

GRACIAS A... PEDRO NAVASCUÉS
ACADEMIA, HISTORIA Y PATRIMONIO



Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
2024



Pedro Navascués el día de su ingreso como Académico Numerario en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid (10 de mayo de 1998).
Fotografía: Mario Martín (detalle).

GRACIAS A...
PEDRO NAVASCUÉS
ACADEMIA, HISTORIA Y PATRIMONIO

Academia, Historia y Patrimonio están presentes en este libro porque fueron tres grandes líneas de la actividad académica, docente e investigadora de Pedro Navascués.

De las tres tenemos testimonios directos en sus informes para la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico que tantos años presidió y las tres, por tanto, tienen mucho que agradecerle.

Índice

“Presentación”, Tomás Marco y Fernando de Terán.....	11
“Querido Pedro...”, José Ramón Encinar	17
“Pedro Navascués Palacio. Sus más lejanos recuerdos”, Rafael Manzano Martos.....	21
“Gracias A... <i>La Comisión de Monumentos</i> ”, María del Carmen Utande	27
“La Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico”, Enrique Nuere.....	39
Informe de la CMPH sobre “El edificio del Parque Móvil del Estado en Madrid”, Pedro Navascués.....	45
Informe de la CMPH sobre “El Cabinet Hernani”, Pedro Navascués.....	73
Informe de la CMPH sobre “El Proyecto urbanístico en el segundo ensanche de Pamplona sobre el solar de los Salesianos”, Pedro Navascués.....	85
Constitución de la Comisión de Seguimiento del “Convenio sobre la gestión integral de uso de la ermita de San Antonio de la Florida”, Pedro Navascués.....	109
Informe de la CMPH sobre “Los Cabezos de Huelva”, Pedro Navascués.....	141
Informe de la CMPH sobre “La torre de señales del aeródromo militar de Cuatro Vientos en Madrid”, Pedro Navascués.....	153

Informe de la CMPH sobre “El cuadro del <i>Ecce Homo</i> atribuido a Michelangelo Merisi da Caravaggio”, Pedro Navascués.....	165
Informe de la CMPH sobre “La Farola de Málaga”, Pedro Navascués.....	189
Informe de la CMPH sobre “El Real Taller de Aserrió de Valsaín en Segovia”, Pedro Navascués.....	203
Parecer de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando sobre “La incoación de expediente de declaración como Bien de Interés Cultural de la Real Academia de España en Roma”, Pedro Navascués.....	213
Informe de la CMPH sobre “El edificio de la antigua Real Fábrica de Tabacos de Madrid”, Pedro Navascués.....	219
Informe de la CMPH sobre “El puente de Udondo en Leioa, Bilbao”, Pedro Navascués.....	235
Informe sobre “La Central Térmica de la Minero Siderúrgica de Ponferrada, León”, Pedro Navascués.....	247
“Al ir a dormir y era septiembre”, Antonio Fernández de Alba	261
Agradecimientos	267
Créditos	269

Aunque evidentemente sabía bien quién era desde bastante antes, mi primer contacto con Pedro Navascués tuvo lugar el 20 de febrero de 1995, fecha en la que ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando con una muy interesante reflexión en torno a los coros de las catedrales españolas que evidenciaba su preocupación por los problemas del patrimonio. Y ese será después uno de los más brillantes y constantes cometidos de toda su participación en los trabajos de la Academia, aunque desde luego no el único.

Una de sus primeras aportaciones fue el desarrollo de los cursos de doctorado que algunos académicos dictamos durante varios años en la propia sede académica para la Universidad Complutense de Madrid, patrocinados por el Instituto de España. En todo ese período recuerdo que nos tocó hacerlos uno después del otro en la Sala Guitarte, e incluso llegamos a diseñar una clase conjunta en la que se analizaban la reconstrucción de la Catedral de Coventry, destruida en la Segunda Guerra Mundial, y el *War Requiem*, escrito por Benjamin Britten para su inauguración.

También le interesó la coordinación de esfuerzos entre las distintas Academias de Bellas Artes de toda España y llegó a dirigir un encuentro bienal entre todas ellas, que se celebraba en la sede de la elegida en cada ocasión. Se realizaron las de Tenerife, Sevilla, Barcelona y Madrid, se lograron algunos objetivos y después cayeron en desuso por diversas circunstancias, entre las que no fue menor la brusca crisis económica.

Y también desempeñó importantes puestos directivos en la institución, como el de Vicedirector-Tesorero durante el mandato de Ramón González de Amezúa. Así mismo, la crisis económica marcó el final de esa responsabilidad, pero no el que Pedro Navascués siguiera siendo una persona de la máxima utilidad académica.

Su trabajo como Presidente de la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico, en dos largos períodos diferentes, fue tal vez

su misión académica más valiosa, porque estuvo óptimamente desarrollada y porque la labor, no solo consultiva, sino también de alerta de la Academia, pudo hacerse escuchar en muchos lugares donde era más que necesaria.

Los informes de Navascués y de los miembros de sus comisiones se basaban en una información exhaustiva de los problemas y en un estudio de la legislación aplicable, pero también en un buen sentido sobre lo que el Patrimonio significa y cómo se puede defender y conservar. Recababa toda clase de apoyos en la recopilación de datos, y muchas veces buscaba en los académicos correspondientes por las distintas provincias la comprobación de datos y de hechos, de no quedar convencido, muchas veces emprendía viajes destinados a fundamentar fehacientemente los informes.

Muchos de los trabajos de la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico realizados durante su mandato son piezas impecables para la defensa de esos valores más allá de intereses políticos y económicos. Su conocimiento arroja mucha luz sobre el tratamiento de estos problemas y debemos decir que, en muchos casos, incluso bastante comprometidos, se abrieron paso por la fuerza de su irreprochable factura.

Además de su labor en ese necesario esfuerzo, creo que la última cosa que pude encomendarle fue inaugurar una iniciativa desarrollada desde hace muy pocos años con motivo de la ceremonia que el día de San Fernando, patrón de la Academia, se desarrolla en la ermita de San Antonio de la Florida. Aparte de la ceremonia religiosa, se ha instituido una concisa charla en la que un académico glosa algún aspecto de Goya como pintor y como académico. Navascués fue el primero, y nos ilustró muy oportunamente sobre el traslado de los restos de Goya desde Francia hasta su actual tumba en esta iglesia madrileña, de la identificación de otros restos que se mezclaron con los suyos y de una exacta situación y valoración de lo que esto conlleva.

Pedro Navascués fue un gran académico y como a tal se le recordará largamente. Y el dar a conocer algunos de sus informes nos ayuda no solo a mantener su memoria, sino a la continuación de tantas tareas en las que él trabajó con entrega.

Tomás Marco
Director de la Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando

SOBRE PEDRO NAVASCUÉS

Es mucho lo que la Academia debe a Pedro Navascués (y mucho lo que podría decirse sobre ello), con independencia de lo que es debido a su destacada personalidad intelectual de profundo y brillante historiador de la arquitectura, que había sido pronto reconocida por la institución, al elegirle como miembro suyo. Porque a esa dimensión académica, unía una fuerte personalidad práctica y organizadora que utilizó hábilmente en bien de la Academia, a su paso por los puestos directivos que ocupó en la misma, con logros de tanta importancia como el (generalmente olvidado) reconocimiento oficial de la propiedad del edificio de su propia sede, el Palacio de Goyeneche en la calle de Alcalá, tras un largo y complejo litigio histórico en el que él jugó un decisivo papel.

Pero debo hacer ahora una breve nota para esta publicación con la que quiere la Academia agradecerle su dedicación y rendirle un admirativo homenaje, haciéndolo a través de la edición de algunos de los magníficos trabajos inéditos preparados por él, escritos en su calidad de presidente de la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico. Se trata de unos textos que constituyen verdaderos modelos de análisis en profundidad sobre temas muy diversos, precedidos por una concienzuda inspección visual personal suya, y acompañados por una documentación tomada in situ, que elaboraba rigurosamente en todos los casos que llegaban a consulta o dictamen. Tales informes terminaban incluyendo una clara indicación (a veces incluso ya completamente redactada) expresando la decisión que había de adoptarse por la Comisión, y ésta coincidía luego invariablemente con el propuesto por su laborioso y lúcido presidente, aunque algunas escasas veces la opinión de la Comisión no fuese totalmente unánime y en algún caso concreto hubiese alguna voz discrepante que nunca triunfaba ante la mayoría. Y no creo que sea inoportuno comentar que esa voz solía ser la mía, miembro entonces de la Comisión, y que las discrepancias versaban sobre los criterios que deben orientar las formas de actuar sobre edificios antiguos o ante la aparición de alguno nuevo en lugar discutido.

Pedro y yo nos conocíamos desde muy jóvenes, cuando a mí aún no me interesaba demasiado la historia y a él no le interesaba la arquitectura moderna, que era la que más me interesaba entonces a mí. Luego yo, no sólo me acerqué a la historia sino que también la practiqué con ayuda de uno de nuestros maestros comunes que fue Chueca. Pero como él no cambió apenas, nuestras discrepancias continuaron siempre ante ciertos temas. Lo cual no influyó para nada, desde luego, en mi profunda valoración de su personalidad y de sus conocimientos, lo que me llevó a proponer sin dudas su incorporación (como así fue) al equipo profesional que ganó el sonado concurso para la remodelación del Paseo del Prado, conociendo que esta importante pieza urbana, aunque concebida en el siglo XVIII, había adquirido su definitiva organización en el XIX, periodo de su mayor especialidad, cuando los planos rotulaban aún como calle de Trajineros a una parte del Paseo, contribuyendo a configurar un Madrid sobre el cual sabía él todo lo que podía saberse. Y fue todo un lujo colaborar con él y contar con su sabio asesoramiento en la elaboración del referido proyecto ganador, que luego no pudo superar la oposición política conservadora.

Fernando de Terán
Director Honorario de la Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando

QUERIDO PEDRO:

Recordarás que a mediados del mes de diciembre de 2019 fui elegido como Vicedirector-Tesorero en un Pleno, en cuyos momentos previos tuviste rasgos de caballerosidad hacia mí, y generosidad, dos características muy tuyas, que todavía hoy recuerdo agradecido.

Ya no sé si recordarás con tanta nitidez que en el corto período en que ocupé el cargo, desde enero al desdichado día de marzo en que a todos nos encerraron en casa, un día te pregunté qué se podía hacer para potenciar el trabajo, mayoritariamente tuyo, de la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico; no dudaste un minuto en darme respuesta: publicar una selección de los informes que se elaboraban —que tú elaborabas, siempre con la ayuda de Mari Carmen Utande y muchas veces con la de Enrique Nuere— y que constituían la actividad, nada escasa, de la Comisión a lo largo del año.

Yo, desde luego, lo recordé perfectamente el día en que, pasado ya el desastre del COVID e incorporados todos otra vez al curso cotidiano de nuestra actividad, recibimos la noticia de tu repentino fallecimiento, en setiembre de 2022.

Por eso se me ocurrió la idea de que una forma de recordarte, de homenajearte, sería elaborar un volumen con una selección de los informes con que nos facilitaste a todos el desempeño de nuestras obligaciones como vocales de la CMPH a partir de 2018, tarea nada fácil el de la selección, siendo tantos los verdaderamente magníficos.

Cuando expuse mi idea a nuestros compañeros de la nueva CMPH, presidida por Fernando de Terán, unánimemente se mostraron entusiastas: Rafael Manzano, Enrique Nuere, Antonio Almagro, Juan Bordes, Begoña Lolo, Hernán Cortés, Fernando Lara y el mismo Fernando de Terán. Por eso fue una propuesta presentada por nuestra Comisión y aprobada por el Pleno, donde cada uno

puso su interés y su trabajo en seleccionar lo que nos pareció más adecuado del tuyo en el que fue tu segundo período como Presidente de la CMPH.

Seguimos un criterio fácilmente reconocible: abordar objetos de estudio de diversas partes de la geografía del Estado; dar presencia a los más sólidos informes referidos a bienes patrimoniales en la Comunidad de Madrid, y finalmente aportar algunos ejemplos de informes especialmente vinculados a nuestra Academia.

Si todos contribuimos a la confección del volumen, no sería justo no citar la incondicional ayuda de Mari Carmen Utande y de Olivia Nieto, secretarias sucesivas de la CMPH.

Siento llegar tarde, querido Pedro, al ofrecerte entre todos este pequeño homenaje; hubiese sido preferible que no hubiese estado acompañado, ni siquiera de forma tácita, del forzoso *In memoriam*.

No quiero terminar estas breves palabras sin agradecerte lo muchísimo que aprendí contigo durante mis años como vocal de la CMPH. Por lo demás, estés donde estés, aquí tienes el volumen del que hablamos. Como dicen los angloparlantes: *Enjoy it*.

José Ramón Encinar

A lo largo del tiempo que hemos dedicado a la preparación del volumen en memoria de quien fue en dos ocasiones Presidente de la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, publicación que hoy ve la luz, nos han dejado dos de los Académicos que han colaborado en la elaboración de esta publicación. Son el Arquitecto Excmo. Sr. D. Antonio Fernández de Alba y el Ingeniero de caminos, canales y puertos, Excmo. Sr. D. Javier Manterola Armisen. Vaya para ellos nuestro emocionado recuerdo y agradecimiento por esta y por tantas otras ocasiones en que su asistencia ha resultado vital para nuestra vida académica.

PEDRO NAVASCUÉS PALACIO. SUS MÁS LEJANOS RECUERDOS

Lo conocí cuando todavía era casi un niño, en los días en que terminaba aquel bachillerato de la posguerra española, no exento de imperfecciones, pero dotado de un bagaje de cultura universal que, desgraciadamente, se ha ido perdiendo en sus múltiples y sucesivas reformas. A Pedro, niño rubio, de ojos claros, poco frecuentes en la España de aquellos días, sus amigos le llamábamos Peter.

Había nacido en una familia muy numerosa, característica de aquellos momentos, y muy similar a la mía en dimensión y firmes creencias.

Aquellas casas, de la llamada con ironía «la Profesorera» de la Ciudad Universitaria de Madrid, eran verdaderos seminarios de vocaciones universitarias. Allí se desarrolló la niñez y primera juventud de Pedro Navascués y de sus hermanos, con una escalonada serie de edades, gobernada por la figura singular de don Joaquín María de Navascués y de Juan, indómito navarro de Cintruénigo, insigne arqueólogo y catedrático de epigrafía y numismática de la Universidad de Madrid, que había sufrido en los días de la guerra la amarga experiencia de la Cárcel Modelo, de donde le salvó de una muerte segura aquel bravo cura aragonés, don Pascual Galindo, que escenificó, disfrazado de miliciano, una saca para su fusilamiento. Refugiado en la casa de don Manuel Gómez-Moreno, maestro máximo, que pudo proteger a muchos discípulos por estar su casa bajo bandera inglesa, como director que era del Instituto Valencia de Don Juan.

Don Joaquín en aquellos años trabajaba tanto en la cátedra como en otros oficios públicos. Era Subcomisario en el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, donde se ocupaba de las antigüedades y arqueología clásica, y era también Comisario Nacional del Cuerpo de Directores de Museos Arqueológicos de España e incluso Director del Arqueológico Nacional. Todos ellos depredados por la guerra civil y donde realizó una campaña importantísima de sistematización y reconstrucción, tanto archi-

tectónica como de ordenación museográfica. Dejó especialísima huella en los Museos de Tarragona, Sevilla, Barcelona y Madrid. Cuando le conocí era ya un miembro brillante de esta Real Academia y de su Instituto hermano de la Historia. Era persona de fuerte complexión física y moral, y de carácter duro, y con fama de mal genio entre su alumnado y funcionarios subordinados. Pero era, en parte, en apariencia, porque yo gocé de su afecto y amistad en grado máximo en aquella casa, donde la madre, Pilar de Palacio, aquella aragonesa tierna y admirable, ponía el contrapunto amoroso a aquella copiosa prole de muy diversas edades y vocaciones universitarias, y que acogía cotidianamente a su mesa a los amigos y compañeros de sus hijos, en aquellos años de posguerra, llenos de pobreza y carestía.

Yo, discípulo de Torres Balbás en la Escuela de Arquitectura, tuve la desgracia de perder a mi maestro en un desdichado accidente de tráfico. Acababa de jubilarse y lo había sustituido por concurso de traslado Francisco Íñiguez Almech, con el que yo había dado clase en mi último año de carrera como ayudante y, una vez titulado, me ofreció su adjuntía de Restauración de Monumentos. Conté con el más rico plantel de expertos, en plena juventud: Antonio Bonet Correa, que leía su tesis por aquellos días; Miguel Molina Campuzano, personaje irrepetible; Víctor Nieto Alcaide, aquí entre nosotros, y, por supuesto, nuestro querido Pedro Navascués.

Todavía muy joven, interesado por la rica bibliografía de don Fernando Chueca, me pidió que se lo presentase. Fuimos a su estudio y desde aquel momento surgió la perfecta relación entre el maestro y el discípulo. Poco después iniciaron entre ambos el tema inédito, como Tesis Doctoral y muy del gusto de Chueca, sobre la "Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX", de gran trascendencia, porque es el momento en que Madrid adquiere la forma y traza de gran capital, y donde los arquitectos, más o menos eclécticos del momento, iban a surgir de la naciente Escuela Superior de Arquitectura.

Pero Navascués no cayó en la trampa que la especialización impone en las facultades de letras, que te llevan al cultivo de una limitada área de la historia con evidente pérdida de la visión universal de la misma, pero no es el caso de Pedro, discípulo de Gómez-Moreno, Chueca o Angulo, que concibieron la historia con un sentido universal y en la que todo se interrelaciona con todo.

Pedro y la Escuela de Arquitectura se entendieron bien. Allí nació su labor docente hasta su jubilación como emérito. La Escuela fue su segunda casa, como él decía. A lo largo de sus años de docencia consiguió crear un gran equipo profesional, tanto de doctores arquitectos como egresados de las Facultades de Historia, coordinándolos con ingenio según su forma de interpretar sus saberes.

Un día, cargado de méritos, esta Real Academia lo llamó a su seno, andaba entonces enfervorizado en la defensa y el estudio de las catedrales y grandes templos españoles y, muy particularmente, de su peculiar liturgia, nacida en nuestra singular Edad Media, en la colosal mole santiaguesa donde, por exigencia de la peregrinación, determinaron una organización arquitectónica dual, que dividía la nave central en un espacio coral a partir del crucero, con su prodigiosa sillería pétreo, y una iglesia de peregrinos a los pies del templo, quedando las naves colaterales con sus prolongaciones en el crucero y la girola de la cabecera como espacio procesional en torno a la tumba del Apóstol. De ahí deriva la tradición de nuestras iglesias españolas, catedrales y parroquiales, de colocar la sillería del coro en el centro de las naves, en una evidente contradicción entre la unidad espacial del templo y su funcionalidad en la ordenación posconciliar del conjunto.

Pedro, que en sus estudios de los grandes templos españoles había analizado a fondo la teoría litúrgica española, recogió aquellas ideas convertidas, como suyas, en fuertes convicciones ideológicas, en un brillante discurso de ingreso en esta Casa, verdadero y profundo alegato en defensa de la conservación en nuestros tem-

plos de su tradición litúrgica «a la española»; ocasión en que fue contestado y apoyado en sus ideas por Fernando Chueca Goitia.

Desde aquel día, Pedro se entregó a trabajar, como pocos, en nuestras tareas académicas, y pronto encontró su rincón académico perfecto para sus saberes y competencias en la doble presidencia de la Sección de Arquitectura y, muy especialmente, en la de la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico, realizando una defensa inquebrantable, fuerte, como él lo era, impecable en su fondo y en su forma, emitiendo informes perfectísimos que eran prodigio de belleza, de investigación científica y de razonamiento, y dignos de su publicación como corpus de estudio del arte en España.

Rafael Manzano Martos

GRACIAS A...

LA COMISIÓN DE MONUMENTOS

La secretaría de la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico (CMPH) de esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando está ubicada en una de las dependencias de la cuarta planta de su sede, en la calle de Alcalá. Preside la estancia una fotografía de Numancia (Garray - Soria) con José Ramón Mérida en las excavaciones del yacimiento en 1912¹, donde llaman la atención unas letras caladas en blanco: “Gracias A... *La Comisión de Monumentos*”. Con ese mismo mensaje de gratitud es con el que ahora rendimos homenaje a don Pedro Navascués Palacio en esta publicación, haciendo nuestro el elogio que le dedicó don Fernando Chueca el día de su ingreso en la Real Academia: por “su competencia como historiador del arte; su disponibilidad para ayudar en todo lo que redundara en beneficio de los fines que esta Academia tiene asignados; por su probada capacidad en el terreno de la defensa y conservación de nuestro patrimonio artístico y monumental, y *last but not least*, su carácter franco y abierto, su sentido de la amistad, su alegría en el convivir, su discurso fácil y amable”².

Como académico, su compromiso en la defensa del patrimonio histórico parte de la lectura de su discurso de ingreso, en sesión extraordinaria, pública y solemne, titulado *Teoría del coro en las catedrales españolas*, que el propio Chueca calificó como verdaderamente excepcional, insistiendo en la “transcendencia de su Discurso, que dejará huella, hasta el punto de cambiar el panorama de nuestras Catedrales”³.

¹ Imagen de la exposición *Gracias A... La Comisión de Monumentos* (1835-1970), Archivo Histórico Provincial de Soria, Junta de Castilla y León, 2005, p. 32. Archivo Museo Numantino, fotografía 567.

² Discurso de contestación del Excmo. Sr. D. Fernando Chueca Goitia, al discurso del académico electo Excmo. Sr. D. Pedro Navascués Palacio, *Teoría del coro en las catedrales españolas*, leído en el Acto de su Recepción Pública el día 10 de mayo de 1998, Madrid, Biblioteca RABASF, sig. Dis-406, pp. 140 y 141.

³ Acta de la sesión plenaria ordinaria del 11 de mayo de 1998, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-656, f. 255.

Trascendencia de efecto inmediato, pues el Director de la Academia, Sr. González de Amezúa, hizo llegar a diferentes estamentos la inquietud de la Corporación ante las noticias del posible traslado de los Coros de las Catedrales de Ávila, Burgos, León, Salamanca y Segovia adjuntando el discurso del Sr. Navascués al Presidente de la Conferencia Episcopal y Obispos de las cinco Diócesis (Ávila, Salamanca, Burgos, Segovia y Valladolid), con copias de su texto remitidas a la Ministra de Educación y Cultura, Secretario de Estado de Cultura y Director General de Bellas Artes. A finales del mes de junio se puso “en marcha el envío a todos los Obispos de España, incluso a los Eméritos, de un ejemplar del Discurso del Sr. Navascués, cuya remisión alcanza también la totalidad de los Presidentes de las Comunidades Autónomas”⁴.

Se recibieron numerosas comunicaciones de pleno apoyo a la Academia, como la del Ministerio que, a través del Secretario de Estado de Cultura don Miguel Ángel Cortés, comunicó su conformidad con el criterio de la Academia: “Las Catedrales españolas no deben perder su identidad y los Coros son indispensables”; del Presidente de la Asociación Madrileña de Críticos de Arte, don Mario Antolín, manifestando “su adhesión y apoyo a la oportuna denuncia realizada por esa Academia ante el disparatado proyecto de reformar los Coros de algunas Catedrales”⁵; de la Ministra de Cultura, declarando que “uno de los objetivos del Plan de Catedrales es la puesta en valor de todo el patrimonio catedralicio que no es estrictamente arquitectónico, y singularmente el musical, en el cual el recinto del coro es elemento definitivo”; otros apoyos, como el de la Real Academia de Bellas Artes de Sant Jordi de Barcelona y del Director General de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid⁶; la adhesión del Cardenal de Madrid y de la Real Acade-

⁴ Actas de las sesiones ordinarias del 8, 22 y 29 de junio de 1998, Madrid, Archivo RABASF, sig. 656-3, ff. 278, 290 y 296.

⁵ Acta de la sesión plenaria ordinaria del 22 de junio de 1998, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-656, ff. 289 y 290.

⁶ Acta de la sesión plenaria ordinaria del 29 de junio de 1998, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-656, ff. 295 y 296.

mia de la Historia⁷, y cartas de adhesión de veintiocho obispos a la actitud corporativa⁸, entre otros.

De las primeras sesiones plenarias ordinarias a las que asiste Pedro Navascués, antes del periodo estival, cabe destacar la del 8 de junio, que tuvo lugar en Cartagena por invitación de Caja Murcia, para conocer las excavaciones del Teatro Romano, que el propio Navascués calificó “como uno de los grandes Teatros de la cuenca del Mediterráneo...” con la certeza de que “lo que se hace en Cartagena, será un foco para el siglo XXI”; en esa misma sesión el director de la Academia pidió que se restaurara el órgano de la catedral de Murcia, “ejemplo espléndido de la organería romántica”⁹, y la sesión del 22 de ese mismo mes, en la que por primera vez don Pedro Navascués, como nuevo secretario de la Sección de Arquitectura, da cuenta ante el Pleno de los asuntos tratados en la reunión conjunta, habida esa misma tarde, de la Sección de Arquitectura y de la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico¹⁰. Igualmente, desempeñó los cargos de secretario de la CMPH y, por fallecimiento de don Fernando Chueca, de presidente de la misma (noviembre, 2004-diciembre, 2011)¹¹.

⁷ Acta de la sesión plenaria ordinaria del 5 de octubre de 1998, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-656, f. 304.

⁸ Acta de la sesión plenaria ordinaria del 13 de octubre de 1998, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-656, f. 309.

⁹ Acta de la sesión plenaria extraordinaria, pública y solemne, monográfica sobre Murcia, celebrada el 8 de junio de 1998, en el salón de actos del Aula Cultural de Caja Murcia (Casa Pedreño), de Cartagena. Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-656, ff. 277-280.

¹⁰ En esa misma sesión, don Pedro Navascués intervino en el Turno de Ruegos y Preguntas recordando la “reciente visita a Cartagena y Murcia, y ante el futuro destino del Teatro Romano [de Cartagena]... manifiesta que existen dos modelos: el de Mérida y el de Sagunto, tema que estima como muy delicado en su resolución”. Acta de la sesión plenaria ordinaria del 22 de junio de 1998, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-656, ff. 292 y 293.

¹¹ En enero de 2012 se constituye una nueva Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico y a partir de esa fecha don Pedro Navascués se desvinculará de las tareas de la misma, pero seguirá su actividad como presidente de la Sección de Arquitectura. En 2018 la propia Sección de Arquitectura propondrá a su presidente, Sr. Navascués, para representar a dicha Sección en la CMPH. Se procede a la elección estatutaria del Presidente y Secretario de la CMPH, sa-

En el periodo 1998-2011, don Pedro Navascués veló por el buen funcionamiento de la CMPH y, debido al gran número de informes y complejidad de algunas cuestiones, planteó “la necesidad de reforzar la efectividad de la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico a través de la colaboración de los Académicos Correspondientes”¹²; “la necesidad inaplazable de que los informes de la Academia [se hicieran] con presencia académica «in situ» y debidamente razonados con una extensión adecuada a cada caso”¹³; igualmente, era necesario “fijar una suerte de Comisión permanente para resolver los asuntos urgentes que pudieran llegar después del periodo de sesiones de la Academia”¹⁴. Como Comisión permanente, y para llevar a buen término sus fines, se dotó a esta de un presupuesto; se designó una persona para la Secretaría y cuidado del archivo vivo de la Comisión, con un lugar de trabajo; se estableció un calendario de reuniones y se llevó a cabo un registro específico de Monumentos de todos los asuntos tratados.

La Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico ha desarrollado una intensa labor en el estudio y defensa de las catedrales españolas. En este periodo, en relación con las obras de restauración de la **catedral de Cádiz** se manifestó “en contra de la obra propuesta sobre la cúpula, esto es, en contra de la construcción de la linterna, por considerarla inadecuada histórica y estéticamente, instando a que no se altere su estado actual”, apoyando las observaciones hechas por la Real Academia de Cádiz¹⁵. Presentó observaciones al proyecto de las obras del *Enlosado* de la **catedral de Segovia**, que

liendo elegido como presidente el Sr. Navascués y como secretario don Enrique Nuere. Una nueva etapa de la CMPH, en la que se darán a conocer el resumen de las actas y de los informes en la página web de la Academia, con entrada propia a “Monumentos”, y con asignación de un DOI.

¹² Acta de la Sesión plenaria ordinaria del 22 de enero de 2001, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-658, f. 199.

¹³ Acta de la Sesión plenaria ordinaria del 29 de enero de 2001, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-658, f. 205 (v. ANEXO 2).

¹⁴ Acta de la Sesión plenaria ordinaria del 11 de junio de 2001, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-658, f. 294 (v. ANEXO 1).

¹⁵ Acta de la Sesión plenaria ordinaria del 14 de junio de 1999, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-656, f. 457.

los arquitectos reconsideraron, y cuya solución la Comisión dio por válida¹⁶. Elevó un informe negativo sobre la construcción de un nuevo camarín en la capilla del Socorro de la **catedral de Murcia**¹⁷. La Academia se pronunció repetidamente sobre la reforma y modificación del presbiterio de la **catedral de Ávila**, cuyo cabildo ejecutó en 2010 la sentencia del Tribunal Supremo que obligaba a deshacer las obras allí realizadas¹⁸. Cabe destacar que durante casi dos décadas (octubre 2001-junio 2021) la Academia, a través de la CMPH, ha estado vinculada al problema de las filtraciones de agua que se producen en las bóvedas de la **catedral de Málaga**, “debidas a su falta de cubierta. En esta línea, el arquitecto Ventura Rodríguez (1717-1785), miembro de esta Real Academia, ya propuso una solución en 1764 que, desdichadamente, no se llevó a cabo, pero que quedó recogida en el proyecto conservado en la propia catedral, como reto para un futuro que se hace realidad ahora”¹⁹.

¹⁶ “Vista la última propuesta presentada por los arquitectos de la obra, y aunque nunca será el Enlosado que allí hubo, la Comisión la da por válida dicha solución, lo que se comunicará a los interesados y/o a las autoridades competentes”. Acta de la Sesión plenaria ordinaria del 19 de marzo de 2001, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-658, ff. 243 y 244 (v. ANEXO 1).

¹⁷ Acta de la Sesión plenaria ordinaria del 21 de mayo de 2001, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-658, f. 275 (v. ANEXO 1), y Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español Bienes Culturales, en su primer número (2002) dedicado a “El Plan de Catedrales”, en el que participó don Pedro Navascués, Madrid, p. 29.

¹⁸ Asunto considerado durante varios años por la CMPH. Informe de 20 de diciembre de 1999; actas de las Sesiones plenarias ordinarias del 17 de enero de 2000, ff. 9 y 10; del 6 de marzo de 2000, ff. 35 y 36; del 26 de noviembre de 2001, f. 341 (v. ANEXO I); del 11 de marzo de 2002, f. 414 (v. ANEXO I), y del 6 de mayo del 2002, f. 443 (v. ANEXO I), Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-658; escrito al Deán de la catedral de 18 de junio de 2008; actas de las Sesiones plenarias ordinarias del 11 de mayo de 2009, f. 61 (v. ANEXO 2); del 29 de junio de 2009, f. 93 (v. ANEXO I); del 13 de octubre de 2009, f. 102 (v. ANEXO 2), y del 14 de febrero de 2011, f. 257r (v. ANEXO 2), Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-728.

¹⁹ Antecedentes de lo actuado por la Academia a partir de 2001; acuerdo de la CMPH a favor de la *Memoria* del proyecto de las nuevas cubiertas de la catedral malagueña, aprobado en sesión plenaria del 14 de junio de 2021, y resumen de la *Memoria* de la catedral de Málaga por los arquitectos J. M. Sánchez la Chica y A. de la Torre Prieto <https://doi.org/10.53786/informes.52>

Decisiva fue la intervención de la CMPH en relación con las **obras de rehabilitación y ampliación del Museo Arqueológico de Oviedo**, sito en el antiguo monasterio de San Vicente, que afectaban a la gran escalera barroca del claustro para situar en su lugar un ascensor, con motivo de la nueva ordenación del museo. Oída la voz de la Academia, en noviembre de 2001 se recibió una comunicación del Principado de Asturias sobre la reconsideración del proyecto de ampliación del museo a fin de conservar la escalera claustral que forma parte del conjunto monástico en el que vivió el Padre Feijóo, declarado Monumento Nacional en 1934²⁰.

En 2002, la CMPH consideró muy positiva la gestión restauradora por parte de los organismos competentes de la Xunta de Galicia en el **antiguo monasterio benedictino de San Vicente del Pino y su inmediato palacio condal en Monforte de Lemos (Lugo)**²¹, para su conversión en Parador de Turismo: “cabe percibir en el proceso de ejecución realizado el deseo de obtener una restauración coherente y compatible entre los nuevos usos... y la permanencia de la tipología histórica restaurada”. En ese mismo año, sobre la **hospedería nueva proyectada dentro del recinto del monasterio de Poblet (Tarragona)**²², la CMPH estimó que “la ubicación y usos asignados en el proyecto presentado de Hospedería en el Monasterio de Poblet afectan negativamente al conjunto y carácter histórico del mismo que, por otro lado, se pretende salvaguardar y restaurar”.

De la dedicación al estudio y elaboración de los dictámenes que son requeridos frecuentemente en relación con las declaraciones de Bien de Interés Cultural, en las diferentes categorías, se

²⁰ Actas de las Sesiones plenarios ordinarias del 11 de diciembre de 2000, f. 171 (v. ANEXO 1); del 22 de enero de 2001, f. 199 (v. ANEXO 3); del 12 de marzo de 2001, f. 241 (ANEXO I, sig. 3-659-25); del 19 de marzo de 2001, ff. 243 y 245 (v. ANEXO I); del 21 de mayo de 2001, f. 275 (v. ANEXO I), y del 26 de noviembre de 2001, f. 341 (v. ANEXO I), Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-658.

²¹ Informe en ANEXO 4 de la Sesión plenaria ordinaria del 7 de octubre de 2002, Archivo RABASF, sig. 3-659-64.

²² Informe en ANEXO 3 de la Sesión plenaria ordinaria del 7 de octubre de 2002, Archivo RABASF, sig. 3-659-63.

recogen algunos ejemplos: sobre el **Faro de la Mola** (isla de Formentera), en el año 2000, y “la conveniencia de hacer una declaración conjunta de todos los faros del siglo XIX y primer tercio del XX en las costas españolas, tanto insulares como peninsulares”, en 2002; sobre el **Palacio de Fernán Núñez**, en Madrid, palacio urbano tardo-neoclásico, en 2002; sobre el **Palacio de Villamejor**, en Madrid, “el edificio conserva la imagen del palacete madrileño de la segunda mitad del siglo XIX”, en 2002; sobre el **Frontón Beti-Jai**, en Madrid, en 2006, y en Barcelona, en ese mismo año, la actuación en defensa de la conservación del **recinto fabril de Can Ricart**²³. Igualmente, la CMPH mostró su conformidad en 2007 para la declaración sobre el **Templo de Debod**, en Madrid, cuya reconstrucción en el solar del Paseo del Pintor Rosales, ocupado en su día por el Cuartel de la Montaña, tuvo lugar en 1970 bajo la supervisión de don Antonio Almagro. Otras propuestas, como la consideración de Bien de Inventario para el conjunto de las **casetas de venta de libros de la Cuesta de Moyano**²⁴ de Madrid, en 2005; y el acuerdo, en 2008, de solicitar del Ministerio de Cultura y de la Comunidad de Madrid algún grado de protección para el conjunto de la **Librería Científica del CSIC**²⁵, dada la importancia del espacio de la librería y del mobiliario

²³ La Comisión dirigió un escrito razonado al Ayuntamiento de Barcelona (acta de la CMPH del 22 de mayo de 2006) cuyas recomendaciones se tuvieron en cuenta para conservar este interesante conjunto industrial debido al arquitecto José Oriol Bernadet. En la comunicación de respuesta a la Academia se dice textualmente: “El proyecto actual de revitalización, producto de un intenso debate, lo consideramos un logro para toda la ciudad y especialmente para las entidades que han reivindicado la conservación de Can Ricart” (acta de la CMPH del 27 de noviembre de 2006).

²⁴ “Conservando el diseño actual de dichas casetas y salvando las reformas que fueran necesarias a efectos de seguridad e higiene”. En sesión plenaria del 23 de mayo de 2006, a propuesta de la CMPH, se acordó ratificar el escrito enviado, en septiembre de 2005, a la Dirección General de Patrimonio Histórico, de la Consejería de Cultura y Deportes de la Comunidad de Madrid. Archivo RABASF, sig. 3-668.

²⁵ Asunto tratado en varias Comisiones de la CMPH, 26 de febrero de 2007 y 12 de mayo de 2008. Don Antonio Fernández de Alba, autor del proyecto del nuevo edificio del CSIC y miembro de la CMPH, manifestó haber incorporado el mobiliario de dicha librería, quedando así garantizada la conservación de dicho conjunto. Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-669-307 y sig. 3-669-516.

diseñado por Miguel Fisac, que forman parte del conjunto de esa Librería. Asimismo, sobre el **edificio de la antigua Tabacalera de Valencia**, en 2008; sobre el traslado a su posición original y restauración de la **estatua de Colón de Madrid**, en 2009; sobre una **pintura atribuida a José de Arellano**, titulada *Traslado de la imagen y estreno del santuario de la Virgen de Guadalupe*, obra interesantísima de la pintura novohispana, en 2010; sobre la declaración de BIC, en la categoría de Conjunto Histórico, a favor de la **ciudad de Colmenar de Oreja** (Madrid), en 2011 y, en ese mismo año, la CMPH acordó apoyar la incoación de expediente de declaración de Bien de Interés Cultural del **Muelle de hierro de Portugalete** (Vizcaya), “por ser una de las obras más representativas del patrimonio industrial español del siglo XIX”.

Muchos de los asuntos tratados han llevado a la CMPH a varios años de consideración, como el relacionado con la conservación del **poblado de colonización de Vegaviana** (Cáceres), proyecto de José Luis Fernández del Amo, urgiendo la protección legal con arreglo a las necesidades de la vida actual, o el referido al proyecto de restauración de “el venerable e interesantísimo edificio de la **Casa de la Moneda de Segovia o Real Ingenio**, construido por Felipe II sobre una antigua presa en el río Eresma en Segovia (1583), donde intervino Juan de Herrera como tracista”; en Toledo, los relacionados con el **Plan de Ordenación Municipal** (POM) y **Plan Director de la Vega Baja**; en Numancia (Soria) “sobre la gravedad del impacto que el **polígono industrial proyectado en la zona conocida como “El Cabezo”** supondrá para ese paisaje histórico y cultural de singular belleza e interés, cuya protección debería mantenerse dentro del carácter rústico que contempla el Plan General de Ordenación Urbana vigente de esa ciudad”, y en Boadilla del Monte (Madrid) el relacionado con la defensa del conjunto del **Palacio del Infante don Luis** y los jardines, así como las posibilidades de uso. En varias ocasiones, la CMPH felicitó a la Dirección General de Patrimonio Cultural, Consejería de Cultura y Turismo del Gobierno del **Principado de Asturias**, por el modo ejemplar en que esa Dirección General

gestiona todo lo referente al Patrimonio Cultural de esa comunidad autónoma²⁶.

De esta etapa recordamos también otros asuntos en relación con la actuación de la CMPH en defensa de la conservación del **Palacio de la Aduana de Cádiz**²⁷; en defensa del **conjunto histórico Cabanyal Canyamelar de Valencia**, en 2009 y 2011, y en la defensa “a efectos de excavación, conservación y difusión” del **yacimiento arqueológico de Pintia** (Valladolid)²⁸, declarado BIC (1993) en la categoría de Zona Arqueológica. Asimismo, el oficio remitido por la Sala de lo Contencioso Administrativo del Tribunal Superior de Justicia de Extremadura (TSJEX), solicitando de nuestra Corporación un dictamen sobre la posibilidad y forma de ejecutar la Sentencia del Tribunal Supremo que condena al Ayuntamiento de Badajoz al derribo de la **Facultad de Biblioteconomía de la Universidad de Extremadura**, sita en el recinto de la **Alcazaba almohade de Badajoz**²⁹, que dio lugar a las obras de demolición de las dos plantas superiores del “cubo” de dicha Facultad .

Sean estas líneas un reconocimiento al trabajo del académico, maestro y amigo don Pedro Navascués, que durante tantos años estuvo al frente de la Comisión de Monumentos y Patrimonio His-

²⁶ En 2010, la RABASF propuso para el *Premio Patrimonio*, convocado por Ciudades Patrimonio de la Humanidad, a la Dirección General de Patrimonio Cultural, Consejería de Cultura y Turismo del Gobierno del Principado de Asturias, y envió una propuesta razonada a dicha convocatoria. Acta de la Sesión plenaria ordinaria del 18 de octubre de 2010, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-728, f. 220r (v. ANEXO 2).

²⁷ En el *V Congreso de Reales Academias de Bellas Artes de España*, celebrado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en junio de 2009, y dentro de una ponencia sobre “Patrimonio”, se aludió a la situación del Palacio de la Aduana de Cádiz y la necesidad de actuar apoyando su protección.

²⁸ Acta de la Sesión plenaria ordinaria del 27 de junio de 2011, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-728, f. 293 (v. ANEXO 2).

²⁹ “La Academia entiende que esta sobreelevación debe eliminarse tanto porque así lo prescribe la sentencia como por las razones antes aludidas, y para poder recuperar la solución que marcaba el proyecto con el que se construyó el edificio”. Ver informe en *Crónica 2011*, RABASF, pp. 78-82. https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/cronica/cronica_academia_2011.pdf



Pedro Navascués y María del Carmen Utande. Palacio del Infante Don Luis de Borbón en Boadilla del Monte (Madrid). Fotografía: Miguel Ángel García Valero (8 de abril de 2021).

tórico de esta Real Academia, representando también a la Corporación en la Comisión Permanente del Consejo Regional de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid; en la Comisión para la Protección del Patrimonio Histórico-Artístico y Natural de la Ciudad de Madrid, del Ayuntamiento de Madrid, y en la Comisión de Seguimiento del convenio sobre la gestión integral de uso de la ermita de San Antonio de la Florida, entre otras.

María del Carmen Utande

LA COMISIÓN DE MONUMENTOS Y PATRIMONIO HISTÓRICO

La Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico tardará en alcanzar el nivel que tuvo mientras fue presidida por el inolvidable Pedro Navascués. No sólo fue importante su enorme erudición, además puso un enorme empeño en conocer a fondo cuantos temas llegaban a la Comisión y por mucho que intentáramos ayudarle, él siempre iba por delante.

Tras mi ingreso en 2010 en la Academia, tuve la fortuna de ser admitido en la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico. Recuerdo que entonces se encontraba instalada en uno de los sótanos, por cuyas altas ventanas se oían las pisadas de quienes circulaban por la calle de Alcalá. Ya entonces quedé impresionado de la importante información que allí se guardaba, y lo bien organizados que estaban los documentos de cuantas peticiones llegaban a la Academia, y allí me reencontré con Pedro Navascués, quien entonces era el Presidente de dicha Comisión.

Lamentablemente, por razones que nunca comprendí, en cierto momento Pedro ya no era el Presidente, y el sótano se abandonó, y aunque el local de la Comisión ascendió varias plantas, el nuevo espacio que ocupó ya no producía la sensación que tanto me había impresionado el anterior; y sentí que el trabajo que entonces hacíamos ya no era el mismo que el realizado cuando Pedro era quien lo dirigía.

Recuerdo un viaje, de aquella primera época, en el que me pidió que le acompañara, supongo que habría algo de madera por medio, pero lo que más me sorprendió fue su cordialidad con un miembro recientemente elegido, algo que siempre agradecí, ya que tenía un gran respeto por todos los nuevos compañeros de la Academia, máxime al tener cierto complejo de que mi nivel profesional no fuera suficiente para el nuevo papel asumido. Pasado no mucho tiempo desde mi ingreso, lamentablemente como he comentado, y para mí de forma incomprensible, Pedro no pudo seguir siendo Presidente de la Comisión de Monumentos, y aunque no recuerdo

todo claramente, creo que fue hacia 2018 cuando conseguimos animar a Pedro para optar de nuevo a ser miembro de la Comisión de Monumentos. Los que resultamos elegidos consideramos que Pedro debería ser de nuevo el Presidente, algo en lo que personalmente insistí tras los recuerdos de mis primeros años académicos, y unánimemente todos los miembros lo apoyamos, y celebramos que lo aceptara.

Por alguna razón que ignoro, Pedro me pidió que aceptara ser su secretario, y como nadie pretendió dicho puesto, lo acepté agradecido. Luego comenzó sus tareas la nueva Comisión, en la que Pedro acometía todos los informes tratando de recoger cuantos datos fueran posibles, y mi papel de secretario fue mínimo, por el empeño que él ponía en todos los temas que abordaba, y justo es mencionarlo, contando además con la importante ayuda que Mari Carmen Utande nos aportaba, quien nunca dejó de colaborar intensamente con la Comisión, incluso hasta pasada su jubilación. Recuerdo también, con cierta sorpresa, por tratarse de un miembro de la Sección de Música, las interesantes aportaciones que José Ramón Encinar solía aportar en temas de arquitectura, mostrándonos con frecuencia datos concretos con los que solía sorprendernos, y que además traía recogidos en su tarjeta gráfica, razón por la que tras la pérdida de nuestro Presidente le sugerí que me sustituyera en el papel de secretario, ya que sin Pedro me sentía totalmente perdido en la continuación de esa tarea.

Y qué decir de la ayuda de Pedro en mis investigaciones carpinteras, él era un importante historiador del Arte, mientras que mis indagaciones en el terreno de la carpintería histórica comenzaron a mis cuarenta años, sin más formación histórica que la aprendida, tal como Jimena Menéndez-Pidal nos la contaba en el colegio Estudio, personalizada en las tradicionales fichas que posteriormente teníamos que escribir sustituyendo a los libros de texto, costumbre entonces habitual. Y muchas décadas después, al tratar de recordar aquellas historias de España, al menos siempre pude contar con la ayuda de mi suegro, hermano de Jimena,

al alternar entre mi trabajo habitual en la arquitectura actual, y la investigación histórica de nuestra peculiar carpintería, actividad que en estos momentos ha superado con creces a la anterior, por el inimaginable discurrir de los acontecimientos. Y Pedro siempre me confirmaba, o rectificaba, cualquier nueva ocurrencia en mis investigaciones sobre nuestra carpintería, mal llamada mudéjar, y su evolución a lo largo del tiempo. Tanto era el respeto que le tenía, que mi última fantasía sobre sus orígenes sólo se publicaría si leyéndola aceptaba escribir su prólogo. Tras leer mi texto Pedro lo escribió, y aunque el libro se imprimió poco antes de su fallecimiento, siempre lamentaré no haber podido entregarle su ejemplar. De nuevo no puedo dejar de darle las gracias por lo que para mí supuso su importante aportación.

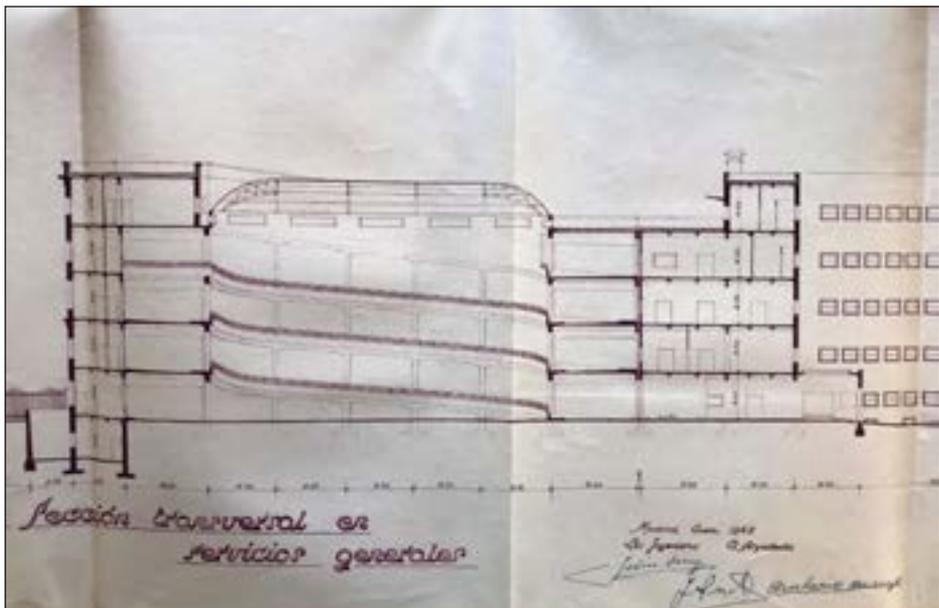
No puedo decirle que le estaré eternamente agradecido, pues como a él le ocurrió, tampoco viviré eternamente. Al menos, su memoria en el mundo de la cultura sí que permanecerá por los siglos de los siglos. Descanse en paz.

Enrique Nuere



Enrique Nuere y Pedro Navascués. Convento de la Encarnación (RR. Clarisas). Fachada a la calle de la Inmaculada, en Griñón (Madrid). Fotografía: M. C. Utande (20 de mayo de 2022).

Informe de la CMPH sobre “El edificio del Parque Móvil del Estado, en Madrid”



Sección transversal de Servicios Generales. Madrid, enero 1942.
Cortesía del Parque Móvil del Estado, O.A.

2018

ASUNTO: La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando solicita la incoación de expediente de Bien de Interés Cultural (BIC), en categoría de monumento, del edificio del Parque Móvil del Estado, en la calle de Cea Bermúdez, número 5, de Madrid.

1. IDENTIFICACIÓN Y LOCALIZACIÓN DEL BIEN OBJETO DE LA DECLARACIÓN

El edificio de la calle Cea Bermúdez, número 5, de Madrid, actual sede del Parque Móvil del Estado (PME), ocupa la parcela de referencia catastral 0167604VK4706G, que linda, por el norte, con la calle Cea Bermúdez; por el sur, con un grupo de viviendas abiertas a la calle Donoso Cortés y tramo final de la calle Escosura; por el este, con el antiguo Poblado de San Cristóbal, y por el oeste, con las viviendas abiertas a la calle Vallehermoso y tramo final de la calle Joaquín M.^a López.

Se trata de un edificio de uso industrial con una superficie construida de 76.782 m², dedicada a aparcamiento, oficinas y almacenes.

a) Creación y posteriores disposiciones legales

El Parque Móvil del Estado fue creado por Decreto de 28 de septiembre de 1935, con la denominación de Parque Móvil de Ministerios Civiles, Vigilancia y Seguridad, coexistiendo con los de Guerra y Marina y de la Guardia Civil. Más tarde, fue regulado por Decreto 9 de marzo de 1940, configurándolo como el Organismo del Estado en el que se concentran los servicios de automovilismo de todos los Departamentos civiles, excepto los servicios provinciales de Obras Públicas. Su funcionamiento se encuentra regulado básicamente por un Reglamento de Régimen Interior que fue aprobado por Decreto de 27 de julio de 1943, parcialmente derogado por el

CONSULTA DESCRIPTIVA Y GRÁFICA DE DATOS CATASTRALES DE BIEN INMUEBLE

REFERENCIA CATASTRAL DEL INMUEBLE
0167804VK470400001XM

DATOS DESCRIPTIVOS DEL INMUEBLE

USUARIO: CL CIA BERMUDEZ I PARRALDE MOVEL ENTADO (MADRID MADRID MADRID)

USO: Industrial **1940**

USO DE CONSTRUCCIÓN: 75.750 **USO DE CONSTRUCCIÓN: 75.750**

PARCELA CATASTRAL

USUARIO: CL CIA BERMUDEZ I PARRALDE MOVEL ENTADO (MADRID MADRID)

USO DE CONSTRUCCIÓN: 75.750 **USO DE CONSTRUCCIÓN: 75.750** Parcela convertida en destino horizontal

CONSTRUCCIÓN

Edificio	Área	Parete	Superficie
APARCAMIENTO	900		9.360
ALICATORIO	7		140
ALMACÉN	900		9.400
OFICINA	10		9.400
ALICATORIO	800		500
OFICINA	11		3.800
OFICINA	10		9.200
OFICINA	11		9.200
OFICINA	14		9.400
OFICINA	10		900
APARCAMIENTO	10		11.000
APARCAMIENTO	11		11.000
APARCAMIENTO	10		11.000
APARCAMIENTO	10		9.200
ALICATORIO	10		10.000
APARCAMIENTO	11		11.000

INFORMACIÓN GRÁFICA E: 1:2000

Este documento se ha verificado catastral, pero sus datos pueden ser verificados a través del WebGIS o bien contactando al promotor de la MGI.

Fecha: 20 de Abril de 2019

--- Límite de Parcela
--- Límite de Parcela
--- Límite de Construcción
--- Límite de Construcción
--- Límite de Parcela
--- Límite de Parcela

CARTOGRAFÍA CATASTRAL

Provincia de MADRID
Municipio de MADRID
Coordenadas U.T.M. Huso: 30 ETRS89
ESCALA 1:2.000

Parcela Catastral: 0167804VK47040

Cadastral: 0167804VK47040

Este documento se ha verificado catastral

© 2019 by IGN

Decreto 3231/1971, de 23 de diciembre, si bien solo en lo relativo a normas estatutarias del personal del organismo. Posteriormente, el Decreto 2764/1967, de 23 de noviembre, sobre reorganización de la Administración Civil del Estado para reducir el gasto público (BOE n° 284, de 28 de noviembre de 1967), cambió su adscripción orgánica, pasando a depender del Ministerio de Hacienda, a la vez que impulsaba el proceso de concentración de los servicios automovilísticos del Estado, mientras el Decreto 151/1968, de 25 de enero, de reorganización del Ministerio de Hacienda (BOE n° 26, de 30 de enero de 1968), pasa a denominarlo Parque Móvil Ministerial. El Real Decreto 280/1987, de 30 de enero, sobre reorganización del Parque Móvil Ministerial (BOE n° 51, de 28 de febrero de 1987), lo configuraba como un organismo autónomo de carácter comercial, de los comprendidos en el apartado 1.b) del artículo 4 de la Ley 11/1977, de 4 de enero, General Presupuestaria, adscrito al Ministerio de Economía y Hacienda a través de la Subsecretaría del Departamento, integrando todos los servicios automovilísticos de la Administración del Estado en el Parque Móvil Ministerial. El Tribunal de Cuentas, en el Informe de Fiscalización del Parque Móvil Ministerial referido al ejercicio de 1994, recomendaba la realización de una profunda remodelación estructural del organismo, lo que condujo a su transformación en un organismo autónomo puramente administrativo, debiendo contemplarse también la supresión de los Parques Provinciales. El Real Decreto 146/1999, de 29 de enero, modifica la estructura orgánica básica y funciones, y transforma el Organismo autónomo Parque Móvil Ministerial en Parque Móvil del Estado (BOE n° 26, de 30 de enero de 1999). Adecua la prestación de los servicios automovilísticos del Estado a la nueva realidad político-económica del momento, muy distinta de la que diera lugar a la creación del Parque Móvil Ministerial, cuya permanencia, a pesar de las modificaciones paulatinamente introducidas en su estructura y funcionamiento, no ocultó un anquilosamiento en el tiempo difícilmente sostenible dentro del marco jurídico establecido por las leyes más recientes. Las importantes medidas de control que se establecen en el capítulo V tienen como objetivo incrementar la exigencia de su cumplimiento, elevando el rango de lo que ahora son resoluciones

internas del propio organismo, dando cumplimiento a los acuerdos adoptados por Resolución de 31 de marzo de 1998, aprobada por la Comisión Mixta para las Relaciones con el Tribunal de Cuentas, en relación al informe de fiscalización del Organismo autónomo Parque Móvil Ministerial, ejercicio de 1994. Se trataba, en definitiva, de modernizar el organismo autónomo modificando su denominación, adecuándolo al nuevo ordenamiento jurídico-político, dotándolo de nuevos mecanismos de planificación y control, de programación de objetivos y de gestión eficiente que posibilitara la consecución de los fines que tiene asignados. La disposición final primera del Real Decreto prevé la integración de los servicios periféricos del Parque Móvil del Estado en las Delegaciones y Subdelegaciones del Gobierno, en virtud de lo que establece el artículo 33 de la Ley 6/1997, de 14 de abril, de Organización y Funcionamiento de la Administración General del Estado. Con el Real Decreto 1163/1999, de 2 de julio, de integración de los servicios periféricos del organismo autónomo Parque Móvil del Estado en las Delegaciones y Subdelegaciones del Gobierno (BOE nº 158, de 3 de julio de 1999), culmina el proceso de reestructuración del organismo autónomo, dando así cumplimiento a las recomendaciones del Tribunal de Cuentas en lo que se refiere a los servicios periféricos del organismo. En resumen, el Parque Móvil del Estado administra los servicios de automovilismo de la Administración General del Estado, organismos públicos y demás entidades de Derecho Público, vinculadas o dependientes de la Administración General del Estado, así como los de los Órganos Constitucionales del Estado, cuando estos así lo demanden (Fuentes: *Gaceta de Madrid* y *Boletín Oficial del Estado*).

b) La elección del solar

Durante la Segunda República, en 1931, un Decreto firmado por el Presidente del Gobierno de la República, Niceto Alcalá-Zamora, y el ministro de la Gobernación, Miguel Maura, autorizaba a este Departamento para “adquirir en arrendamiento un edificio o locales con destino a oficinas y demás dependencias del

Parque móvil de la Policía gubernativa de Madrid”, previo concurso y cuyo precio no excediera de 42.000 pesetas anuales (*Gaceta de Madrid*, núm. 253, de 10 de septiembre de 1931, p. 1746). Este Decreto no debió alcanzar el fin apetecido y se volvió a repetir un año más tarde, en 1932, siendo entonces ministro de la Gobernación Santiago Casares Quiroga, repitiendo prácticamente los mismos términos, aunque sin fijar cuantía alguna, y por el cual Alcalá-Zamora autorizaba al ministro de Gobernación “para adquirir en arrendamiento, previo concurso, los locales necesarios para la completa y debida instalación de todos los servicios del Parque Móvil de la Policía gubernativa” (*Gaceta de Madrid*, núm. 341, de 6 de diciembre de 1932, pp. 1660 a 1661).

Al día siguiente, la propia *Gaceta de Madrid*, hacía público el detalle de los requisitos exigidos al nuevo local, anunciando un “concurso de arrendamiento de un garaje capaz para 300 vehículos dependientes del Parque móvil de la Policía Gubernativa, con estaciones de engrase y lavado a presión; que tenga instalados elevadores para coches, estación de aprovisionamiento con dos fuentes de gasolina accionada eléctricamente y fuente de aceite suministrado por aire a presión; locales para conductores, sala de espera, dormitorios, lavabos, guardarropa y W.C.; locales para instalar almacén y otras dependencias. El garaje ha de estar compuesto de grandes naves, de trazado rectilíneo, con puertas de acceso en cada una, y porterías para el control de entrada y salida de coches, señalando el plazo de diez días, por la reconocida urgencia, a partir de que aparezca inserta la presente en la *Gaceta de Madrid*, para la presentación de proposiciones, con arreglo a las siguientes bases...” (*Gaceta de Madrid* núm. 342, de 7 de diciembre de 1932, p. 1698).

No es difícil imaginar la dificultad para encontrar un edificio que reuniera aquellas características tan específicas y menos presentar una proposición en diez días. Por otro lado, en aquel año de 1932, Indalecio Prieto, como Ministro de Obras Públicas, había encargado el proyecto de los Nuevos Ministerios a Secundino Zuazo, lo que debió de hacer reflexionar sobre la ubicación del futuro Parque Móvil, pues este exigía un programa y una exten-

sión considerable de tal forma, entendemos, que a este replanteamiento obedecen proyectos como el de los arquitectos Antonio Sala y Romualdo de Madariaga, “Nuevo Parque Móvil. Madrid”, fechado en abril de 1936, que deja ver un gran espacio urbano despejado, más acorde con la zona norte de la ciudad en torno a la prolongación de la Castellana, donde se había iniciado la primera fase de construcción de los Nuevos Ministerios. Dicho proyecto, de un gran interés por su fecha, racionalismo formal y desarrollo de un programa inédito de necesidades, lo conocemos tan solo por antiguas fotografías, que hace pensar en un fallido concurso en vísperas de la Guerra Civil (Dichas imágenes proceden del Archivo Moreno, IPCE, Signaturas: MORENO-05890_C y MORENO-05891_C).



Proyecto del Nuevo Parque Móvil de Madrid, por los arquitectos Romualdo de Madariaga y Antonio Sala, 1936. Fotografía: Instituto del Patrimonio Cultural de España, MCD.

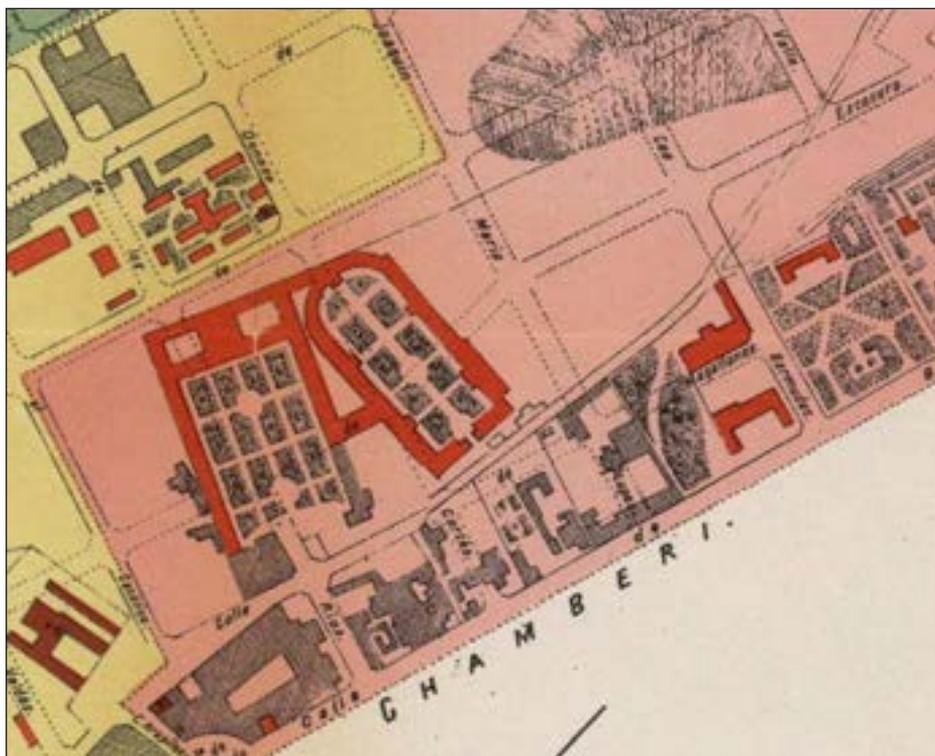


Otra imagen del proyecto del Nuevo Parque Móvil de Madrid, por los arquitectos Romualdo de Madariaga y Antonio Sala, 1936. Fotografía: Instituto del Patrimonio Cultural de España, MCD.

La lógica y buscada proximidad con el conjunto de los Nuevos Ministerios viene corroborada por la Ley de 5 de diciembre de 1941, sobre concesión de un suplemento de crédito de algo más de cinco millones de pesetas al presupuesto extraordinario de 1940-1941 del Ministerio de la Gobernación “destinado a la adquisición de solares y edificios para el Parque Móvil de Ministerios Civiles y sus Parques Regionales”. En esta ley de la Jefatura del Estado se habla de la “insuficiencia de los locales que en la actualidad ocupa el Parque Móvil de los Ministerios Civiles”, que exigía “otros con amplitud suficiente y con situación apropiada a la índole de los servicios que por el mismo prestan”. Por ello resultaba “indicada la adquisición de unos solares que, por ser propiedad del Patrimonio Nacional y estar enclavados entre los nuevos Ministerios, y los que posiblemente habrán de construirse en el Oeste de la capital, reúnen inmejorables condiciones de economía, a más de llenar las de adecuado emplazamiento de que se ha hecho mención” (*Boletín Oficial del Estado*, núm. 349, de 15 de diciembre de 1941, p. 9762).

Sin duda, aquellos solares “propiedad del Patrimonio Nacional” eran los que pertenecieron en su día al cementerio de la Patriarcal, fundado por la Real Congregación del Santísimo Cristo de la Obediencia del Buen Suceso y Hermandad Real de Palacio, para entierro de los dependientes de Palacio y que, en el Real decreto-ley de 1926, autorizaba al “Intendente general de la Real Casa para proceder a la venta, en la forma más conveniente, de los terrenos que constituyen el cementerio de la Patriarcal, en esta Corte” (*Gaceta de Madrid*, núm. 234, de 22 de agosto de 1926, p. 1140). Sobre ellos, el arquitecto municipal, Jesús Carrasco, levantó en 1927 un “Plano del trazado de las calles de Cea Bermúdez, Joaquín María López, Donoso Cortés y Fernández de los Ríos en su cruce con la de Escosura, en terrenos del antiguo cementerio de la Patriarcal” (Fuente: Plano núm. 943 del Archivo General del Palacio Real. Cit. por J. L. Sancho en *La arquitectura de los Sitios Reales. Catálogo Histórico de los Palacios, Jardines y Patronatos Reales del Patrimonio Nacional*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1995, p. 143) cuya parcelación, en realidad, se venía repitiendo, al menos desde 1906, cuando los Sucesores de Ri-

badeneyra litografiaron y publicaron los distritos y barrios de Madrid, recogiendo la apertura prevista de nuevas calles hasta aquella fecha y que, después, aprovechó Álvaro González e Iribas para incluirlos en su *Guía práctica de Madrid, con arreglo a la nueva división administrativa y judicial* (Madrid, R. Velasco, 1907).



Detalle de "Madrid. Distrito 10° Universidad Barrio de Lozoya.

Escala 1:5.000." [Madrid], Lit. Sucs. de Rivadeneyra, [1906].

Imagen procedente de los fondos de la Biblioteca Nacional de España

Lo cierto es que aquella venta de 1926 no se llevó a cabo y, de nuevo, en 1941, una ley de la Jefatura del Estado, de 2 de septiembre de 1941, autorizaba al "Consejo de Administración del Patrimonio Nacional la enajenación de unos solares pertenecientes a dicho Patrimonio... en los que estuvo edificado el llamado Cementerio Patriarcal... que actualmente se encuentran enclavados entre las calles de Cea Bermúdez, Magallanes, Donoso Cortés, Joaquín

María López y Vallehermoso”. Esta ley, publicada en el *Boletín Oficial del Estado* el 5 de septiembre de 1941, recogía lo siguiente: “El proceso urbano de la capital ha rodeado casi totalmente de edificaciones aquellos terrenos, que representan en el día de hoy un fuerte obstáculo para el sucesivo desarrollo de aquel. Las especiales características que concurren en los bienes integrantes del Patrimonio Nacional, han impedido su parcelación y consiguiente enajenación, lo que supone la inmovilización, sin provecho alguno, de una importante riqueza... Finalmente, los solares llamados de la Patriarcal carecen de todo valor artístico o histórico y, como ya se indica, resulta antieconómico su actual estado improductivo”. Por todo ello se ponía en venta una “extensión superficial de cincuenta mil quinientos noventa y dos metros cuadrados y sesenta y siete decímetros e inscrito en el Registro de la Propiedad a favor del antiguo Patrimonio de la Corona”.

Con esta decisión se debe poner en relación el plano fechado en abril de 1941 y levantado por el arquitecto Diego Méndez, señalando “la superficie del antiguo cementerio de la Patriarcal en las manzanas A, B, C, D, F, G, y H” con el detalle de las áreas pertenecientes al Patrimonio Nacional (Plano 938, referenciado en la *ob. cit.* de J. L. Sancho, p. 143).

c) El edificio

Hasta la inauguración del nuevo edificio del Parque Móvil de Ministerios Civiles en la calle de Cea Bermúdez, 3 (hoy número 5), en 1940, los servicios del mismo estaban divididos entre las oficinas, en el Paseo de la Castellana, 74, y los talleres en la próxima calle Álvarez de Baena, 7 y 9, pero sin resolver la cuestión del garaje para el número alto de vehículos precisos, de ahí la urgencia de un nuevo solar y proyecto que, según su autor, el arquitecto Ambrosio Arroyo Alonso, con la colaboración fundamental de los ingenieros militares Jesús Prieto Rincón y Félix Arroyo García, consistía en lo siguiente:

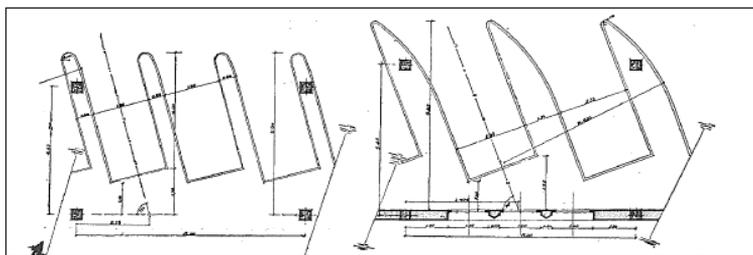
“Programa. Garaje con capacidad aproximada para mil coches y los que eventualmente pueden hallarse en esta capital, así como posible ampliación para necesidades futuras; un taller de reparación general, pintura, carrocería y guarnecido, que cubran no solamente las necesidades de este garaje, sino que sirva para centralizar las grandes reparaciones de los servicios provinciales y los servicios de Administración y Dirección, así como los de enseñanza y preparación cultural del personal y los de repostaje y aprovisionamiento de los vehículos. Este programa se divide en tres grupos principales: garaje, taller y servicios generales.

Circulación. Tiene dos facetas completamente diferentes, pero indispensables en este tipo de edificios: la circulación propiamente dicha y el control y vigilancia. Por lo tanto, salvo en casos excepcionales, todo el acceso, tanto de vehículos como de obreros, empleados, visitas, etc., es único, así como única es la salida normal de los vehículos. El acceso de coches más normal es el de los vehículos que aparcen o encierran en el garaje. Si es en planta baja, el acceso es directo y sin cruce de ninguna especie, y si es en plantas superiores, suben a la correspondiente por la rampa dedicada única y exclusivamente al acceso.



Antigua fotografía de la rampa. Fuente: “Parque Móvil Ministerios, Madrid”, publicado en la *Revista Nacional de Arquitectura*, 1951 (núm. 113, p. 6). Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. COAM. Ministerio de Fomento.

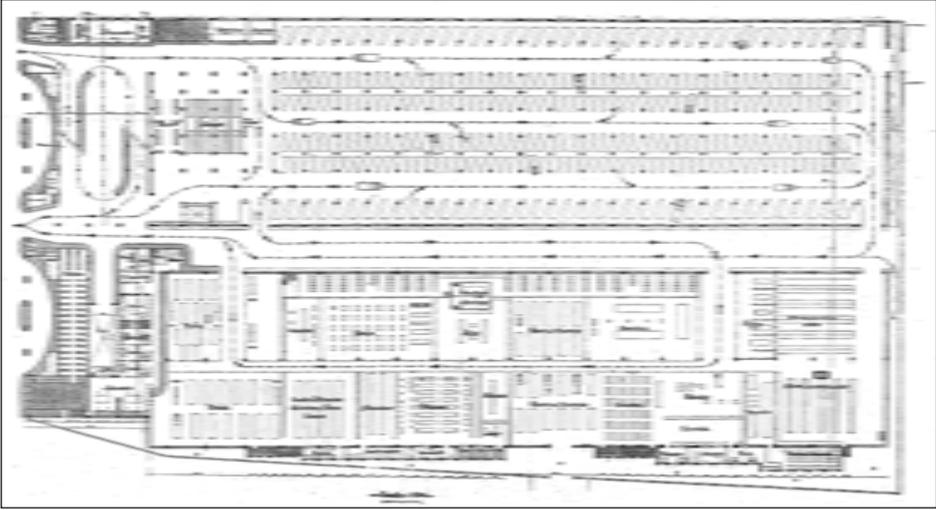
Una vez el vehículo en su planta de garaje, la circulación dentro de ella es siempre en una sola dirección, y su aparcamiento, que se dispone con inclinación de 75° , se verifica por una simple maniobra de marcha atrás, encarrilándose cada vehículo lateralmente por unos bordillos que compartimentan el garaje y que hacen de tope en la parte posterior. La salida de los vehículos, siempre en una sola dirección, no presenta problema alguno; en planta baja es igualmente directa y en las plantas restantes le basta con tomar la rampa especial de bajada y se encuentra directamente en la puerta de salida donde se dispone el control.



Detalle del aparcamiento (croquis) y pormenor de la rampa.

Fuente: "Parque Móvil Ministerios, Madrid", publicado en la *Revista Nacional de Arquitectura*, 1951 (núm. 113, pp. 8 y 9). Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. COAM. Ministerio de Fomento.

Si el vehículo llega averiado y pasa al taller, solamente tiene que situarse en la calle intermedia que se forma entre el taller y el garaje. Si el vehículo va al engrase o lavado, ira a la planta baja, donde hay previstos túneles de lavado y engrasadores al efecto, con lo que su circulación se halla resuelta directamente. El taller, con sus características y función, se desarrolla en una sola planta.



Planta baja del garaje. Fuente: "Parque Móvil Ministerios, Madrid", publicado en la *Revista Nacional de Arquitectura*, 1951 (núm. 113, p. 7). Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. COAM. Ministerio de Fomento.

Cimentación. Por zapatas de hormigón armado, en la parte correspondiente a estructura de este material, y corrida de fábrica de ladrillo en taller y semisótano y por pilares escalonados en pies derechos, de hierro.

Estructura. De hormigón armado en servicios generales, rampa y garaje, y mixta de ladrillo y metálica en taller y cubierta de la rampa.

Forjados. De losa de hormigón nervada en semisótanos y taller: el pavimento va directamente colocado sobre una solera de hormigón.

Fábrica de ladrillo. Al descubierto en fachadas y muros de cerramiento de garaje y taller, en este último, macizas en todo su espe-

sor, y en el resto, con cámara de aire y tabiques. En el patio central y medianería, los muros van enfoscados”.

Sobre esta abreviada información dada por el propio Ambrosio Arroyo, en un artículo titulado “Parque Móvil Ministerios, Madrid”, publicado en la *Revista Nacional de Arquitectura* (núm. 113, pp. 5-10), en 1951, fecha en la que se daban por concluidas las últimas obras urgidas por un incendio que en 1948 afectó principalmente a la planta alta de los Servicios generales, caben añadir algunas noticias que, tomadas del archivo del PME, amplían el conocimiento del garaje más importante construido en España en hormigón armado, y uno de los más singulares de los que en Europa conservan su uso inicial.

Una vez aprobado el proyecto, el 22 de mayo de 1942, la obra del PME comenzó por los talleres, de formidable amplitud, con un primer presupuesto parcial de 1.973.469, 89 pesetas, consignado en el presupuesto general del Estado. Con aquello se pudo hacer la obra de los talleres y el 5 de febrero de 1943 se aprobó un segundo presupuesto, igualmente parcial, de 9.842.758,60 pesetas, “consignándose este gasto en dos anualidades”, si bien en octubre de aquel mismo año se presentó para su aprobación un tercer presupuesto, por una cuantía de 13.427.488,01 pesetas, que desconocemos si se llegó a autorizar, pues por una ley de 25 de noviembre de 1944 se concedía “un suplemento de crédito de 4.895.722,97 pesetas al Presupuesto extraordinario del Ministerio de la Gobernación, con destino a la continuación durante el año actual de las obras del Parque Móvil de Ministerios Civiles. La continuación de las obras de construcción del nuevo Parque Móvil de Ministerios Civiles con la celeridad que el estado actual de los trabajos y los medios utilizados para llevarlos a cabo requieren, aconseja la suplementación del crédito que para ellas se consigna en el Presupuesto extraordinario de gastos, en cuantía que ha sido debidamente justificada y ha obtenido dictámenes favorables a su otorgamiento, tanto de la Intervención General como del Consejo de Estado” (*BOE*, núm. 333, de 28 de noviembre de 1944, p. 8985).



Fotografía del proyecto en la portada del Segundo Presupuesto Parcial.

1942. Archivo PME. Fotografía: M. C. Utande.

(con autorización del Parque Móvil del Estado, O.A.).

Así las cosas, la inestabilidad de los precios de los materiales y de la mano de obra obligaban a una continua revisión de las partidas presupuestarias, de tal modo que al comienzo de la *Justificación de Aumentos en los Presupuestos Segundo y Tercero por Variaciones Oficiales de los Precios*, en la obra del Nuevo Parque Central, presentada para su aprobación en abril de 1945, se puede leer lo siguiente: “El acoplamiento del mercado a las circunstancias derivadas del actual conflicto internacional y de nuestra reconstrucción nacional, obliga a adaptar a las nuevas condiciones tanto los materiales como la mano de obra en todas las ramas de la industria.

Ello produce alteraciones en los precios, tanto de los materiales intervenidos como de los de libre contratación, y repercute en la valoración de la mano de obra, obligándonos a variar dentro de estas alteraciones los cuadros de precios de la Obra del Nuevo Parque Central...”.

El análisis de los distintos presupuestos, ampliaciones y justificaciones de cada una de las partidas permite conocer las etapas de las obras, de tal modo que con el primer presupuesto se construyó el taller y su puesta en servicio, realizándose sin aumento alguno por el acopio previo de materiales, no alterando el precio de la mano de obra “por la rapidez con que se ejecutó”.



Sección longitudinal del taller. A la izquierda, el edificio de los servicios generales (1942). Archivo del PME. Fotografía: M. C. Utande. (con autorización del Parque Móvil del Estado, O.A.).



Detalle de las cerchas metálicas de la cubierta del taller. Cortesía del Parque Móvil del Estado, O.A.



Separación, dentro del taller, de la zona de almacenes, con las pinturas de Germán Calvo, objeto de incoación de expediente de declaración de BIC en curso. Cortesía del Parque Móvil del Estado, O.A.

Dentro del taller se distinguía la zona de montaje general, ocupando la anchura total de la gran nave, y luego, por sectores especializados, la de vulcanizado, motores, ajuste, montaje de carrocerías, chapistería y pintura, a la izquierda del eje longitudinal, y a la derecha de este, los sectores de cambios, diferenciales, direcciones y puertas traseras, electricidad, platinista, lunas, montaje de carrocerías, carpintería, máquinas, cerrajería y guarnecido. Esta zona se comunicaba con la de forja, soldadura y niquelado, que con los almacenes de guarnecido formaban una pequeña construcción adosada y abierta al taller en su costado lateral occidental, para aprovechar la forma irregular del solar. El taller es todo diáfano hasta llegar a una leve cesura de muro a muro, donde se encuentra el mural con los *Oficios del Automóvil*, del pintor palentino Germán Calvo. Tras esta línea se encuentran los amplios almacenes de materias primas que ocupan prácticamente los dos últimos módulos del taller.

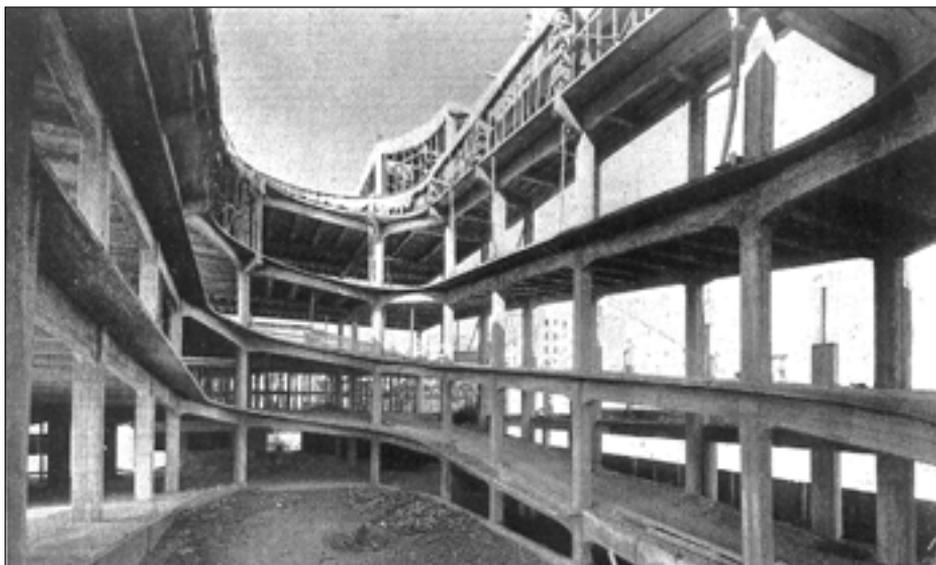


Detalle del mural de Germán Calvo, mostrando el sector dedicado a la pintura de automóviles. Fotografía: P. Navascués (4 de abril de 2018).

Con autorización del Parque Móvil del Estado, O.A.

Todo lo contrario de lo sucedido con la obra del taller ocurrió con el garaje y servicios generales, contemplados en el segundo y tercer presupuesto, “en los que, por preverse aumentos oficiales, se produjo una paralización en el mercado que impidió el acopio de materiales que se vieron afectados en su casi totalidad por la elevación de precios, así como la mano de obra”.

Con el segundo presupuesto, de febrero de 1943, se debería haber hecho frente a la estructura total de hormigón armado de los servicios generales, rampa y garaje, sin olvidar el refugio o búnker, obra que se dilató en el tiempo y del que se dan aquí algunas imágenes con textos de la Memoria que acompañan a dicho presupuesto, señalando que el orden de ejecución fue la rampa, el garaje y los servicios generales.



“La rampa es de forma helicoidal, de doble circulación; el piso de la misma está formado por losas nervadas de ocho metros de luz, y el momento flector producido por el frenado de un camión de diez toneladas es absorbido; estando toda la estructura de la rampa independiente del resto y cortándola transversalmente por dos juntas de dilatación” (de la Memoria del cálculo de la estructura que acompaña al segundo presupuesto, 1942).

Fuente: “Parque Móvil Ministerios, Madrid”, publicado en la *Revista Nacional de Arquitectura*, 1951 (núm. 113, p. 10). Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. COAM. Ministerio de Fomento.



Paño del mural de Germán Calvo, representando el proceso de la obra y detalle, donde un obrero vuelca el hormigón y otro lleva la ferralla para armar el hormigón. Fotografía: P. Navascués (4 de abril de 2018).
Con autorización del Parque Móvil del Estado, O.A.

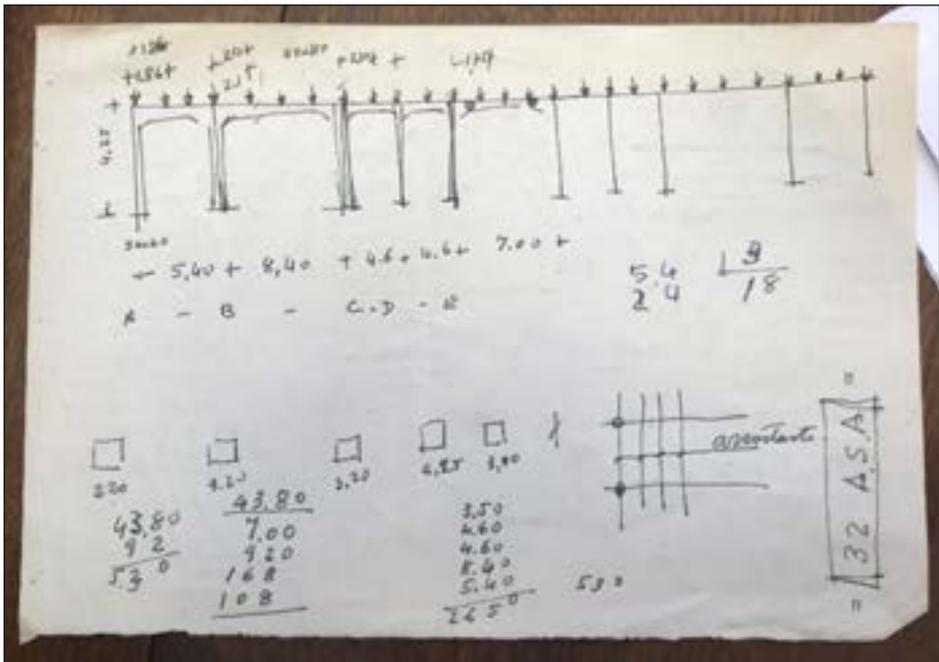


Vista general de la planta baja del garaje. Fotografía: Archivo PMM.
Cortesía del Parque Móvil del Estado, O.A.

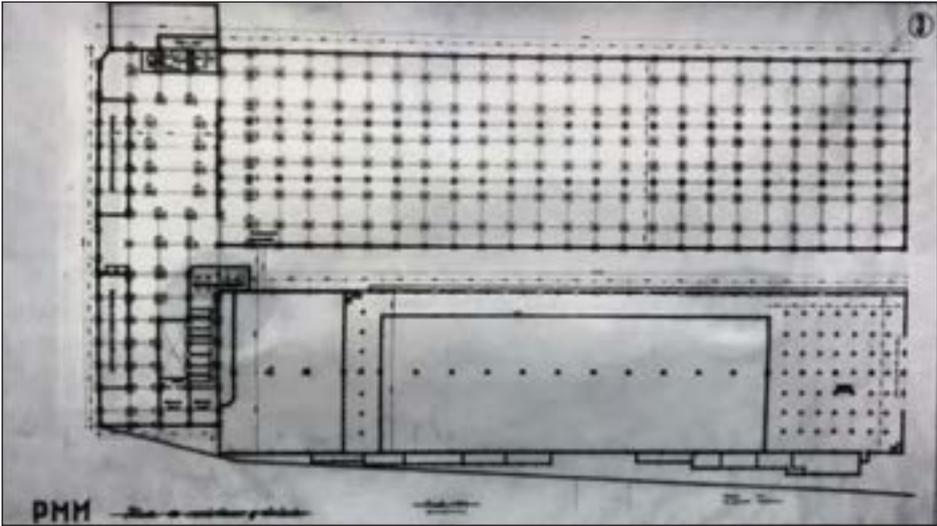
Garaje. "Sótanos forjados con placas fungiformes sobre pilares en cabeza de hongo con losas de refuerzo, zapatas independientes en la parte central y enlazadas en fachadas y testeros, inscribiendo dentro de ellos los pilares del resto de las plantas del garaje.

Las tres plantas de que se compone la estructura están formadas por pórticos superpuestos, forjados, con losas nervadas.

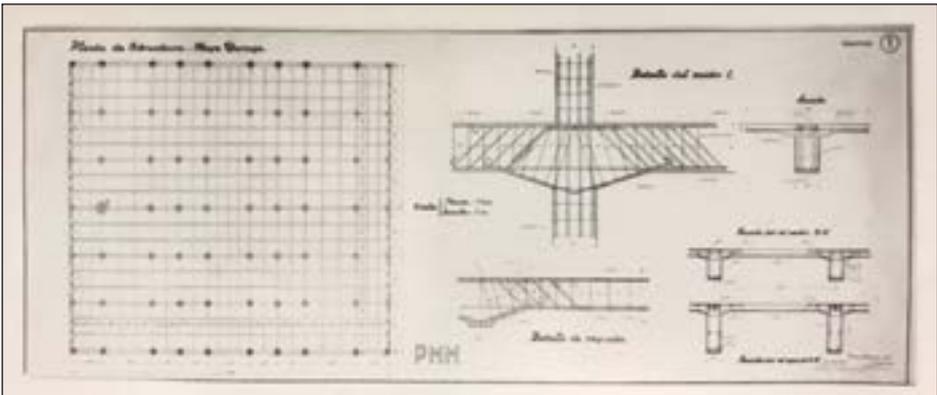
La separación entre pórticos es de ocho metros; los distintos tramos tienen luces de 7, 4,60, 8,40, 5,60 metros respecto al eje longitudinal y los nervios formados en los dos sentidos perpendiculares están separados dos metros. Se han previsto juntas de dilatación que subdividen la longitud cada cuatro tramos y las centrales dividiendo el pórtico, trabajando las losas apoyadas a libre dilatación" (De la Memoria del cálculo de la estructura que acompaña al segundo presupuesto, 1942).



Anotaciones de una línea porticada completa, entre las dos fachadas laterales del garaje. Fotografía: M. C. Utande (con autorización del Parque Móvil del Estado, O.A.).



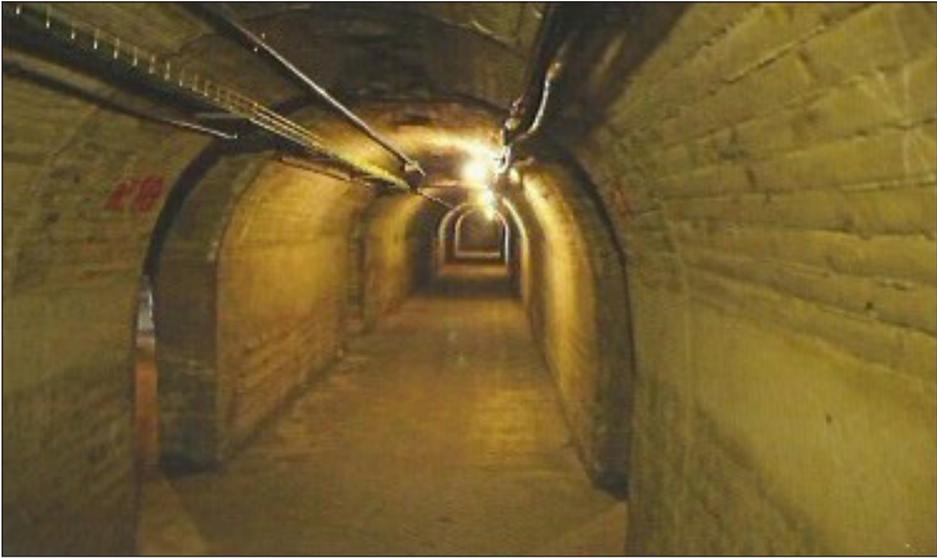
Planta de semisótano y cimientos del garaje. Fotografía: M. C. Utande (con autorización del Parque Móvil del Estado, O.A.).



“Planta de estructura” del garaje y detalles de un “nudo y viguetas”.
Fotografía: M. C. Utande (con autorización del Parque Móvil del Estado, O.A.).

Refugio. “Cumpliendo las instrucciones publicadas en el Boletín Oficial del Estado, sobre la construcción de refugios y encontrándose incluidos en las mismas, se ha proyectado en esta edificación un refugio con capacidad y características exigidas en estas disposiciones formado por tres galerías paralelas al eje longitudinal del garaje, cubierto por bóvedas circulares y de 2,20 de altura (¿anchura?) por

2'10 de altura en la clave. Estas galerías, con comunicaciones alternativas, están dotadas de chimeneas de ventilación y W.C. en las proporciones exigidas; tienen cinco accesos que comunican respectivamente con el garaje, taller, servicios generales, viviendas y una directa con el exterior”.



Refugio. Imagen procedente de *El Parque Móvil del Estado. 80 años de servicio público a través de la movilidad*, Ministerio de Hacienda y Administraciones Públicas, 2015, p. 90.

La obra del refugio, así como “la ampliación del garaje eléctrico situado en semisótano y por lo tanto encima del refugio y la mejor disposición de éste ha sido consecuencia de la ampliación que hemos proyectado en el garaje eléctrico...”, se consideraban, en octubre de 1943, como “pequeñas modificaciones introducidas en el Proyecto general”, cuando en realidad exigía un importante movimiento de tierras, obras de pocería, hormigón, etcétera. En aquel tercer presupuesto se incluía también el edificio de servicios generales sobre la calle Cea Bermúdez, con su fachada de ladrillo visto, y todos sus acabados exteriores e interiores, según recoge detalladamente la Memoria que acompaña a dicho presupuesto.



Mural de Germán Calvo, con una imagen de la Oficina Técnica de Obras del PMM, mostrando parcialmente la fachada, con su autor Ambrosio Arroyo Alonso (?). En la parte baja del edificio y de derecha a izquierda se ven: el hueco de la entrada principal de automóviles; los tres huecos de entrada y salida de los surtidores de gasolina, que no excedían de la primera crujía; y, a la izquierda, la puerta de salida de vehículos.

Fotografía: P. Navascués (4 de abril de 2018).

(Con autorización del Parque Móvil del Estado, O.A.).



Fachada principal sobre la calle Cea Bermúdez,
Fotografía: https://es.wikipedia.org/wiki/Parque_M%C3%B3vil_del_Estado
[4 de abril de 2018].



Vista actual de la rampa del PME (abril, 2018), protegida según la reconsideración final del Departamento de Ordenación Urbanística 1, del Área de Gobierno de Urbanismo y Vivienda del Ayuntamiento de Madrid, en su sesión de 27 de julio de 2014, según consta en Acta 27/2014. Fotografía: P. Navascués (4 de abril de 2018).
(Con autorización del PParque Móvil del Estado, O.A.).

Madrid, junio de 2018

Por la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico
Pedro Navascués Palacio

Informe de la CMPH sobre “El Cabinet Hernani”



Ars Magazine, “El Cabinet Hernani declarado Bien de Interés Cultural”,
7/02/2019, <https://arsmagazine.com/el-cabinet-hernani-declarado-bien-de-interes-cultural/>

2018

Con fecha de 11 de mayo último se recibió en la Academia la notificación y la solicitud de informe, por parte de la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Consejería de Cultura, Turismo y Deportes de la Comunidad de Madrid, sobre la incoación de expediente para la declaración como Bien de Interés Cultural del mueble denominado “Cabinet Hernani”, con bellísimos paños de taracea, pero muy alterado con adiciones posteriores.

Este espectacular mueble de aparato es un escritorio o “cabinet” alemán del siglo XVI, que perteneció al infante don Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza (1811-1875), hijo de Pedro de Borbón, que era nieto de Carlos III, y María Victoria de Portugal. Este mueble figura entre los bienes “pertenecientes a la testamentaria de S.A.R. el Sermo. Sr. Infante D. Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza”, recogidos en el protocolo 35966 de José García Lastra (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, núm. 35966. Año de 1887. Tomo 10, fol. 7.667 r y v). Allí se describe entre los *Muebles antiguos* como “Precioso mueble de madera, construido según expresa una inscripción, en el año MDLV con variada arquitectura de la época del Renacimiento, estatuas, bajos relieves de figuras y ornatos, embutidos de madera y de metal. Consta de tres cuerpos forma de *Secrétaire* [sic]. La portezuela del centro se encuentra partida y todo el mueble tiene varias piezas desprendidas”. Lleva el número 5.550 de inventario y su valoración: 25.000 pesetas.

El mueble lo heredó el hijo menor del infante, don Gabriel de Borbón y Borbón (1869-1889), como consta en el fol. 8.146 v del citado Protocolo, donde se habla de la “adjudicación en pago” del “precioso mueble de madera inventariado con el número cinco mil quinientos cincuenta, en veinte y cinco mil pesetas”. Don Gabriel de Borbón y Borbón, que era sordomudo de nacimiento, falleció en 1889 y, entonces, el mueble debió de pasar a su hermano Alfonso (1866-1934), pues este lo poseía, al menos, en 1918, según consta en *Arte Español (Revista de la Sociedad de Amigos del Arte, tomo IV, núm. 4, cuarto trimestre 1918, p. 205)*. Al morir Alfonso de Borbón

Este es el inventario, número y precio.

- 7667 -

Número	Denominación del objeto.	Puestas.	Cent.
	<i>Del frente</i>	125	889
	<i>del. de la talla derecha o desmenuada en</i>		
	<i>trapa y alguna pieza mas de la caja</i>	300	
5564	<i>Pedra grande de madera negra</i>		
	<i>colada y tallada en su correspondiente soca</i>		
	<i>de la misma, y forma china toda el</i>	251	
5565	<i>Piquito grupo de madera color de</i>		
	<i>ca representado por dos hombres, uno</i>		
	<i>de ellos tiene un pie roto</i>	100	
5566	<i>Pedra china con flores talladas</i>	140	
5567	<i>Veintita veinticuatro figuras de</i>		
	<i>madera talla vestida de diversos trajes</i>		
	<i> pertenecentes a un Sacramento</i>	1705	
5568	<i>Setenta y tres figuras finas de ba</i>		
	<i>no pertenientes al mismo</i>	584	
5569	<i>Ciento setenta y cinco piezas de</i>		
	<i>madera para la colocación de las ex</i>		
	<i>presadas figuras</i>		
Muebles antiguos.			
5570	<i>Precioso mueble de madera con</i>		
	<i>do según se vea una inscripción, en el año</i>		
	MDLV con variada arquitectura de la		
	<i>época del Renacimiento citadas en el</i>		
	<i>et la vuelta</i>	1796	79

“Testamentaria de Sebastián Gabriel Borbón y Braganza”.
 Comunidad de Madrid-Archivo Histórico de Protocolos de Madrid.
 ES.28079.AHPM//T.35966, f.7667 r-v.

Numero	Particular del objeto.	Prestos. cont.
	De la multa	159629
	Sea de figuras y ornatos embutidos de ma- dera y de metal. Cuenta de tres cuerpos for- ma de Secretaire. La porticula del cen- tro a cuenta partida y todo el mueble tie- ne varias piezas desprendidas	25000
5551	Mueble de rosal del siglo XVII con cajonera y figuras de relieve. Con- sta de dos cuerpos	1000
5552	Mueble grande antiguo de ibano y palo santo con cajones embutido de marfil que representan el arco de Noe, trabajo francés sobre un pie de madera lisa for- ma de mesa con cuatro columnas llama- das Salomónicas	1300
5553	En papelera de madera negra con incrustaciones de marfil, forma de Sou- frire. A las 4 tiene sus correspondien- tes mesas de igual base de madera e incrustaciones	1500
5554	Cuerpo superior de Secretaire a sus cajones con los frontes chapados de con- cha y ligeros adornos esculidos de bronce dorado	250
	el frente	162629

“Testamentaria de Sebastián Gabriel Borbón y Braganza”.
Comunidad de Madrid-Archivo Histórico de Protocolos de Madrid.
ES.28079.AHPM//T.35966, f.7667 r-v.

sin descendencia, el mueble debió de pasar a su sobrino Manfredo Luis de Borbón y Bernaldo de Quirós (1889-1979), I duque de Hernani y segundo hijo de Luis de Borbón, duque de Ansola (1864-1889).

Del matrimonio de Manfredo de Borbón con María Teresa Mariátegui y Arteaga, en segundas nupcias, no hubo descendencia y el mueble debió pasar a Jaime de Mariátegui y Arteaga (1918-2000), hermano de María Teresa, casado con María Valdés y Ozores. Los hijos de este matrimonio hicieron un primer intento de venta a Christie's Ibérica S.L., del que hubo una contraoferta, inferior, del Estado español. El 28 de junio de 2013 se deniega cautelarmente la autorización para su exportación, tras el informe de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español. Al mes siguiente, el 19 de julio del año 2013, el Secretario de Estado de Cultura declaró inexportable el mueble.

En 2014, el Bayerisches National Museum ofreció a los propietarios 2.250.000 € por dicho mueble, cuya oferta necesitaba el permiso de exportación que los hermanos Mariátegui solicitaron el 30 de septiembre de 2014 a la Secretaría de Estado de Cultura, volviéndose a denegar la solicitud del permiso de exportación, del entonces llamado "Cabinet Alemán", por Resolución de 12 de diciembre de 2014, del Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales. Contra esta Resolución, los propietarios del mueble presentaron un recurso contencioso-administrativo contra la Resolución del 22 de junio de 2015 que desestimaba el recurso de alzada de la citada Resolución del 12 de diciembre de 2014.

Finalmente, el 23 de junio de 2016, el Tribunal Superior de Justicia, Sala de lo Contencioso-Administrativo, Sección Sexta, emitió la Sentencia nº 376, desestimando dicho recurso contencioso-administrativo declarando "que las citadas resoluciones son conformes con el ordenamiento jurídico". Sin entrar ahora en la argumentación de la sentencia, esta basa la decisión del tribunal en el

hecho de considerar el cabinet como parte integrante del Patrimonio Histórico Español.

Habiendo consultado el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid y visitado el Museo Nacional de Artes Decorativas; cotejada la bibliografía existente sobre este tipo de muebles y, muy especialmente, la obra de Dieter Alfter (*Die Geschichte des Augsburger Kabinettschranks*, Augsburg, 1986) por pertenecer este mueble a los talleres de Ausburgo; y habiendo consultado personalmente con las dos especialistas más destacadas de nuestro país y reconocidas internacionalmente por sus publicaciones sobre esta materia, esto es, con María Paz Aguiló Alonso, que ya estudió este mueble en su tesis doctoral, publicada por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Madrid, 1993), y con Sofía Rodríguez Bernis, actual directora del citado Museo Nacional de Artes Decorativas; consultado a Faustino Menéndez-Pidal, académico de la Real Academia de la Historia, sobre el escudo que corona el mueble, quien afirma su pertenencia a Fernando II (1529-1595), archiduque de Austria, segundo hijo del emperador Fernando I y de Ana Jagellón, reina de Hungría y Bohemia, cuyos estados aparecen en el escudo; estudiada la mencionada sentencia del TSJ de Madrid y leídas la “descripción y justificación de los valores del bien que motivan su declaración como Bien de Interés Cultural” hecha por la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid, esta Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico estima lo siguiente:

PRIMERO: El Cabinet Hernani gozó siempre de una atención muy especial, comenzando por su descripción en la referida testamentaría del infante Sebastián Gabriel, cuando lo describe en el apartado específico de *Mueble antiguo* como “precioso mueble”, adjetivo que no se repite en ningún otro objeto del testamento, dándole un valor excepcional dentro del mobiliario antiguo y moderno al tasarlo en 25.000 pesetas, cifra verdaderamente alta si se tiene en cuenta que la tasación del resto de los diecinueve muebles antiguos alcanza tan solo el valor de 13.350 pesetas.

SEGUNDO: Dicha descripción testamentaria recoge el estado del mueble en una situación de deterioro evidente al decir que “la portezuela del centro se encuentra partida y todo el mueble tiene varias piezas desprendidas”, por lo que necesariamente se debió recomponer hasta alcanzar el estado en el que hoy lo conocemos.

TERCERO: En un primer análisis cabe decir, sin temor a error, que el mueble es el resultado de una serie de adiciones cuya solución final en nada se asemeja a los muebles trabajados en los talleres de Augsburgo en el siglo XVI, a cuya maestría y cronología se viene atribuyendo esta obra por Von Falke (1924), Feulner (1927), Pazaurek (1928), Möller (1956), Kreisel (1968), Windisch-Grätz (1983), Alfter (1986), Aguiló Alonso (1993) y Wartena (1999), entre otros.

CUARTO: Es cierto que la obra de marquetería, aisladamente considerada, se asemeja por su técnica, temas y motivos decorativos a los modelos de Augsburgo, y que el mueble está fechado, en números romanos, en 1555, pero el conjunto del mueble parece la suma de dos muebles distintos y superpuestos, dotándoles de una unidad con la adición de dos guerreros (que no atlantes) en el cuerpo bajo y un juego de órdenes clásicos en el cuerpo alto. De tal modo que el cuerpo bajo tiene una portezuela central y el cuerpo alto repite, en el mismo eje, una tapa abatible que hace de nuevo centro; esto es, dos muebles distintos con su propia composición.

QUINTO: Observado con atención el cabinet, se hacen evidentes algunas anomalías como, por ejemplo, la incorporación de los dos guerreros que parecen sostener sendos cajones, viéndose las manos incluso cortadas para acomodarlas a un espacio que nunca fue pensado para llevar dichas esculturas, fuera de escala y tapando unas finas hornacinas a su espalda. En este mismo cuerpo bajo, a derecha e izquierda se ven unos relieves protagonizados por la historia de Sansón, que no se corresponden con las inscripciones latinas que van sobre ellas, dando la sensación de haberse cambiado en un momento dado de la vida del mueble. En los laterales de este

mismo cuerpo bajo se finge una sillería almohadillada o en punta de diamante, con tiradores para una numerosa cajonería, que se interrumpe sin continuidad en el cuerpo superior. La hornacina central, con una fina labor de marquetería donde se representa la escena de “Cristo bajando al Limbo”, queda a una corta altura de muy incómodo uso.

SEXTO: El cuerpo alto está centrado por la tapa abatible que, en el exterior, representa el “Bautismo de Cristo”, de muy fina talla, e interiormente representa la “Escala de Jacob”, en taracea. Esta tapa oculta el cajón principal del mueble con bellísima composición arquitectónica en su frente. En todo este cuerpo coexisten varios órdenes arquitectónicos, con columnas de difícil convivencia por proporción y diseño, rematando todo él con un entablamento general sobre el orden corintio de los paños laterales. En los paños laterales, y sin continuidad con el frente principal, se abren dos puertas de fina taracea, cuya arquitectura nada tiene que ver con la del frente principal.

SÉPTIMO: Sin entrar en el detalle de la ejecución del mueble, llama la atención la finura de ejecución de los paños de marquetería, muchas veces interrumpida de modo forzado, que contrasta con la torpeza de los encuentros de los distintos elementos que componen la estructura interna y externa del cabinet.

CONCLUSIÓN: Esta Comisión entiende que el Cabinet Hernani, falto aun de un estudio y análisis pormenorizado por un equipo de expertos en el campo de la historia del mueble, de la arquitectura, iconografía, heráldica y restauración, es un mueble de excepcional interés, si bien no responde al modelo más característico del cabinet de Augsburgo, como pudiera representarlo el “Wrangelschrank” de 1566, en el Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte de Münster (Inv. Nr. K/605).

Así mismo, avala el informe emitido en su día por el Museo Nacional de Artes Decorativas y apoya la Resolución de la Comu-



Meister mit der Hausmarke Kabinettschrank "Wrangelschrank", Augsburg 1566
Intarsien und Schnitzwerk aus verschiedenen Hölzern, 70,0 x 100,0 x 47,0 cm
Inv.Nr. K-605 LM. LWL-Museum für Kunst und Kultur, Westfälisches
Landesmuseum, Münster.

nidad de Madrid que incoa el expediente de declaración de Bien de Interés Cultural del mueble denominado “Cabinet Hernani”, que perteneció al Infante don Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza, miembro que fue de esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Finalmente, apoya el criterio del Tribunal Superior de Justicia de Madrid al considerarlo inexportable y perteneciente al Patrimonio Histórico Español.

Madrid, 5 de junio de 2018

Por la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico
Pedro Navascués Palacio

Informe de la CMPH sobre “El Proyecto urbanístico en el segundo ensanche de Pamplona sobre el solar de los Salesianos”



Vista aérea de una parte del II Ensanche, resaltando la manzana ocupada por los Salesianos. <http://www.vecinosensanchepamplona.es/descubre-tu-barrio/historia-de-nuestro-barrio/> [26/07/2023].

2019

PROYECTO URBANÍSTICO EN EL SEGUNDO ENSANCHE DE PAMPLONA, SOBRE EL SOLAR DE LOS SALESIANOS

Comunicación de los arquitectos Leopoldo Gil Cornet y Ramón Garitano Garitano sobre la operación urbanística promovida por el Gobierno de Navarra y el Ayuntamiento de Pamplona, solicitando “un artículo de prensa, que podríamos publicar en *Diario de Navarra*, el principal periódico de la Comunidad Foral, donde la Academia se pronunciara sobre este despropósito urbanístico”:

La operación se organizó para hacer posible el traslado del centro Salesiano situado en el Ensanche de Pamplona, donde ocupa 2 manzanas, a un nuevo emplazamiento en el Valle de Egües. A tal efecto se firmó un protocolo de colaboración entre el Gobierno de Navarra, el Ayuntamiento de Pamplona y la Congregación Salesiana. Se encargó de la gestión del expediente la sociedad pública Nasuvinsa.

Como primer paso, la sociedad pública realizó una estimación del costo de la operación, superior a 50 millones de euros; en consecuencia, estableció una edificabilidad de 58.842 m², que estimaba necesaria para la obtención de los ingresos fijados. La edificabilidad superaba en 9.000 m², la correspondiente a dos manzanas del Ensanche que se construyeran según los parámetros con los que éste se ha desarrollado históricamente.

Con esta cifra de edificabilidad se convocó un concurso de ordenación, al que se presentaron 67 propuestas. Nasuvinsa eligió la propuesta que finalmente se ha desarrollado.

La ordenación define 3 edificios de 15 plantas, 1 edificio de 14 plantas, 4 edificios de 8 plantas y 1 edificio de 7 plantas (en las primeras tramitaciones de la ordenación, 2 de los edificios alcanzaban las 17 y 18 plantas. La disminución pudo deberse, quizás, a las alegaciones y protestas en prensa). Los edificios más altos triplican las alturas predominantes en el Ensanche. Las ordenaciones se configuran como un conjunto de edificios aislados totalmente ajenos a la morfología

urbana imperante en el Ensanche; los espacios urbanos entre los edificios proyectados tienen una configuración claramente residual. La edificación prevista no sólo atenta gravemente contra el Ensanche, sino que destruye algunos de los paisajes más característicos de la ciudad, en particular los de la ciudad asomada al borde de la meseta sobre el río Arga.

Se han adjudicado mediante subasta 6 de las parcelas. En mayo de 2018 se hizo público el costo de las obras del nuevo centro educativo salesiano, que es muy inferior a la cifra obtenida en las subastas. Es decir, que no se precisa de toda la edificación prevista para la financiación del nuevo centro. A pesar de ello, las administraciones actuantes no han detenido el proceso, justificando las plusvalías obtenidas por su empleo en la construcción de vivienda social y para la financiación de un centro cívico para la ciudad. Es decir, la coartada habitual de los especuladores, pero utilizada por la administración.

El proceso está en su fase final. Todos los documentos de ordenación urbanística han sido definitivamente aprobados. En estos momentos nuestra lucha se centra en impedir que se adjudiquen las 2 parcelas restantes para hacer posible, de acuerdo con los propietarios de las ya adjudicadas, una nueva ordenación respetuosa con la ciudad.

Nos sería de gran ayuda un artículo de prensa, que podríamos publicar en Diario de Navarra, el principal periódico de la Comunidad Foral, donde la Academia se pronunciara sobre este despropósito urbanístico....

A este escrito se une el **MANIFIESTO CONTRA LA CONSTRUCCIÓN DE 9 TORRES EN EL ENSANCHE DE PAMPLONA**, firmado por Ramón Garitano Garitano, arquitecto; Francisco Galán Soraluze, ingeniero de Caminos; Leopoldo Gil Cornet, arquitecto; Mikel Zuza Viniegra, historiador, del que extraemos los siguientes párrafos:

El Gobierno de Navarra, a través de la sociedad pública Nasuvinsa y con la colaboración del Ayuntamiento de Pamplona, tiene previsto convocar en breve la tercera y última subasta de las parcelas que todavía quedan pendientes de adjudicar en la manzana que ocupa el colegio de los Salesianos, en pleno Segundo Ensanche de Pamplona.

En el conjunto del solar se edificarán 9 bloques y torres de entre 8 y 15 plantas.

Los abajo firmantes deseamos poner de manifiesto la amenaza que para la ciudad de Pamplona supone el desarrollo urbano proyectado para el solar de Salesianos, un desarrollo que altera drásticamente el 2º Ensanche de la ciudad y que afecta a todo el conjunto de la ciudad central, así como al paisaje urbano de Pamplona:

- Lamentamos que sean las propias administraciones públicas (el Gobierno de Navarra y el Ayuntamiento de Pamplona) las que promuevan este desarrollo urbano descabellado.

- Deseamos recordar que esta operación surgió para financiar el traslado del centro salesiano, y que se basó únicamente en parámetros económicos, sin tener en cuenta limitaciones ó condicionantes urbanísticos, en particular la capacidad de la ciudad para admitir un desarrollo de esta dimensión. No se discute el objetivo de conseguir la financiación para el nuevo centro educativo, sino el hecho de que se hayan ignorado otros componentes esenciales del hecho urbano.

- Deseamos también recordar que, como consecuencia del planteamiento economicista mencionado, se adoptó como punto de partida un volumen edificable excesivo, muy superior al correspondiente a las dos manzanas del Ensanche que ocupa el centro actual. El planteamiento ha resultado injustificado incluso desde consideraciones puramente económicas, pues las informaciones disponibles ahora sobre el costo del nuevo centro docente han puesto en evidencia que no se precisa de todo el volumen proyectado para financiarlo; a pesar de lo cual las administraciones actuantes se han negado a reconsiderar el expediente.

- Alertamos sobre las afecciones que la nueva ordenación va a producir al Ensanche, que es la parte central de la ciudad, fundamentalmente por el enorme volumen y por la altura de las edificaciones proyectadas, que triplican las predominantes en el área. Estas afecciones son inasumibles por lo que suponen de ruptura de la unidad morfológica, la escala y la coherencia formal de esta parte de la ciudad, y por la brutal dominancia del espacio público que establecen las edificaciones proyectadas, una cuestión que sobrepasa las consideraciones visuales o ambientales para convertirse en una manifestación de darwinismo social.



Detalle del segundo ensanche de Pamplona. Antiguo solar de los Salesianos, señalado por una flecha. https://es.wikipedia.org/wiki/Segundo_Ensanche_de_Pamplona [29/5/2019].

Llamamos la atención sobre el hecho de que este desastre se va a producir en una ciudad cuya parte central había pasado sin demasiados daños las décadas de los años 60, 70 y 80 del pasado siglo, una época en la que muchas ciudades españolas, y europeas, sufrieron los desmanes del desarrollismo y la corrupción desafortunados.

- Advertimos del enorme impacto que sufrirán el contiguo parque de la Media Luna, un espacio ahora abierto que se verá encerrado y empequeñecido por las nuevas edificaciones, así como el recinto amurallado de la ciudad, situado a menos de 100 m.

- Advertimos asimismo de la gravísima alteración de la imagen general más reconocible de Pamplona, desde el Norte, desde el Camino de Santiago y desde el parque fluvial del Arga, que acabará con el delicado equilibrio entre el territorio y la ciudad que a lo largo de la historia se había mantenido en esos paisajes del borde Norte de la meseta.

La materialización de esta operación va a suponer un enorme desprestigio para la ciudad de Pamplona.

Ahora que el expediente está en sus últimas fases, y antes de que la situación sea irreversible, solicitamos de las administraciones foral

y municipal la reconsideración total de esta ordenación, acordando con los propietarios de las parcelas adjudicadas una nueva ordenación respetuosa con la ciudad. Como se ha demostrado en diversas alegaciones al plan de ordenación y en numerosos escritos publicados en prensa, la edificabilidad necesaria para financiar el traslado del centro educativo podría lograrse optando por edificios más bajos (de hasta 6 alturas) y alineados al viario público, como es propio del Ensanche.

INFORMACIÓN RECOPIADA POR LA CMPH:

[De *Noticias de Navarra* (Ana Ibarra - sábado, 28 de enero de 2017) <https://www.noticiasdenavarra.com/2017/01/28/vecinos/pamplona/salesianos-quiere-abrir-para-el-curso-2019-2020-el-complejo-educativo-de-sarriguren>]

Salesianos quiere abrir para el curso 2019-2020 el complejo educativo de Sarriguren. El proyecto cuesta 34 millones, 3,7 la parcela y son 18 meses de obras. Nasuvinsa posee el suelo en un polígono que ha costado 8 millones urbanizar. El colegio pidió licencia de obras en 2013.

SARRIGUREN. El proyecto de Salesianos para Sarriguren prevé la construcción de un complejo educativo y dotacional que ocupará una superficie total de 22.936,29 metros cuadrados construidos en el nuevo polígono comercial y terciario situado frente a la Ciudad Deportiva. Un megaproyecto que requiere 18 meses de obra y dos licencias pendientes (Pamplona y Egüés) y que, según las previsiones, quiere abrir sus puertas para el curso 2019-2020... En mayo de 2018 se puso la primera piedra del nuevo centro de Salesiano Pamplona, en Sarriguren, tras una operación que comenzó en el año 2000.

“Licencia municipal. Cabe recordar que el Ayuntamiento de Pamplona, que está pendiente de conceder la licencia de parcelación para el solar de la calle Aralar, ha pedido modificar el proyec-

to para evitar torres de hasta 17 alturas que «rompen» la trama urbana del Ensanche. El alcalde Joseba Asirón destacó ayer que no le gustaría pasar a «la historia menuda de esta ciudad» como «el alcalde que favoreció o permitió que se hiciera algo así, sino más bien, y si al final ese proyecto no se puede revertir, en todo caso pasaría a la historia como el alcalde por encima del cual hubo que pasar para que se llevara a cabo».

Desde 2004. Cambio de ley en 2004. El traslado de Salesianos iba a ser gestionado en un principio por Construcciones Flores, pero la oportunidad decayó con el estallido de la crisis económica y la quiebra de la empresa. Previamente, en 2004, se dio luz verde a la nueva Ley de Vivienda para no tener que hacer VPO. La operación de 2010 pactada con UPN y PSN. La sociedad pública de vivienda tenía que hacerse cargo por mandato del Ejecutivo de costear la compra de los terrenos la calle Aralar donde estaba prevista entonces la construcción de más de 300 viviendas de lujo, así como del proyecto y la ejecución del nuevo centro en Sarriguren. Y aportar tres millones de euros al Ayuntamiento de Pamplona para construir un centro cívico en el Ensanche. Salesianos afrontaba los gastos de construcción del nuevo colegio y de los terrenos de Sarriguren, que se tasaban en unos 3,7 millones y que eran propiedad del Gobierno foral. La operación financiera costaba como mínimo al Ejecutivo unos 43 millones de euros. Vinsa asumía el riesgo del resultado económico de la manzana de la calle Aralar adelantando un dinero que debía destinar a política de vivienda pública. Un PSIS y 400 viviendas.

Se redactó un PSIS (2012) [*Planes y Proyectos Sectoriales de Incidencia Supramunicipal: son instrumentos vigentes en Navarra desde el año 1986 y que han alcanzado un lugar destacado como instrumento de ordenación territorial en la Comunidad Foral*] y el equipo ganador de un concurso de ideas redactó el Plan Especial (2015) que dibuja nueve torres de hasta 17 alturas con un total de 400 viviendas. Salen 107.500 euros por vivienda de repercusión de suelo. Mediación para la subasta. El nuevo Gobierno asegura que actuará como mediador



Fotomontajes sobre el efecto visual de las construcciones proyectadas, facilitados por el arquitecto Leopoldo Gil Cornet.

en la subasta de parcelas (once lotes) y hasta no cubrir el gasto del nuevo colegio no seguirá adelante con la operación”.

Información recogida del Ayuntamiento de Pamplona sobre el Parque de la Media Luna:

Construido en 1935 y diseñado por Victor Eúsa. Este es uno de los mejores miradores de la ciudad, con soberbias perspectivas sobre la catedral. Situado en el Ensanche II, junto a la cuesta del Labrit y

asomando al Arga. Se construyó en uno de los extremos del recinto amurallado. Extensión: 67.000 m². En su recinto se encuentran un café con terraza, el monumento a Sarasate y un privilegiado mirador sobre el río Arga. También se reparten por su espacio distintas especies de árboles y plantas, albercas, setos, pérgolas, esculturas, bancos y fuentes...

Memoria Justificativa del proyecto. Fase: Aprobación Definitiva (abril-2007). Texto tomado de las pp. 39-41, referidas a la Manzana 204. Salesianos:

MANZANA 204. SALESIANOS

Situada entre las calles Leyre, Media Luna, San Fermín y Aralar, la manzana viene a ser una manzana doble que contaba con la misma dimensión y configuración en el proyecto inicial, en el que se le asignaba ya un uso dotacional, que es el que la ha caracterizado históricamente. Destinada en el Plan Municipal a equipamiento privado, acoge en la actualidad instalaciones docentes y usos complementarios del Colegio de Formación Profesional de Salesianos.

El posible desplazamiento de tales instalaciones a otro punto de la comarca de Pamplona, ha aconsejado considerar desde el Plan Especial una nueva ordenación física de la manzana, así como su posible reconversión funcional.

Las propuestas de ordenación sugeridas en la fase de Anteproyecto constituyeron variantes de una misma idea o principio de intervención, la integración de usos dotacionales y residenciales, principio que encontraría justificación en la conveniencia de conciliar interés público y privado, en un punto de la ciudad de valor urbanístico y económico innegable.

Según ello, una parte del ámbito de la manzana se destinaría a equipamiento público, compensatorio de la desaparición de un equipamiento privado estructurante, y el resto a edificación residencial colectiva y espacio libre de uso público.

De las variantes formales adelantadas en la fase de Anteproyecto se considera preferente, y ha sido expresamente apoyada por colectivos

y particulares en las fases de información pública del Plan, la primera de las alternativas propuestas en cualquiera de sus soluciones volumétricas, 1a y 1b, aunque con objeto de facilitar cualquier nueva ordenación y la accesibilidad al interior de la manzana, y el tránsito hacia la Media Luna, procedería descatalogar la iglesia existente en orden a hacer posible su derribo.

Información aparecida en el *Diario de Navarra*, el 3 de enero de 2012:

El Ayuntamiento de Pamplona quiere que sea un concurso de ideas “bien dotado económicamente” el procedimiento para definir la futura ordenación urbanística de la manzana de Salesianos, en la calle Aralar. Así lo han propuesto los técnicos de la Gerencia de Urbanismo del consistorio en un informe que abordarán mañana miércoles los miembros del Consejo de la Gerencia y que, de aprobarse, tendrá que contar con el visto bueno del Gobierno de Navarra puesto que implica una modificación del protocolo de colaboración suscrito hace ahora un año.

Los técnicos municipales entienden que la desaparición del colegio de los Salesianos del II Ensanche es una oportunidad para conseguir una ordenación diferente, “que aspire a la creación de un espacio urbano de interés”, “un espacio público de relevancia” dicen más adelante, que podría llevar incluso a buscar “tipologías y alturas de la edificación que no se correspondan, exactamente, con las habituales del II Ensanche”.

MODIFICACIÓN DEL PLAN ESPECIAL “SALESIANOS” en Pamplona. Aprobado mediante Resolución 365E/2015, de 18 de junio, del Director General de Ordenación del Territorio, Movilidad y Vivienda, publicada en el BON 123 de 26 de junio de 2015.

OBJETO DE LA MODIFICACIÓN DEL PLAN ESPECIAL. El objeto de la modificación es posibilitar una reducción volumétrica del Plan Especial, planteando las alturas actuales de la edificación no como obligatorias sino como máximas. Esta modificación responde a la búsqueda de un mayor consenso social. La nueva volumetría pretende ser más sensible en la construcción de la nueva escena



Fotomontajes sobre el efecto visual de las construcciones proyectadas.
 Imágenes facilitadas por el arquitecto Leopoldo Gil Cornet.

urbana, en particular en la calle Leyre, suavizando su perfil actual respecto a la edificación existente. Por otra parte, pretende profundizar en la coherencia arquitectónica del conjunto, proponiendo una misma unidad material para todo el ámbito, respondiendo a las sugerencias planteadas por asociaciones vecinales en el sentido de garantizar una realidad construida del conjunto unitaria y de calidad arquitectónica. Ambos conceptos, volumetría y materialidad se desarrollarán en un ESTUDIO DE DETALLE de todo el conjunto, a excepción hecha de la Parcela 7 (dotacional) que por su singularidad debe ser desarrollada de modo independiente. Con dicho objeto, se propone una modificación de la Normativa Urbanística vigente en sus artículos nºs 2, 5, 18, 19, 21, 27, 28 y 29, así como la modificación de la Ficha de Normativa Urbanística Particular en su apartado “Determinaciones Formales” (febrero 2018).

Reportaje de Víctor Manuel Egia Astibia. Sociedad de Estudios Iturralde Elkartea (*Noticias de Navarra*, domingo, 26 de noviembre de 2017). <https://www.noticiasdenavarra.com/2017/11/26/vecinos/pamplona/las-escuelas-profesionales-salesianas-de-irunea>

Patrimonio industrial de Navarra.

Las Escuelas Profesionales Salesianas de Iruñea.

El traslado de las Escuelas Profesionales Salesianas desde el centro de Iruñea y, especialmente, la operación urbanístico-inmobiliaria que conlleva, ha suscitado una gran polémica en la sociedad pamplonesa. La historia de su gestación y los casi cien años de presencia en la capital han generado algo más que un simple recuerdo en nuestra memoria histórica reciente. Por ello, quizás, debiera plantearse algún tipo de actuación para el mantenimiento de dicha memoria...

Y así lo haré con las Escuelas Profesionales Salesianas que desde hace casi cien años desarrollan su actividad docente y formativa en el ensanche de Iruñea. Hoy, debido a su traslado a Sarriguren con la operación urbanística e inmobiliaria que conlleva, que incluye su derribo total, Salesianos está de rabiosa actualidad, con división de opiniones en los medios de comunicación, en las entidades y administraciones implicadas y en la propia sociedad pamplonesa. Antes de nada, daremos unas pinceladas de su gestación, inicios y trayectoria histórica.

Antonio Aróstegui Goyeneche nació en Aribé el 10 de junio de 1843 en una humilde familia, encargada de la guarda y mantenimiento de la esclusa que servía para el control del transporte de madera por el río Irati. Como tantos otros, siendo muy joven emigró a la lejana Argentina en donde, con gran esfuerzo, en pocos años hizo una gran fortuna. Allí en Buenos Aires, como es lógico, tenía un contacto directo con otros aezcoanos emigrados, con su paisano Domingo Elizondo, fundador de El Irati, con Ciriaco Morea o Francisco Chiquirrín de Garaioa. Era costumbre bastante generalizada que aquellos adinerados indianos contribuyeran al desarrollo de sus pueblos o ciudades de origen aportando su "plata" para la construcción de escuelas, iglesias, traídas de aguas o fuentes. En este sentido, el terrible incendio que sufrió la localidad de Garralda en 1898 y que destruyó el 90 %

de sus casas dio pie a la actuación desinteresada de algunos de estos. De esta forma, fueron aquellos aezcoanos afincados en Argentina quienes abrieron rápidamente una suscripción para aportar dinero en la reconstrucción del pueblo. Domingo Elizondo hizo una importante contribución específica para retejar las casas de Garralda con teja plana de arcilla y que hasta entonces eran habitualmente de tablilla (oholak), lo que favorecía la posibilidad de incendios en las mismas. Tras Elizondo, Antonio Aróstegui contribuyó con la construcción de una fuente pública y un lavadero. Ambos, aunque naturales de Arike, fueron por sus obras benéficas declarados hijos predilectos de Garralda en 1904. Aróstegui continuó años después su contribución al desarrollo de la localidad con la construcción de la escuela y la iglesia.

En 1859 el sacerdote piemontés Giovanni Bosco, más conocido después como Don Bosco, había fundado la congregación Salesiana. Huérfano desde los dos años, conocía muy de cerca las miserias y el abandono a su suerte de muchos niños y jóvenes turineses. Es por eso por lo que el objeto principal de la orden religiosa que fundó, fuera trabajar en la educación y la formación de adolescentes y jóvenes, especialmente de los más desfavorecidos. Sus instituciones educativas rápidamente se extendieron por la Europa mediterránea pero también, desde su inicio, por el cono sur sudamericano en donde la emigración piemontesa era muy importante. En el barrio Almagro de Buenos Aires se fundó en 1878 una de estas escuelas, la Casa Salesiana de Pío IX. Ciriaco Morea había aportado una buena parte de su capital para la creación y el mantenimiento de esa gran escuela de formación profesional. Uno de sus alumnos notorios fue, en los primeros años del siglo XX, el afamado cantante Carlos Gardel. El 19 de marzo de 1920, con motivo de una celebración en dicho centro salesiano bonaerense, Morea invitó a su paisano Aróstegui a visitarlo. Antonio que, como decíamos, ya contaba con una buena fortuna, quedó encantado con la visita y dijo: “esto lo quiero yo para Pamplona”. Sin dudarle demasiado, decidió aportar un millón de pesetas para la creación de una escuela salesiana en Navarra. Ya unos años antes, en julio de 1913 durante la celebración en Iruñea, de una importante reunión anual de sociólogos, la VI Semana Social, el salesiano Rodolfo Fierro había pronunciado una magnífica conferencia explicando el proyecto social de su congregación, quedando el público encantado de sus palabras. Al acabar, muchos asistentes, miembros

de la oligarquía dominante navarra, le solicitaron públicamente su establecimiento en la capital. Ya ese mismo año habían establecido un Oratorio Festivo en Estella y poco después en 1915 lo hicieron en Corella.

Antonio Aróstegui quiso, rápidamente, poner en marcha su sueño, pero, por desgracia, su viaje hacia Pamplona con dicha intención terminó en Madrid en donde, el último día de 1920, falleció de forma repentina a los 77 años. Aunque murió sin testar, quizás consciente de lo que podía sucederle, había dado las instrucciones oportunas a sus herederos, en concreto a su hija Amelia Aróstegui y a su esposo el ataundarra, también establecido en Argentina, José Manuel Zubizarreta. Y fueron estos los que tomaron la iniciativa y se pusieron rápidamente en contacto con los salesianos, en concreto con el entonces inspector de la llamada Provincia Céltica, para iniciar los trámites oportunos para la creación de un centro de esas características en Iruñea, como había sido el deseo del aribetarra. Para poder hacer la donación hubo de crearse la Fundación Aróstegui que iba a marcar las pautas y obligaciones de la nueva institución educativa. El comienzo de la tercera década del siglo XX estuvo marcado por el reciente y deseado derribo del frente sur de las murallas de la ciudad que iba a suponer su apertura con la creación del ansiado II Ensanche. Es allí donde los Salesianos compraron en subasta la parcela, la doble manzana, que ocupan en la actualidad por un precio de 299.000 pesetas. Con el resto, hasta el millón, se costeó la construcción del edificio principal de las que iban a nombrarse "Escuelas Profesionales Salesianas de M^a Auxiliadora-Fundación Aróstegui". Las obras comenzaron en junio de 1922 y tuvieron que paralizarse cuando se acabó el dinero. El entonces responsable de la congregación salesiana en Pamplona auspició una nueva colecta entre los indianos navarros de Argentina consiguiendo hasta medio millón más. Pero el mobiliario y la maquinaria apropiada iban a costar casi otro millón de pesetas, que en este caso tuvo que aportar la propia congregación. También el ayuntamiento de la capital tuvo su pequeña aportación ya que, para la celebración en julio de 1926, de la importante Exposición de Agricultura e Industria en los patios de la nueva instalación, procedió al arreglo del firme y asfaltado de toda la manzana.

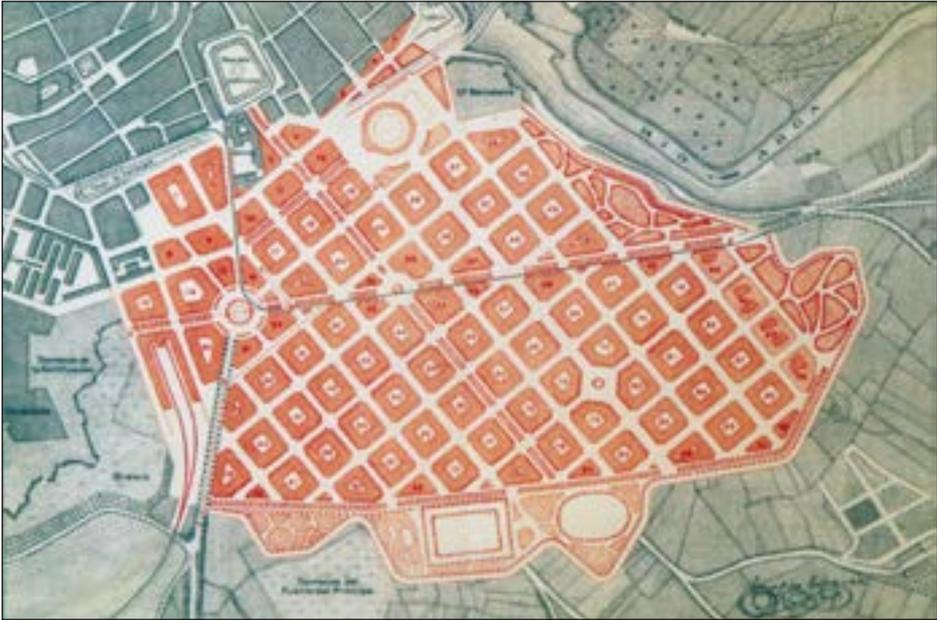
Finalizadas las obras, con un coste final de dos millones y medio, pudo iniciarse el primer curso el uno de septiembre de 1927 con 28 alumnos en Mecánica y 12 en las clases de Arte de la Madera. Se

había montado también un taller de zapatería, pero hubo que cerrarlo por falta de alumnos. En el curso 28-29 los alumnos ya eran 75, de ellos 45 internos, aunque las dificultades económicas eran tan grandes, que ponían en duda la viabilidad del proyecto. Sin embargo, con el paso de los años, el centro se fue consolidando y la cifra de alumnos creció rápidamente, se estabilizó en alrededor de 400, la mitad de ellos en régimen de internado. Como se había establecido en la escritura de la fundación, cada año el propio colegio debía costear el internado de dos alumnos de Aríbe y otros dos de Garralda que no contaran con medios para hacerlo. En aquellos primeros cursos se impartían las especialidades de carpintería, mecánica y sastrería. En 1938 se incorporaron las artes gráficas y algunos años después, las especialidades de delineación, electricidad, electrónica y los estudios de administración. Desde su creación la dirección del centro había acordado con la Diputación de Navarra que el centro tuviera siempre un carácter de escuela profesional, como así ha sido, hasta la actualidad. En sus primeros veinte años de historia la escuela fue autofinanciada, a través de las matrículas de sus alumnos, hasta que en 1947 se firmó un convenio con el Patronato de Formación Profesional de Navarra, dependiente de diputación, para concertarlo, subvencionarlo y conformarlo como la “Escuela de Trabajo de Navarra”. Este convenio se renovó años después, independientemente de que la administración pusiera en marcha otros centros oficiales de formación profesional. Además, en los años setenta Salesianos amplió su oferta con los estudios de educación general básica (EGB).

Durante estos noventa años de historia son muchos miles los alumnos que han recibido su formación y que han aprendido un oficio en sus aulas y talleres. Esto, no cabe ninguna duda, contribuyó, y lo sigue haciendo, al tardío, aunque importante despegue industrial de Navarra en la segunda mitad del siglo XX. No debemos olvidar, tampoco, la labor social desarrollada por iniciativa de la asociación de ex alumnos salesianos, fundada en 1934, en los campos de la cultura (grupo de teatro Amadís), ocio y deporte (trofeo Boscos o grupo de montaña) y en la promoción de vivienda social (Patronato Rinaldi). Por todo ello, es evidente que Salesianos forma parte de nuestra historia reciente, siendo parte de nuestra memoria histórica, con sus buenas aportaciones y quizás también, para algunos, con algunos claroscuros y así lo debemos considerar.

Y cuando hablamos de formar parte de la historia, también debemos pensar en las propias instalaciones de la calle Aralar que pronto serán derribadas y desaparecerán para siempre, como se desprende del proyecto aprobado y que, en el curso de la polémica suscitada, casi nadie ha cuestionado.

El Ayuntamiento encargó el proyecto del Segundo Ensanche de Pamplona a Serapio Esparza San Julián, arquitecto municipal, que resultó aprobado el 3 de julio de 1917. El plano de Esparza muestra una retícula cortada por una diagonal, al modo del ensanche barcelonés, que facilitaba el tránsito rodado y la salida de la ciudad hacia la carretera de Francia. La limitación venía dada por el “nuevo recinto de seguridad”, que nunca se llevó a cabo. En el extremo del caserío se situaba un paseo arbolado que rodeaba la ciudad y una serie de parques que se disponían entre las edificaciones y las nuevas fortificaciones. Además, sacrificando la situación de la plaza de toros y el teatro Gayarre, lograba un “perfecto enlace” con las calles del casco viejo, derribando incluso parte de la basílica de San Ignacio en aras de una mejor alineación de las calles, ya que la conexión con el casco antiguo fue una de las prioridades fijadas en el proyecto. La orientación era la “más adecuada al clima de Pamplona” quedando supeditada al soleamiento de las fachadas, buscando que todas ellas recibieran la luz del sol, “sin conceder gran importancia a la dirección de los vientos dominantes” ya que no los consideraba de intensidad suficiente como para sacrificar a las corrientes la luz solar, tan añorada en la vieja trama del casco antiguo. Disponía de 96 manzanas achafanadas de 70 x 70 metros, con un gran patio central, y calculándose la altura de las casas de modo proporcional a la anchura de las calles. El trazado plantea un ensanche fundamentalmente residencial, sin prestar atención a las necesidades dotacionales del nuevo espacio urbano. Este problema se irá resolviendo a medida que vaya avanzando la construcción. Sin embargo, las obras aún se dilataron tres años más, provocando incluso manifestaciones públicas por parte de los ciudadanos de Pamplona. Finalmente, el 11 de mayo de 1920 se aprobaba la construcción del tan deseado Ensanche.



Proyecto del Segundo Ensanche, de Serapio Esparza. Vista general.
 Archivo Real y General de Navarra. AGN, FIG_CARTOGRAFIA,N.549.



Proyecto del Segundo Ensanche, de Serapio Esparza. Detalle donde se ven separadas las manzanas 38 y 49 que formaron, finalmente, una manzana única, conocida como de Salesianos. Escala 1:5000. Archivo Real y General de Navarra. AGN, FIG_CARTOGRAFIA,N.549

Alli Aranguren, Juan C.: “Las Ordenanzas del Plan General de Alineaciones de Pamplona de 1957”, *Vasconia*. 36, 2009, pp. 291-307.

El derribo de las murallas y la expansión urbana hacia el Sur fue objeto de un proyecto de 1909, que preveía la ampliación de las murallas hasta el final de la meseta, con una amplia zona de crecimiento. Por Real Orden de 1 de mayo de 1911 el Ramo de Guerra cedió al Ayuntamiento los terrenos de los glasis, fosos y murallas y autorizó el derribo del lienzo sur desde la ciudadela hasta la Ripa de Beloso.

Con esta medida se abrió el espacio del II Ensanche, al que se aplicó el régimen de la Ley de 18 de marzo de 1895. El incumplimiento del concesionario provocó que el Ayuntamiento solicitara un nuevo régimen para el ensanche que le fue concedido por la Ley de 7 de enero de 1915. Este año se inició el derribo de las murallas que duró hasta 1921. El Proyecto de Ensanche se aprobó por Real Orden de 26 de mayo de 1920, junto con el expediente expropiatorio y las tasaciones de precios. Este proyectó incluyó 220.000 m² procedentes de las murallas y fortificaciones y 880.000 de propiedad particular.

Para el desarrollo de la edificación se aprobaron por el Ayuntamiento en sesión de 15 de octubre de 1920 las Ordenanzas de Construcción del II Ensanche. Además de elementos propios de las condiciones constructivas e higiénicas, se estableció el régimen de las alturas de los edificios en función de la anchura de las calles previstas en el Plan: en las calles de más de 20 m. una altura máxima de 21 m., y en las de menos de 20 m. la altura máxima de 16 m. El desarrollo de la urbanización y edificación del II Ensanche permitió al Ayuntamiento atender las necesidades de suelo y vivienda durante un largo periodo que culminó en los años sesenta del siglo XX...

A juicio de la CMPH, resulta de todo punto imposible detener esta operación urbanística que cuenta con un largo recorrido en el tiempo a través de las distintas administraciones involucradas en el proceso, sobre el que ya ha habido un pronunciamiento “del *Plan Especial de Salesianos*, en desarrollo del Plan Sectorial de Incidencia Supramunicipal de Salesianos, en el ámbito de la calle Aralar de Pamplona (parcela 24 del polígono 2) relativa a la eliminación de alineaciones y a la acomodación a la normativa vi-

gente de servidumbres aeronáuticas en el solar de la calle Aralar de Pamplona, promovido por Nasuvinsa..., aprobado definitivamente por Resolución 365E/2015, de 18 de junio, del Director General de Ordenación del Territorio, Movilidad y Vivienda, y publicado en el *Boletín Oficial de Navarra*, número 123, de 26 de junio de 2015”.

No puede olvidarse que este asunto data de muchos años atrás, cuando se planteó el “posible desplazamiento... a otro punto de la comarca de Pamplona” de estas instalaciones salesianas, según recoge en su *Memoria justificativa* (pp. 39-41) el “PERI I y II Ensanche de Pamplona”, cuya definitiva aprobación tuvo lugar en abril de 2007. El hecho es que, mediante un Protocolo de Colaboración firmado por el Gobierno de Navarra, el Ayuntamiento de Pamplona, el Ayuntamiento del Valle de Egüés y la Congregación Salesiana de San Juan Bosco, el 13 de enero de 2011, se aprobó el traslado del Colegio de Formación Profesional de Salesianos, desde la calle Aralar de Pamplona, al AR-1 de Olaz, Valle de Egüés (Sarriguren).

Al año siguiente, el *Diario de Navarra* (3/1/2012) daba a conocer el concurso de ideas que convocaría el Ayuntamiento de Pamplona, cuyo “técnicos municipales entienden que la desaparición del colegio de los Salesianos del II Ensanche es una oportunidad para conseguir una ordenación diferente, «que aspire a la creación de un espacio urbano de interés», «un espacio público de relevancia» dicen más adelante, que podría llevar incluso a buscar «tipologías y alturas de la edificación que no se correspondan, exactamente, con las habituales del II Ensanche».

El concurso lo convocó en enero de 2014, Nasuvinsa (Navarra de Suelo y Vivienda S.A.) sociedad pública de vivienda y urbanismo del Gobierno de Navarra, para definir la ordenación urbanística de la parcela 24 del polígono 2 de Pamplona (Salesianos), cuyo premio consistía en el encargo del Plan Especial de la parcela citada. El 3 de julio de 2014 se produjo el fallo del concurso en favor

del proyecto «Sol de Medialuna», de los arquitectos Javier Larraz Andía e Ignacio Olite Lumbreras.

Por lo señalado, ya era posible pensar en cualquier solución, incluyendo la no consideración como patrimonio urbano histórico a conservar la “manzana 204”, o las 38 y 49 según estaban numeradas, antes de unir las, en el proyecto del Segundo Ensanche del arquitecto municipal Serapio Esparza San Julián (Pamplona, 1880-1968). La trama urbana, su diseño, dimensiones y proporción, debería ser también un todo digno de consideración si, como es el caso, proporciona a la ciudadanía un equilibrio a conservar y no un frente a abatir, siendo la anchura de las calles el elemento regulador de la altura de los edificios a construir. ¿La opción de las torres desligadas de la trama urbana en la que se inserta, era la única solución? Y si del plano se pasa al perfil de la ciudad, ¿no debería valorarse lo que se pierde y lo que se gana? Aquí, el verbo ganar tiene muchas acepciones que no es necesario recordar, pero parece haber primado por encima de sus valores urbanos, históricos y ciudadanos, el principio de rentabilidad de la operación. Se atribuye a Adlai Ewing Stevenson (1952) la frase de “No hay beneficio sin perjuicio” que, en este caso al menos, se cumple a la perfección.

¿A quién importa el hecho de que aquellas manzanas las adquiriera un navarro de humilde origen como Antonio Aróstegui Goyeneche (1843-1920) que, emigrado a Argentina y habiendo hecho allí fortuna, deseó financiar un centro salesiano de formación en Pamplona? ¿A quién importa que habiendo fallecido el mismo año en que se aprobó el Segundo Ensanche con las Ordenanzas de Construcción, antes de dar cumplido fin a su propósito, fue su hija Amelia Aróstegui y su marido José Manuel Zubizarreta, quienes tomaron la iniciativa de seguir adelante? ¿A quién importa que, adquirido el solar, se iniciaran en 1922 las obras de las “Escuelas Profesionales Salesianas de M^a Auxiliadora-Fundación Aróstegui”? ¿A quién importa que, agotados los recursos iniciales, se hiciera una colecta entre navarros residentes en Argentina para proseguir la obra que, finalmente, se pudo inaugurar en 1927? ¿A quién importa que en las Ordenanzas de

Construcción se fijaran entonces para las calles de más de 20 m una altura máxima de 21 m, y en las de menos de 20 m la altura máxima de 16 m? ¿A quién importa este rincón de la historia?

Con este proyecto, nada queda en la memoria ciudadana de sus protagonistas; nada del proyecto de Serapio Esparza; nada de ese bien entendido damero inspirado en Cerdá; nada de su alcance social; nada de sus nombres; nada de los pamploneses que encontraron en los salesianos su oficio y beneficio, nada de nada. En resumen, la solución adoptada, dentro de la más estricta legalidad y del mutuo acuerdo entre el poder administrativo y la propiedad, resulta un agravio a la memoria colectiva de la ciudad de Pamplona y transmite a la opinión pública la impresión de que las administraciones son, en ocasiones, cómplices necesarias en los procesos especuladores.

Por la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico
Pedro Navascués Palacio

Constitución de la Comisión de Seguimiento del “Convenio sobre la gestión integral de uso de la ermita de San Antonio de la Florida”



Vista de la ermita de San Antonio de la Florida. Fotografía: Carlos Delgado;
CC-BY-SA, 2012.

2020

CONSTITUCIÓN DE LA COMISIÓN DE SEGUIMIENTO DEL CONVENIO
SOBRE LA GESTIÓN INTEGRAL DE USO DE LA ERMITA DE SAN AN-
TONIO DE LA FLORIDA

Día: 27 de febrero de 2020

Lugar: Palacio Real de Madrid

Sala de reuniones de Arquitectura

Hora: 10:00 h

La Academia está representada por los académicos Pedro Navas-
cués y José Ramón Encinar.

Resumen de lo tratado:

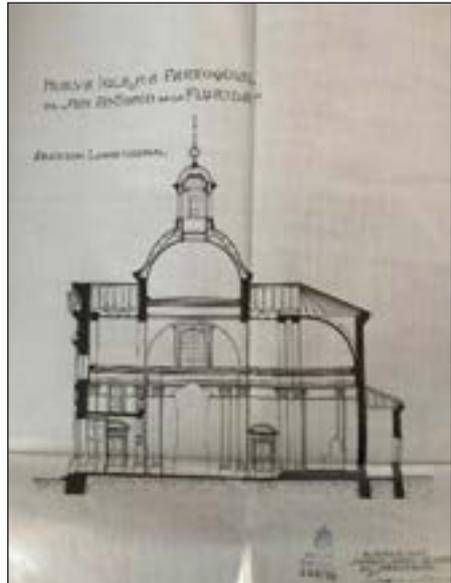
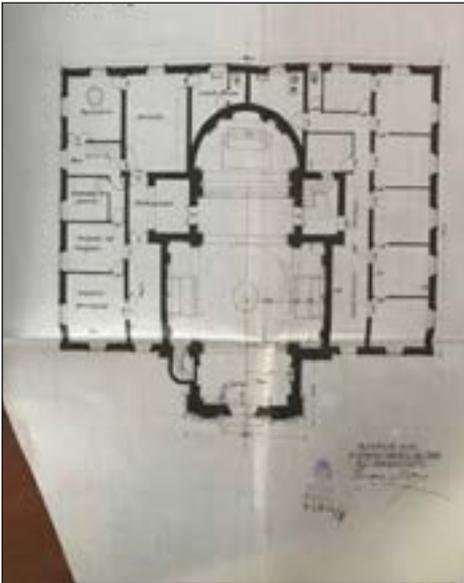
Se repasa el contenido del convenio publicado en el *BOE*, de 6 de abril de 2018. Se afirma por todas las partes intervinientes el mejor espíritu de colaboración. Se comentan las limitaciones presupuestarias para nuevas inversiones. Se nombra un grupo de trabajo técnico permanente, compuesto por dos representantes de Patrimonio Nacional, dos del Ayuntamiento de Madrid y dos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Se comenta la necesidad de un calendario de reuniones, fijando la primera para el próximo día 12 de marzo, en la Ermita San Antonio de la Florida y Panteón de Goya.

A juicio del Presidente de la CMPH, conviene recordar a la Comisión de Seguimiento el papel desempeñado por la Academia en orden a la Ermita y Panteón de Goya, y a la conservación de las pinturas.

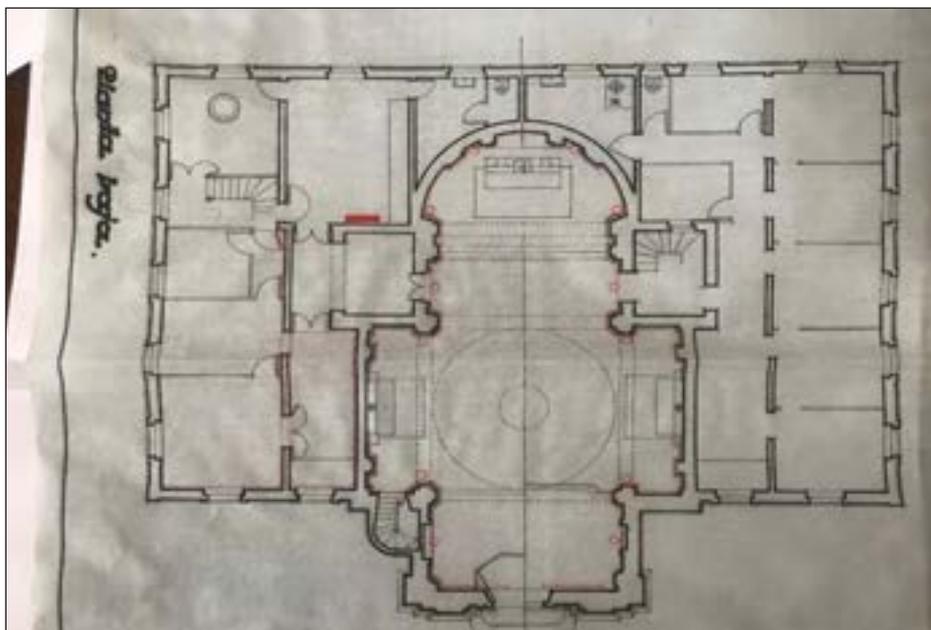
Como información complementaria e inédita se añaden, a continuación, los siguientes documentos tomados de los Libros de Juntas (1925 a 1928) del archivo de la Academia, transcritos por M. C. Utande, relacionados con las gestiones de la Academia sobre el enterramiento de Goya; las pinturas de la ermita de San Antonio de la Florida y la construcción de la nueva parroquia por Juan Moya.



Proyecto de Juan Moya para la nueva parroquia de San Antonio de la Florida, abril 1926 (escala 0,01). Archivo-Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid , sig. 5-325-1.



Proyecto de Juan Moya, para la nueva parroquia de San Antonio de la Florida, abril 1926 (escala 0,01). Archivo-Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid , sig. 5-325-1.



Pedro Muguruza. San Antonio de la Florida. "Proyecto de reparaciones". Madrid, febrero 1936 (escala 1:100). Archivo-Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, sig. 5-325-1 (De la *Memoria* del proyecto: "Sustitución de la tonalidad plomiza por otra más clara en el interior del edificio", y "sustitución del tono claro exterior del edificio por otro caliente que tenía en el principio").

Acta de la sesión ordinaria del lunes día 2 de febrero de 1925, ff. 475-477:

"El Sr. Moreno [Carbonero] considera de oportunidad que alguno de los individuos de la Comisión que entienda en lo relativo a la conservación de las pinturas de San Antonio de la Florida de noticias del estado de las gestiones. Que el Sr. Moya puede decirnos algo interesante sobre este asunto.

El Sr. Moya manifiesta que hasta ahora no ha podido realizar la gestión que especialmente le fue confiada por haber intentado dos veces inútilmente visitar al Sr. Obispo que le ha anunciado que le escribiría en breve y cuando esto sea, le llevará los datos que tiene preparados sobre terrenos que pudieran ser aceptables para la construcción de un nuevo Templo parroquial.

El Sr. Francés teme que no se obtenga resultado de las gestiones iniciadas con merma de los prestigios de la Academia y que en caso de éxito sean otros los que recojan el fruto. Opina que en lugar de acudir al Sr. Obispo y de no tener diálogo, en la Prensa, debe la Comisión realizar un estudio completo y acabado del asunto, entregarlo al Ministerio y hacerlo público, con lo cual salvamos nuestra responsabilidad.

El Sr. Mélida considera excesivo el pesimismo del Sr. Francés. Él, por su parte, es optimista, cree que se está en buen camino y espera no ha de tardarse mucho en poder comunicar a la Academia alguna grata noticia, afirmando ser conveniente la inteligencia con el Sr. Obispo que es sin duda el primer interesado en tener otra Iglesia parroquial.

El Sr. Garnelo advierte que los frescos de la parte del Altar mayor son los que más sufren los daños que se trata de evitar; en los de la Cúpula el daño es menor y sería conveniente aumentar su iluminación. Se declara conforme con lo expuesto por el Sr. Mélida creyendo que es oportuno continuar las gestiones actuales, con prudente reserva.

El Sr. Francés se felicita por las manifestaciones oídas a los Sres. Mélida y Garnelo añadiendo que la Comisión que entiende en este asunto le merece, por su competencia y su laboriosidad, plena confianza.

El Sr. Tormo afirma los trabajos del Sr. Moya. Es menos optimista que los Sres. Mélida y Garnelo pero aunque abrigue el temor de no llegar a un resultado feliz no cree que deba abandonarse el camino emprendido. La Academia ha hecho bien en gestionar este asunto y hará bien en continuarlo, aunque supiera que predica en desierto puesto que se trata del cumplimiento de un deber ineludible, a que está obligada exponiéndose cuanto sea preciso a la crítica ajena con todos los prestigios de su autoridad. Para cuantos tengan conocimiento de nuestra actuación será seguramente cierto que la Academia ha prestado a esta cuestión un interés superior al de todos los demás que lo han tratado.

No opina que deba acudir al público en este caso, en que conviene una discreta reserva, ni considera que el Ministerio sea el camino más seguro y rápido para llegar a buen término y afirma

que el momento actual es singularmente oportuno al desarrollo de una actividad para cuyo probable éxito se ofrecen de presentar circunstancias favorables que deben aprovecharse sin dilación.

El Sr. Presidente propone, y así se acuerda que la Comisión se reúna inmediatamente”.

Acta de la sesión ordinaria del lunes día 9 de febrero de 1925, ff. 482, 483 y 484:

“El Sr. Moya manifiesta que hoy puede responder al requerimiento que el Sr. Tormo le dirigió en la sesión anterior comunicando alguna noticia relativa al encargo recibido de la Comisión que gestiona la defensa y conservación de las pinturas para decorar el Templo de San Antonio de la Florida; habiendo sido recibido por el Sr. Obispo de la Diócesis que se manifestó muy deseoso de solucionar el asunto, aceptó la idea que el Sr. Moya le expuso sobre el trazado, en principio del nuevo Templo parroquial, encontrándose dispuesto a intervenir en las gestiones para la adquisición de terreno aunque esperando a conocer las resoluciones del Ayuntamiento en este particular.

El Sr. Conde de Casal afirmó que los Sres. Presidente y Secretario de la Corporación municipal se encuentran perfectamente dispuestos a destinar al objeto de que se trate cualquier terreno del Ayuntamiento que se considere útil, y añade que el Sr. Bellido podría por razones de su cargo en el municipio, ofrecer noticias detalladas.

El Sr. Bellido dice que en la Zona de Madrid en que está situada la parroquia de San Antonio de la Florida solamente tiene el Ayuntamiento dos terrenos, y ambos fuera de la jurisdicción parroquial con la que linda uno de ellos, en la Plaza de la Moncloa. Allí se construye un Grupo escolar y él se enterará si queda solar sobrante para la nueva Iglesia pero advierte que el Ayuntamiento es simplemente usufructuario de los mencionados terrenos, cuya propiedad pertenece al Estado.

El Sr. Mérida desea que el Sr. Conde de Casal diga si cree conveniente que la Comisión visite al Sr. Alcalde.

El Sr. Conde de Casal reitera sus noticias de la buena disposición del Alcalde a favor de las gestiones de la Academia.

El Sr. Tormo opina que los Sres. Conde de Casal y Bellido podrán apreciar con exactitud la ocasión en que sea más oportuna la visita al Ayuntamiento. El por su parte está dispuesto a realizar cuantas visitas y cuantas gestiones sean convenientes para llevar a feliz término los propósitos de la Academia en el asunto que tanto interesa a la conservación de nuestra riqueza artística. Pide que se incorpore a la Comisión el Sr. Conde de Casal que tan eficazmente viene auxiliándole con su actuación en el Ayuntamiento.

El Sr. Director propone y la Academia acuerda, de conformidad con lo propuesto por el Sr. Tormo.

El Sr. Blay afirma que él como todos los individuos de la Comisión, está plenamente dispuesto a cuanto sea conducente al éxito de las gestiones iniciadas”.

Acta de la sesión ordinaria del lunes día 16 de febrero de 1925, ff. 487, 488:

“Terminado el despacho ordinario, el Sr. Director hizo importantes manifestaciones relativas a la conservación de las pinturas que decoran la iglesia de San Antonio de la Florida.

Dijo que está al corriente de cuanto se viene hablando de este asunto y considera que su actual estado [sitúa] a la Academia en una situación comprometida pues las dificultades que vienen ofreciendo a la única solución reconocida como eficaz. La Academia tiene hoy, a su parecer, dos caminos a seguir; o limitarse a demostrar públicamente, con la detallada exposición de sus gestiones que está libre de responsabilidades, o continuar en su actuación hasta llegar a un resultado definitivo.

Entendiéndolo así, y optando por el segundo término, expreso al Sr. Obispo de la Diócesis, la necesidad de dejar aparte toda discusión de derecho y resolver el caso con la prontitud que la realidad impone, pensando que, cualquiera que sea el último resultado, cada minuto que pasa es un minuto de peligro puesto que un incendio o cualquier otra desgraciada eventualidad podría constituir repen-

tinamente un fundamento de inculpaciones generales y gravísimas con acusación directa al Illmo. Prelado de sostener el culto parroquial en la Iglesia de San Antonio de la Florida con riesgo de obras de Arte que han adquirido popularidad merced a las discusiones públicas sobre la conservación ya que el valor de las pinturas de Goya, ha llegado a tal punto en el concepto público que su autor es ya, no solamente un grande artista, sino un símbolo.

Hizo el Sr. Director referencia al Sr. Obispo de las gestiones dedicadas a encontrar terreno para la construcción de una nueva Iglesia parroquial, resultando al presente, de las noticias facilitadas por el Sr. Moya y Bellido, que el Ayuntamiento a pesar de sus buenos deseos, no dispone de terrenos en situación adecuada y que pudiera ofrecer solución conveniente un solar existente en la calle de Altamirano perteneciente a S. M. la Reina D.^a María Cristina, y cuya adquisición debe intentarse, tratando la cuestión con la dirección oportuna para que la augusta voluntad se manifieste libremente y entendiéndose que será abonado el importe del terreno que al efecto se compre conforme a la tasación de su valor. Según cálculo aproximado del Sr. Moya será bastante una superficie de nueve mil pies cuadrados, cuya justa tasación permitirá a la Academia el inmediato pago puesto que para ello tiene recursos de que el Sr. Benlliure podrá dar noticias, que aún alcanzarán a costear los primeros, trabajos de edificación.

Una vez iniciada la obra es indudable... con medios de que al efecto dispone, el Gobierno atendiendo a esta necesidad como ya anteriormente lo hizo y la Academia promoviendo una suscripción que el mismo Sr. Director iniciará personalmente, han de contribuir en la medida necesaria a la terminación del nuevo Templo parroquial.

Añadió el Sr. Director que, enterado el Sr. Obispo de la realidad de las cosas, declaró la conformidad con las ideas expuestas, así como también con las que el Sr. Moya le había dado a conocer sobre las condiciones de la nueva Iglesia y afirmó que, en el momento en que el solar fuese adquirido, se comprometía a trasladar inmediatamente y con carácter interino durante la nueva construcción, el servicio parroquial que hoy presta la Iglesia de San Antonio.

Terminó el Sr. Director manifestando que estimaba lo conveniente con el Prelado como lo más práctico que actualmente puede

hacerse y recomendando que se siguiese observando en el asunto una prudente reserva.

El Sr. Conde de Casal dijo que el terreno inmediato a la cárcel modelo está totalmente acotado y que es por tanto preciso prescindir de él pudiendo esperarse del Ayuntamiento solamente alguna superficie al lado del Cuartel de la Montaña.

El Sr. Benlliure estima acertadísima la actuación del Sr. Director y justas sus observaciones sobre las que se producirían en el caso de un accidente peligroso para las pinturas, cuya desaparición sería un caso de responsabilidad ante el mundo entero y añadió que los recursos a que el Sr. Director hizo referencia consisten en una cantidad aproximada de cien mil pesetas que el Sr. Bäuer desea poner a disposición de la Academia con el fin indicado.

El Sr. Landecho dedica frases de agradecimiento y de felicitación al Sr. Director, recibidas con evidentes y ecuanímes manifestaciones de adhesión por todos los presentes y en consecuencia se hace constar en acta:

Primero; la satisfacción con que la Academia ha oído las noticias que su Director se ha dignado comunicarla.

Segundo; la complacencia con que reiteradamente declara los servicios continuamente prestados por el Sr. Conde de Romanones y el reconocimiento que merece esta nueva demostración de su interés por la conservación de nuestras obras de Arte y por los prestigios de la Corporación.

Tercero; la gratitud debida al Sr. Bäuer por la confianza que deposita en nuestro Instituto uniéndose a él en asunto que tan vivamente nos interesa.

Y, no habiendo otros asuntos de que tratar se levantó la sesión de que, como Secretario general, certifico. Manuel Zabala y Gallardo”.

Acta de la sesión ordinaria del día 28 de diciembre de 1925, ff. 2 y 3:

“El Sr. Director hace relación detallada del estado en que se encuentra el asunto relativo a la conservación de las pinturas que

decoran la Iglesia de San Antonio de la Florida. No hay en él nada nuevo, pero se avanza en sentido favorable. La Comisión creada por el Gobierno se ha constituido, ha tomado sus acuerdos conformes con la opinión constantemente sostenida por la Academia y tiene para su ejecución la plena conformidad del Sr. Obispo de Madrid-Alcalá. Se construirá un nuevo templo igual y próximo al existente y a él será trasladado el culto.

El Sr. Alcalde cede el terreno necesario para la nueva construcción y una vez esté terminada, la Academia procederá la inspección sobre la conservación del antiguo templo.

Considera augurado el cumplimiento de los deseos de la Academia y cree que el Sr. Francés puede ya darlo a conocer públicamente.

El Sr. Benlliure hace constar la complacencia con que la Academia oye las referencias del Sr. Director y el agradecimiento con que corresponde a las gestiones y cree que también debe significarse nuestro agradecimiento (a sus gestiones) al Sr. Obispo de un modo expresivo que pudiera ser traerle a nuestra Corporación con carácter de honorario.

El Sr. Director juzga de conveniencia la idea del Sr. Benlliure estimando oportuna la presencia de un alto representante de la Iglesia, pero cree que es preciso consultar lo que esté reglamentariamente dispuesto sobre el particular y que, por tanto, se trata de un caso a estudiar para futura resolución.

El Sr. Francés encuentra atinada y justa la propuesta del Sr. Benlliure y asimismo atinado y justo el acuerdo de demora indicado por el Sr. Director. Al estudiar el caso no puede olvidarse que la presencia última en nuestra Corporación de un representante de la Iglesia es expuesta a conflictos incontables; generalmente la defensa de las Obras de Arte conduce con frecuencia a discrepancias de criterio o de procedimiento con el clero. Ahora mismo en este asunto de San Antonio de la Florida, sin el laudable tesón de nuestro Director acaso no hubieren podido vencerse las únicas dificultades graves que para ello se presentaron por parte de la Diócesis.

El Sr. Director reitera su parecer de demorar toda resolución hasta mayor estudio”.

Acta de la sesión ordinaria del lunes día 11 de enero de 1926, ff. 14 y 15:

“El Sr. Duque de Alba hace detallada referencia de los antecedentes obtenidos respecto al estado legal del Mausoleo en que estuvieron depositados los restos de Goya en el Cementerio de la Cartuja de Burdeos hasta que fueron trasladados a Madrid, llevando entonces la lápida al Museo lapidario.

Fue restaurado por algunos españoles.

Según informes oficiales la concesión caduca en 25 de Abril de 1926 estando a nombre del Sr. José Francisco Muguiro e Iribarren. Si el concesionario tiene herederos les interesa hacerse conocer para reivindicar la concesión. En la fecha citada la Villa de Burdeos volverá a entrar en posesión del Panteón, a menos que alguien se comprometa a cuidar la sepultura, que hoy está vacía y nunca contuvo otros restos que los de Goya y de Goicoechea trasladados juntos a Madrid en 1899.

Se han hecho gestiones particulares cerca de la familia Muguiro para rogarles la cesión de sus derechos en favor de la Academia, mostrándose muy favorables a ella siempre que no se les asignen gastos, pero es de observar que el Panteón no fue adjudicado en la testamentaria del Conde de Muguiro, que pertenece por tanto a todos sus hijos entre ellos... uno de menor edad. Es pues, preciso dudar de la conveniencia de abrir un expediente de esta clase.

Acaso ofreciese solución, una rápida y una sencilla, dejar llegar la caducidad y pedir entonces a la villa de Burdeos la cesión del Mausoleo con el compromiso de conservarlo.

El Sr. Conde de Casal, uno de los interesados en la cesión, advierte que en efecto la difunta Marquesa del Salar ha dejado hijos menores, lo cual complica la gestión iniciada. Él, por su parte, está conforme en hacer la cesión, pero cree que el mejor procedimiento es el indicado por el Sr. Duque de Alba, dejar que el Ayuntamiento de Burdeos recobre la propiedad y solicitar entonces la cesión a la Academia.

El Sr. Blay estima que convendría iniciar desde ahora las gestiones cerca del Ayuntamiento de Burdeos para no dar lugar a que

termine el plazo y el Ayuntamiento resuelva sin ulterior recurso por no estar prevenido de los deseos y propósitos de la Academia.

Se acuerda que el Sr. Duque de Alba continúe ocupándose de este asunto en nombre y representación de la Academia”.

Acta de la sesión ordinaria celebrada el día 2 de mayo de 1929, ff. 35 y 36:

El Sr. Benlliure recuerda que anteriormente recibió una carta del Comité de aproximación francoespañola de Burdeos, de la cual dio cuenta a la Academia, ofreciendo la lápida hoy existente en el Museo municipal de aquella ciudad, y que había formado parte del sepulcro de Goya, con propósito de venir a Madrid una comisión especial para su entrega, habiéndose entonces pensado en la fecha 13 de Junio como oportuna para el expresado acto y ahora recibe indicaciones de que sea trasladada dicha fecha al día 11 para la venida de la Comisión en la que figurará el Almirante Leacazer.

Es autorizado el Sr. Benlliure para convenir con el Comité de aproximación la fecha definitiva.

El alcalde de Burdeos escribe una carta al director de la Academia, conde de Romanones, sobre “la remise de la pierre portant épitaphe du célèbre peintre espagnol GOYA, que la Ville de Bordeaux est hereuse d’offrir À la Académie Royale des Beaus Arts à Madrid”.

Acta de la sesión ordinaria celebrada el día 10 de junio de 1929, ff. 53-55.

“El Sr. Marcel Alioth, secretario general y fundador del Comité de aproximación francoespañola de Burdeos es presentado por el Sr. Benlliure como delegado del Consejo municipal de aquella ciudad para entregar a la Real Academia la lápida, con el techo del epitafio que forma parte del mausoleo de Goya en el cementerio de la Chartreuse.

La lápida anteriormente depositada en el Museo municipal de antigüedades de Burdeos, lo está hoy en el Salón de Sesiones Ordinarias

de la Academia, adornada con cintas que entrelazan los colores de las banderas de la nación española y de la municipalidad de Burdeos.

El Sr. Alioth hace sumaria mención de la estancia y muerte de Goya en la ciudad francesa, de la cesión del monumento mortuorio al Ayuntamiento de Zaragoza, de su propia propuesta, aceptada por el Consejo municipal de cesión a nuestra Academia de la lápida primitiva del bajo-relieve en bronce dedicado por Benlliure a la memoria de Goya colocado en la casa mortuoria, de haberse dado el nombre del gran pintor español a una de las calles en que tuvo su habitación.

Funda en estos hechos la afirmación del fervoroso culto con que se conserva en Burdeos el recuerdo glorioso de Goya ensalzando su obra y se considera feliz al cumplir su actual honrosa misión seguro de que la Real Academia ha de conservar reverente el recuerdo histórico que va a entregarla. Testimonio de amor a nuestro país y a nuestro Arte y termina haciendo votos porque la irradiación del genio de Goya añada una prestigiosa aureola a la Gloria de España.

El Sr. Director manifiesta haber oído con profunda emoción las palabras del Sr. Alioth. Goya nacido en España, vivió y trabajó y murió en Francia y había por tanto algún fundamento para que Francia conservase los restos de este genio de la humanidad, pero generosamente nos ha cedido la posesión de sus cenizas... El bello gesto del Municipio de Burdeos reviste un sentimentalismo que debe llegar al corazón no solamente de la Academia sino de todos los Españoles. Estos actos hermanan las naciones y son prendas preciosas de amor y de paz.

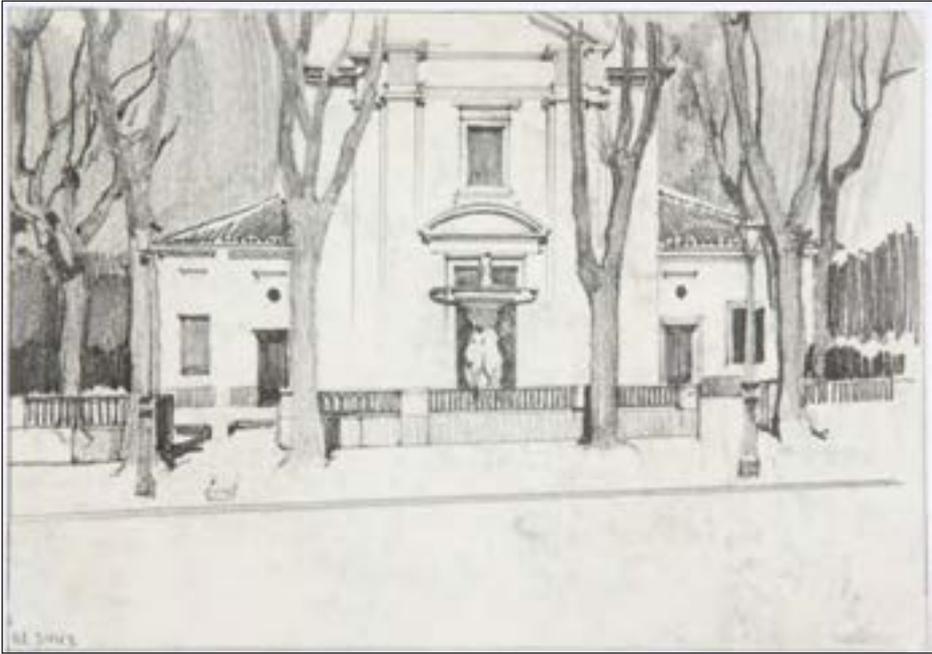
Propone y así se acuerda, que se dirija al Alcalde de Burdeos una comunicación significándole la profunda gratitud con que su generosidad ha sido recibida y que se demuestre de momento la alta consideración que a la Academia merece declarando en el acto y con excepción de los trámites reglamentarios Académico Correspondiente en Burdeos a Mr. Marcel Alioth.

Un aplauso unánime expresa la aprobación de la Junta General y es proclamado Académico Correspondiente en Burdeos Mr. Marcel Alioth Secretario General del Comité de aproximación Franco-Española.

Y se levantó la sesión de que como Secretario General certifico. Manuel Zabala y Gallardo”.



Brugada Vila, Antonio de (Madrid, 1804 - San Sebastián, 1863). *Mausoleo de Francisco de Goya en Burdeos*. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid . N° Inventario: 0885. Datación: 1828. Dimensiones: 57 x 52 cm (óvalo). Técnica: Óleo sobre lienzo. Observaciones: Obra realizada durante su estancia en Burdeos, a raíz de la muerte de Goya. La inscripción sobre mármol se encuentra ahora sobre la sepultura del pintor en San Antonio de la Florida. Esta obra se expuso en la Sección histórica de la Exposición Nacional de Bellas Artes, de 1892, en Madrid.



Pedro Muguruza (1893-1952): "Tanteos para unos jardines en torno a la Ermita de San Antonio de la Florida", 4 dibujos en papel vegetal, fechados en 1934: lápiz; 240 x 345. Más tarde, publicados en *Cien dibujos (1916-1941)*. Madrid, Artes Gráficas Faure, 1943. Archivo-Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, Legado Muguruza, ref. Pl-5443/5446. Para consulta: <http://90.173.78.234/opac/abnetcl.exe/O7097/ID4f7c6834?ACC=294&MLKOB=5644380707&screenw=1536&screenh=864>

FECHAS A DESTACAR:

- 1799:** Real Orden de 24 de abril, para organizar el culto de la capilla, una vez terminada.
- 1881:** Cesión de la ermita en usufructo al Arzobispado de Toledo para establecer una parroquia.
- 1899:** La prensa madrileña recoge la exhumación de Goya en estos términos:

“Ayer mañana fueron exhumados en el cementerio de la Chartreuse, de Burdeos, los restos de Goya. Según telegrafían a «El Imparcial», los huesos del cuerpo aparecen íntegros, pero el cráneo ha desaparecido, ignorándose cómo y cuándo. El féretro, muy severo, es de nogal, con asas de bronce niquelado. Ha sido precintado con los sellos del cónsul y del comisario de policía. En la iglesia de San Bruno, contigua al cementerio, se dijo una misa. El tren que conduce el féretro llegará a Madrid mañana miércoles por la mañana. La ceremonia de ayer se hizo sin publicidad, habiendo sido imposible organizar una manifestación, como proyectaban los artistas y los profesores de la Universidad de Burdeos. Asistieron solamente el cónsul, el vicecónsul y los Sres. Albiñana*, Labat y algunos otros miembros de la colonia española”. (*La Época*, 6 de junio de 1899, n.º 17.599, p. 3).

*Alberto Albiñana Chicote (1865-1940), arquitecto por la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, en la que llegó a ser profesor. Pensionado en Roma, y arquitecto municipal de Madrid, fue el encargado por el gobierno de hacerse cargo del traslado de los restos de Goya.

1905: Publicación en la *Gazeta de Madrid*, 13 de abril de 1905, de la Real Orden declarando la Ermita de San Antonio de la Florida como Monumento Nacional, que quedaba “bajo la inspección de la Comisión Central de Monumentos [RABASF] y la tutela del Estado” con el informe favorable de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y el desfavorable de la Real Academia de la Historia cuyo texto, remitido el 28 de febrero por su Secretario, Cesáreo Fernández Duro, al Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, dice así:

“La Real academia de la Historia... tiene el honor de elevar á V. E. su parecer en el sentido de que la expresada iglesia no reúne condiciones para que se la otorgue tal declaración, lo cual es de fácil demostración; porque fundada en 1720, reedificada en 1770,

y levantada de nuevo en 1792, si bien es notable por las bellezas artísticas que en ella imprimió el pincel de Goya y el cincel de Ginés, además de otras de menor celebridad, como las debidas á los pintores Mallén y Gómez y al Arquitecto Fontana, no ha sido teatro de ningún acontecimiento sobresaliente en la Historia de la Nación, á menos que de tal se califique el concurso, poco frecuente, de nacionales y extranjeros, que por artística y no por histórica visitan esta iglesia. Esta Academia, pues, estima, salvo el superior criterio de V. E., que no es conveniente que dicha iglesia de San Antonio de la Florida se declare monumento nacional, por más que importe el evitar ó prevenir su ruina; lo cual, sin esta declaración, ni es asequible, ni excesivamente gravoso”.

En la declaración se recogen aspectos muy interesantes como la referencia al “enlosado de mármol” original y a la cubierta “del templo, toda de plomo, parece ser la primitiva, y aunque bien hecha, su larga existencia puede ya ser causa de fácil deterioro”.

1910: Aviso de la Academia de San Fernando sobre el deterioro de la ermita y necesidad de cerrarla al culto, para la conservación de las pinturas.

1914: La Comisión Central de Monumentos nombra una Comisión compuesta por los académicos Velázquez, Repullés, Ferrant, Villegas, Muñoz Degrain y Mélida, para estudiar los procedimientos empleados por Goya en sus pinturas.

1925:

- 9 de febrero: A propuesta de Moya, el obispo acepta la idea de un nuevo templo parroquial.

- 16 de febrero: La Academia se compromete al pago inmediato de un terreno para la nueva parroquia. El obispo se compromete a trasladar el servicio parroquial interinamente, mientras se construya la nueva parroquia.

(Se barajan terrenos en la calle Altamirano, en las inmediaciones de la Cárcel Modelo, en las inmediaciones del

Cuartel de la Montaña, en el Paseo de Rosales con vuelta a Moret).

- 23 de noviembre: Real Orden firmada por el General Navarro, del Directorio Militar, en la que se dice que la conservación de las pinturas de San Antonio “deben ser de la especial incumbencia de la Academia”.

- 21 de diciembre: La Academia se interesa por la tumba de Goya en el cementerio de Burdeos y propone hacerse cargo del “monumento”.

- 28 de diciembre: El Ayuntamiento cede el terreno.

1926: Proyecto de Juan Moya para la construcción del nuevo templo.

1928: Se traslada la parroquia al nuevo templo. En mayo, se nombra a Moya arquitecto conservador de la ermita y el día 14 de ese mes, la Intendencia General de la Real Casa hace la entrega de la “Ermita de San Antonio de la Florida y Panteón de Goya”, con su Inventario, a la Academia.

1929: El Sr. Marcel Alioth, secretario general y fundador del Comité de aproximación franco-española de Burdeos, es presentado por el Sr. Benlliure como delegado del Consejo municipal de aquella ciudad para entregar a la Real Academia la lápida con el texto del epitafio que forma parte del mausoleo de Goya en el cementerio de la Chartreuse.

Dicha lápida se colocó en el Salón de Sesiones de la Academia.

Este es el verdadero relato de lo sucedido con la lápida sepulcral de Goya, a pesar de lo recogido en el inventario de la “Colección Municipal Dispersa y Ermita de San Antonio de la Florida (Madrid)”:

COLECCIÓN MUNICIPAL DISPERSA Y ERMITA DE SAN ANTONIO DE LA FLORIDA (MADRID)

Inventario	SA 0025
Clasificación Genérica	Esculturas
Objeto/Documento	Tumba
Autor/a	Flórez Urdapilleta, Antonio (Fecha de nacimiento: 1877 - Fecha de defunción: 1941)
Título	Tumba de Goya en San Antonio de la Florida
Materia/Soporte	Bronce Mármol Granito
Técnica	Dorado Fundido Enlosado
Dimensiones	Altura = 218 cm; Anchura = 129 cm; Profundidad = 32 cm
Descripción	Sencilla losa de forma rectangular en granito gris, sobre un zócalo del mismo material, con cruz latina y letras de molde en bronce sobrepuestas. Sobre ella se encuentra otra pieza circular en mármol blanco con una inscripción incisa.
Inscripciones/Leyendas	Lápida procedente de Burdeos Hic jacet/ Franciscus a Goya et Lucientes/ Hispaniensis peritissimus pictor/ Magnaque sui nominis/ Celebritate notus/ Decurso, probe, lumine vitae/ Obiit XVI Kalendas Maii/ Anno Domini/ MDCCCXXVIII/ AETATIS SUAE/

LXXXV/ R.I.P. En la lápida de granito, en letras de bronce GOYA/ NACIÓ EN FVENDETODOS 30 MARZO 1746/ MVRIÓ EN BVRDEOS 16 ABRIL 1828

Datación

1919

Contexto Cultural/ Estilo Racionalismo

Descriptores Geográficos Madrid

Historia del Objeto

[OJO. NO ES ASÍ] El 5 de junio de 1929 el alcalde de Burdeos dirige una carta al director de la Academia, conde de Romanones, sobre “la remise de la pierre portant épitaphe du célèbre peintre espagnol GOYA, que la Ville de Bordeaux est hereuse d’offrir à la Académie Royale des Beaux Arts à Madrid”.

NOTA añadida por Pedro Navascués.

La lápida de mármol se puso con posterioridad, en 1929, y fue un importante donativo conseguido por Mariano Benlliure del Ayuntamiento de Burdeos. En origen esta pieza formaba parte del mausoleo donde permaneció enterrado Goya en dicha ciudad, desde 1828 hasta 1899, cuando sus restos fueron exhumados y traídos a España. La inscripción fue redactada en latín por el amigo del artista, José Pío de Molina, con el error ya histórico de haber puesto que murió con 85 años, es decir, tres años más de los que tenía. En la ermita también reposan los restos de su consuegro Martín Miguel de Goicoechea, propietario del mausoleo de Burdeos, donde fue enterrado poco antes que el artista, por lo que también fue trasladado para evitar errores de identificación. Propiedad de Patrimonio Nacional (nº de inventario: 10088932), en depósito al Ayuntamiento de Madrid desde 1987.

Clasificación Razonada

El diseño de Flórez para el sepulcro de Goya fue extremadamente simple y muy similar a otros proyectados por el

mismo arquitecto. Sus restos fueron enterrados aquí el 29 de noviembre de 1919, procedentes del Panteón de Hombre Ilustres de la Sacramental de San Isidro, donde habían sido depositados en 1900, considerando que el famoso pintor merecía un lugar de descanso más acorde y significativo.

Bibliografía

JOSÉ MANUEL PITA ANDRADE. *San Antonio de la Florida y Goya. La restauración de los frescos*. Madrid, Turner, 2008.

Fecha de ingreso

1987

Catalogación

Rivas Capelo, M^a José

1931: Petición elevada al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes por D. Francisco María de Borbón y Castellví, sobre reconocimiento de derecho a enterramiento en la iglesia de San Antonio de la Florida. Pronunciamiento de la Academia en contra.

1932-1933: Proyecto de restauración: Pedro Muguruza Otaño, para “obras que afectan esencialmente a la conservación del edificio y que consisten en el saneamiento de cubiertas, desagües, seguridad, pavimentación y revoco de la fachada”.

1940: Proyecto de Pedro Muguruza Otaño, que “comprende las obras urgentes precisas para la reparación de algunos de los daños ocasionados al Monumento por dos explosiones de artillería durante la guerra y que afectan a las cubiertas, paramentos y pisos, carpintería, vidriería, pintura, etc.”

1941: Proyectos de Manuel Martínez Chumillas, para “las obras necesarias para el saneamiento completo de posibles humedades procedentes de los muros o del suelo, así como tam-

bién el traslado de la tumba actual de Goya al centro de la Ermita, como lugar más preeminente y visible”; y para reparar “la serie de desperfectos producidos en la Ermita durante la guerra, algunos de los cuales podrían causar deterioro en los frescos del interior, refiriéndose los trabajos proyectados, uno, a la reparación de elementos de las cubiertas y, dos, a previsión de medios auxiliares para atender a la conservación de los frescos y partes altas, así como también a dotar a la Ermita de una iluminación artificial conveniente”.

1944: Proyecto de José María Rodríguez Cano, para “completar las obras de restauración iniciadas en el año 1939..., y comprende, entre otras, las de reparación de pavimentos en el presbiterio, escalera de acceso a la Ermita y dependencias; sustitución del zócalo de granito descompuesto, interior y exteriormente; encalado de fachadas, etcétera”.

1946: Proyecto de José Manuel González Valcárcel, para corregir “las humedades que se presentan en los muros por acumularse durante los temporales de lluvias las aguas procedentes del parque del Oeste y estación del Norte”.

1958: Proyecto de José Manuel González Valcárcel, de reparación de cubiertas, descubriendo las armaduras y volviendo a colocar la teja.

1977: Restauración: Fernando Chueca Goitia.

1987: En el Pleno del 17 de marzo de 1987 se da lectura a este escrito enviado a la Academia, sin conocimiento previo de la corporación: “El Consejo de Administración de Patrimonio Nacional, celebrado el 17 de febrero [de 1987], adoptó el siguiente acuerdo: Formalizar un Convenio por el que otorgue el uso de la Ermita de San Antonio de la Florida al Ayuntamiento de Madrid, si bien deberá garantizarse en dicho convenio que la Real Academia de Bellas Artes de San Fer-

nando podrá disponer de la Ermita para sus celebraciones tradicionales. Para cualquier tipo de obra que suponga alteración, el Ayuntamiento de Madrid, deberá solicitar informe a la Real Academia. En cumplimiento de este acuerdo le agradeceré se sirva indicarme las fechas que habrán de constar en el Convenio en las que el Ayuntamiento deberá reservar la Ermita para las celebraciones tradicionales de esa Academia. Al mismo tiempo le agradeceré gire las instrucciones necesarias para que sean entregadas las llaves de todos los recintos del Monumento al Jefe del Departamento de Administración de Inmuebles del Patrimonio Nacional”.

El 23 de marzo, el acta recoge lo siguiente: “El Sr. Chueca interviene a propósito del escrito del Consejero-Gerente del Patrimonio Nacional sobre la Ermita de San Antonio de la Florida y del que se dio lectura en la sesión anterior. Estima que debemos ser lo suficientemente fuertes en la protesta y en la indignación ante lo que se proyecta y por ello ha de manifestarse con tanta corrección como firmeza. Manifiesta que resulta inconcebible que el Patrimonio Nacional recabe la Ermita, no para sí, lo que sería en cierta forma explicable, pero de ningún modo que sea para entregársela al Ayuntamiento de Madrid, lo que debe motivar a su juicio que la protesta sea absolutamente rotunda y el consiguiente escrito lo firmen todos los académicos, pues todos se sienten sorprendidos y, hasta cierto punto humillados...”. Intervenciones de Vela Zanetti, Azcárate, Andrada, Cervera, Ávalos..., en el mismo sentido.

1988-1998: Restauración de la Ermita por Joaquín Roldán Pascual (Ayuntamiento de Madrid), y restauración de las pinturas por Juan Ruiz (1998-2003), restaurador de pintura mural (IPHE). Supervisión por José Manuel Pita Andrade (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando).



Boceto de Zuloaga para el decorado del 2.º acto de la ópera *Goyescas de Granados*, colección de Alice Warder Garrett, 1877-1952 (Cortesía de la Evergreen House Foundation; Evergreen Museum & Library, The John Hopkins University, Baltimore, Maryland, www.museums.jhu.edu). Tomado de Lorente Lorente, J. L.: "La pasión por Goya en Zuloaga y su círculo", *Artigrama*, núm. 25, 2010, pp. 165-183.

2008: Publicación del libro *San Antonio de la Florida y Goya. La restauración de los frescos* (Madrid, Turner, 2008), coordinado por José Manuel Pita Andrade, académico de San Fernando.

2018: Convenio vigente entre el Consejo de Administración de Patrimonio Nacional, el Ayuntamiento de Madrid y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando sobre la gestión

integral de uso de la Ermita de San Antonio de la Florida. *BOE* núm. 84, de 6 de abril de 2018, pp. 36432 a 36438, donde entre otras cosas se recoge lo siguiente, que atañe a la Academia directamente:

“Que la Ermita de San Antonio de la Florida, declarada Monumento Nacional en 1905 para garantizar la preservación de los frescos pintados por Goya en su cúpula y bóvedas, por Acuerdo de la Administración de la Real Casa de 1928, fue cedida en uso a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que ya desde 1925 venía encargándose de la conservación de los citados frescos.

IV. Que, junto a estas funciones de conservación, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando ha venido tradicionalmente organizando, desde 1928, diversos actos conmemorativos y de culto en la Ermita, regidos actualmente por lo dispuesto en su vigente Reglamento, que desarrolla los Estatutos de la Corporación aprobados por Real Decreto de 13 de abril de 2004.

V. Que en 17 de febrero de 1987 el Consejo de Administración del Patrimonio Nacional acordó la cesión de uso de la Ermita de San Antonio de la Florida al Ayuntamiento de Madrid con fines culturales, manteniendo la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando competencias de asesoramiento en las obras de restauración.

VI. Que, como consecuencia de lo anterior, las tres Instituciones firmaron el 11 de mayo de 1987 un Convenio de Colaboración para regular el uso, gestión, mantenimiento y conservación del monumento, convenio que, a su término, fue renovado por otro, de igual contenido, cuya finalización se producirá el 11 de mayo de 2017.

...

Compromisos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

- Velar por el debido estado de conservación de la Ermita y, en particular, de los frescos pintados por Francisco de Goya entre agosto y diciembre de 1798, asesorando a las demás Instituciones firmantes en esta materia y proponiéndoles, en su caso, a través de la Comisión de Seguimiento, la adopción de las medidas adecuadas en el ámbito de sus respectivas competencias, de acuerdo con el presente Convenio.

Esta labor de asesoramiento sobre la conservación se extenderá asimismo al panteón del pintor y, en general, a todos los ámbitos de la Ermita, incluyendo su zona exterior.

- Promover, de acuerdo con las demás Instituciones firmantes, la visita conjunta del monumento y de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y las actividades científicas y de difusión cultural correspondientes.

- Sufragar las actividades de culto o conmemorativas que tradicionalmente tienen lugar en el monumento organizadas por la Real Academia. La estimación de los gastos directos de este compromiso es de 4.000 € anuales.

...

Con el fin de facilitar la coordinación y el seguimiento del presente Convenio, se constituirá una Comisión de Seguimiento que estará constituida por dos representantes de cada una de las Instituciones signatarias. La Presidencia de esta Comisión la ostentará anualmente un representante de las Entidades firmantes siguiendo un orden de rotación. Ejercerá como Secretario uno de los dos representantes de Patrimonio Nacional.

CLÁUSULA ADICIONAL

Las tres Instituciones firmantes acuerdan asimismo adoptar las medidas necesarias para retirar de la Ermita de San Antonio de la Florida el órgano propiedad de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que se halla actualmente en ella, durante el período de vigencia de este Convenio, al objeto de preservar adecuadamente las pinturas al fresco de las bóvedas y cúpula, evitando que su funcionamiento ocasione alguna alteración en las mismas.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando autoriza al Patrimonio Nacional la instalación, a sus expensas, previo desmontaje y restauración del mismo, de este instrumento musical en la Iglesia del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, manteniendo la titularidad del mismo, para ser usado como tal instrumento musical. A este fin, ambas Instituciones celebrarán el correspondiente contrato de depósito.

El Patrimonio Nacional, de acuerdo con sus disponibilidades presupuestarias, afrontará los gastos de retirada, restauración y nueva instalación del órgano en la Iglesia del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid. Asimismo, correrá con los gastos que precise la restauración del espacio en el que se encuentra actualmente dicho órgano, sobre la entrada principal de la Ermita.

Estas intervenciones, en lo relativo al ámbito de la Ermita, serán conocidas y supervisadas por la Comisión de Seguimiento que establece la cláusula tercera del presente Convenio”.

2020: Constitución de la Comisión de seguimiento: 27 de febrero de 2020, fijándose la fecha de 12 de marzo para una primera visita conjunta, visita que se suspendió por coincidir con los primeros días de la pandemia del coronavirus.

Una de las cuestiones a exponer por la Academia ante Patrimonio Nacional y el Ayuntamiento de Madrid, es la del Inventario de objetos de propiedad de la Academia como, por ejemplo, el Cristo

de marfil filipino, que preside el altar mayor, y que figura del siguiente modo en el inventario del Museo Colección Municipal Dispersa y Ermita de San Antonio de la Florida (Madrid):

Inventario SA 0019

Clasificación Genérica: Esculturas

Objeto/Documento: Cruz de altar

Título Cristo de marfil de San Antonio de la Florida

Materia/Soporte Cruz: Madera [Tallada]

Bronce [Fundido, dorado e inciso]

Piedra [Tallada y pulida]

Cristo: Marfil [Tallado]

Dimensiones Altura = 295 cm; Anchura = 173 cm; Profundidad = 19 cm

Descripción: Cristo de tres clavos, agonizante, cabeza recta con la vista hacia arriba y boca entreabierta, con corona de espinas muy detallada y paño de pureza atado en el centro. La cruz, latina, es de piedra color marrón con betas ocres y grises. Tiene el árbol liso y plano guarnecido con fileteado de bronce, el mismo material que remata los extremos, de perfil sinuoso con motivos vegetales y tornapuntas. En el centro llevan un espejo, en el remate superior con los símbolos de la pasión bajo el capelo cardenalicio. La cartela con INRI está sobre la cabeza de Jesús. La peana, de madera imitando raíz, es tronco piramidal y está formada por un zócalo, dos cuerpos cuadrículados y un remate con los ángulos redondeados. En el extremo del brazo izquierdo tiene incrustada una bala de fusil.

Iconografía: Crucifixión

Inscripciones/Leyendas. Etiqueta en el extremo inferior de la cruz: JUNTA DELEGADA DE INCAUTACIÓN/PROTECCIÓN Y SALVAMENTO DEL/ TESORO ARTÍS-

TICO/ Núm. DE INVENTARIO 877/ Procedencia S^a Antonio de la Florida/ núm. Colec 1.

[Oculto por la peana]

En el espejo del extremo inferior: F.D. Joseph Melendez a Matuto/ Filius Provinciae S.I. Phidis Calceatorum Archiepus/ Panormitanus/ D.D.D. 1751

Datación: 1751[ca] Contexto Cultural/Estilo: Barroco

Descriptorios Geográficos: Madrid

Historia del Objeto: Propiedad de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, está depositada en la ermita desde 1928, para sustituir al San Antonio, trasladado entonces a la nueva parroquia. A causa de las escaramuzas que tuvieron lugar en el templo durante la Guerra Civil, recibió un impacto de proyectil y se decidió su traslado a los depósitos de la Junta, como se deduce de la inscripción. Fue repuesta a su lugar en 1943. Desde 1987 está cedida, junto con la iglesia, al Ayuntamiento de Madrid. [OJO]

Clasificación Razonada: Magnífica obra realizada con gran finura y detallismo. La iconografía clásica de los tres clavos, la decoración barroca de la cruz, la utilización de materiales como la piedra dura y la inscripción del que quizás fuera el donante, el arzobispo de Palermo, lleva a considerar esta cruz de escuela clasicista italiana de mediados del siglo XVIII.

Bibliografía: José Manuel Pita Andrade: *San Antonio de la Florida y Goya. La restauración de los frescos*. Madrid, Turner, 2008

Fecha de Ingreso: 1987

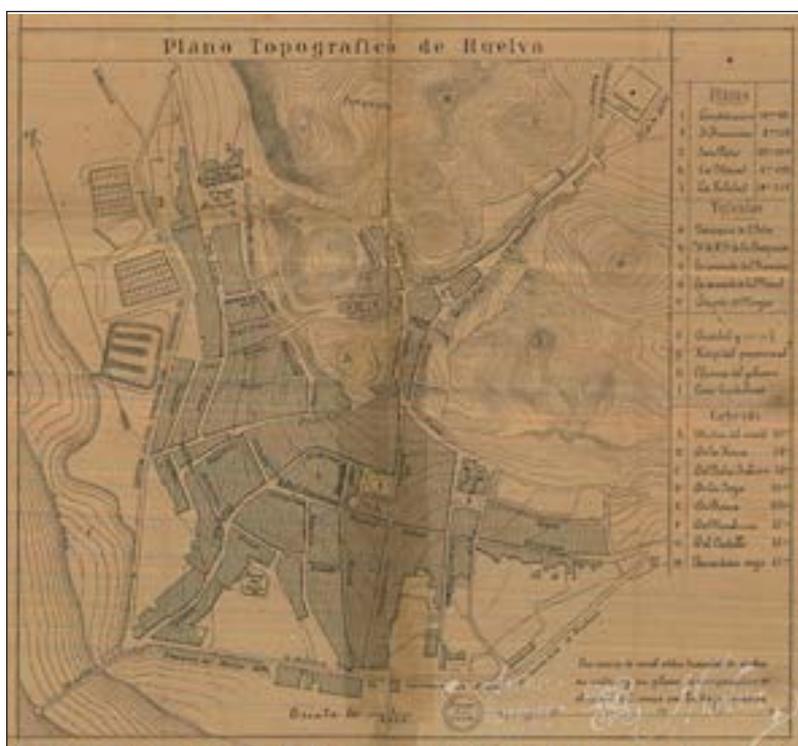
Catalogación: Rivas Capelo, M^a José



<https://www.madridiario.es/462618/los-restos-de-goya-trasladados-a-san-antonio-de-la-florida> [06/03/2020].

Por la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico
Pedro Navascués Palacio

Informe de la CMPH sobre “Los Cabezos de Huelva”



Plano topográfico de Huelva. Aparece inserto en la Carta geográfico-minera de la provincia de Huelva, realizada por Joaquín Gonzalo Tarín. 1870. Archivo Histórico Provincial de Huelva. AHPH.06865/011

2020

INFORME SOBRE LOS CABEZOS DE HUELVA

A modo de apretado resumen del asunto sobre el que se nos pide parecer a la Academia, cabe señalar el acertado título del trabajo de Ramón García Morillo sobre “Los cabezos de Huelva: patrimonio geológico y cultural”, publicado en las Actas del XI Congreso para la defensa del patrimonio geológico y minero (*Patrimonio geológico y minero: Una apuesta por el desarrollo local sostenible*. Universidad de Huelva, 2010, pp. 139-145). En el Reglamento de nuestra Academia se recoge que: “Es también uno de los principales cuidados de la Academia el velar por la protección, conservación y enriquecimiento del Patrimonio Histórico, Natural y Cultural de España...”, y pocos casos como en este se da la doble circunstancia en un mismo bien, el valor cultural y el valor natural.

El interés geológico de los cabezos onubenses se identifica aquí con el patrimonial de un modo excepcional, según el mencionado autor, pues: “Los cabezos contienen otra información importante... Para el conocimiento del origen y la evolución histórica de la ciudad de Huelva, es necesario recurrir a la arqueología. Si bien el sustrato geológico nos aporta bastante información relativa tanto a procesos como a productos, geológicos en ambos casos, la actividad humana puede actuar como proceso adicional perfilando y modelando, en última instancia, el registro estratigráfico...”. La arqueología se escapa al objetivo de este trabajo, no obstante, es un área decisiva para entender la evolución histórica de la ciudad y la evidente relación con estas formas del relieve. Se recomienda la lectura de Gómez y Campos [*Arqueología en la ciudad de Huelva: (1996-2000)*. Universidad de Huelva. 2001], que presenta un trabajo de síntesis analizando, entre otras, la necrópolis del cabezo de la Joya, los cabezos de la Esperanza, el cabezo de San Pedro, el cabezo del Molino de Viento, el cabezo de San Sebastián y el cabezo del Pino. Contiene también esta fuente una síntesis de la evolución

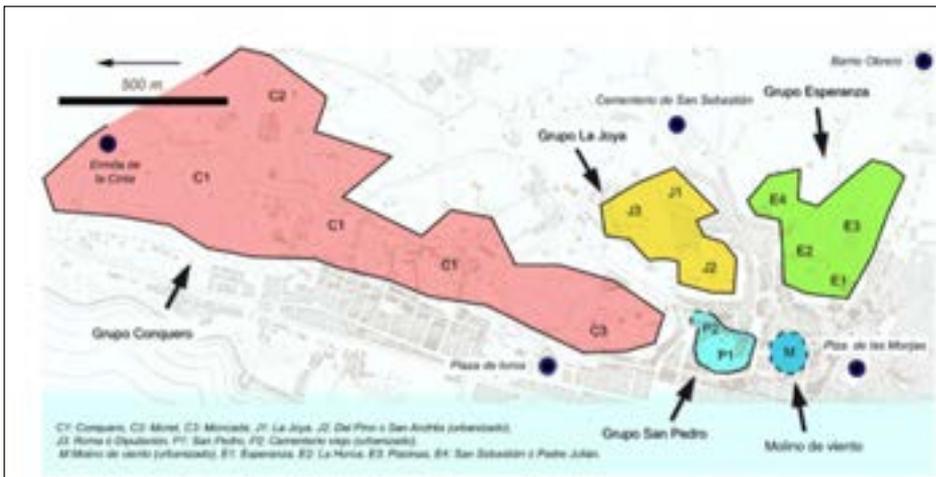
histórica de la ciudad. El abastecimiento de agua en la ciudad de Huelva se realiza a partir de los embalses de los alrededores. En la zona del cabezo del Conquero actualmente existe una planta depuradora que, tras los tratamientos adecuados, abastece al núcleo urbano de Huelva. Esta agua pasa por ser de buena calidad. Pero, en el pasado reciente, el abastecimiento de agua para el consumo y para el riego de las abundantes huertas que existían a pie de los cabezos (tanto en la zona externa como en la interna) debería suponer un reto importante. Las posibilidades son bastante limitadas. Deberían descartarse las zonas de marismas y aquellas otras ganadas al mar por problemas de salinidad. Los materiales geológicos, a partir de los que se construyen los cabezos, presentan propiedades adecuadas para constituir reservorios (acuíferos). De los materiales neógenos y cuaternarios presentes, las dos formaciones superiores (nivel aluvial y formación arenas de Huelva) presentan, en principio, buenas propiedades en cuanto a porosidad y permeabilidad... Posteriormente se realizarían galerías horizontales con ligera pendiente hacia el exterior (técnica minera), lo que supondría un aumento del caudal disponible. Este hecho obligaría a la construcción de albercas que retuvieran tan importante recurso. Las galerías deberían seguir el contacto entre materiales permeables (formación arenas de Huelva) y materiales arcillosos (formación arcillas de Gibraleón). En algún momento se producirían desplomes en las galerías, lo que obligaría a reforzar los techos y los hastiales de las galerías. La evolución conduciría a una red cada vez más compleja que funcionara a manera de acueductos subterráneos, a partir de los cuales el agua se transportara de las zonas altas a las zonas bajas, donde la población la demanda. Respecto al modelo teórico planteado, las evidencias (cabezos del Conquero, Cementerio Viejo y San Pedro) apuntan en esa dirección, dado que aún pueden reconocerse estructuras de ese tipo que se asemejan a los qanats de Persia o a los viajes árabes de la zona de Madrid. La presencia de infraestructuras destinadas a la captación, distribución y uso del agua puede considerarse un elemento característico del urbanismo islámico, aunque se trata de una herencia del período romano. Los estudios realizados permiten concluir un origen romano. Las prue-

bas de datación por termoluminiscencia efectuadas permiten constatar la realización de obras de acondicionamiento coincidiendo con el período de mayor auge político de la Huelva islámica. La obra clásica de Madoz, por otra parte, afirma lo siguiente: “Es notable el conducto por donde se surte de agua la población. Consiste en porción de galerías subterráneas que forman entre sí un laberinto por debajo de los cabezos cuyas filtraciones de agua potable y de excelente calidad abastecieron cumplidamente a los moradores de este pueblo y buques que arribaban en tiempos antiguos, y aunque en el día se encuentran bastante obstruidas con dos obras muy mal entendidas que se han practicado, da el agua suficiente para las necesidades comunes, si bien se aprovechan ahora los pozos no tan delgadas como aquellas, ni tan sabrosas y cristalinas...”.

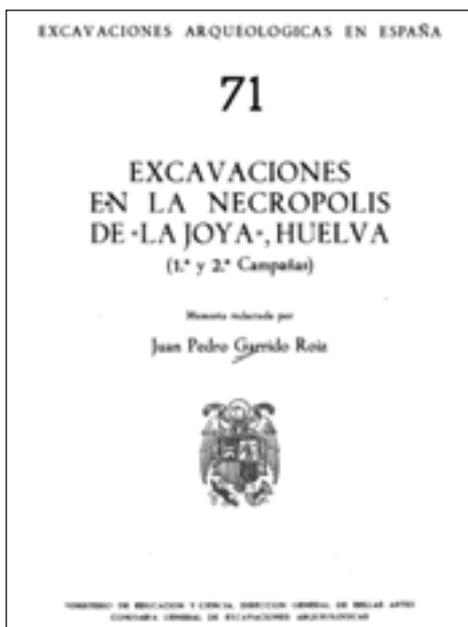
La presión urbanística sobre los cabezos ha sido siempre importante. Si bien en el pasado se reducía a las zonas bajas, implicando modificaciones en las pendientes de los cabezos, actualmente se produce la urbanización completa de ciertas zonas. Existen en el pasado ciertos rasgos trogloditas en un caso, y en otros las construcciones se adosan directamente a los cabezos o bien con huertos entre las viviendas y los mismos. Otro factor que se ha de considerar debe ser el desmantelamiento parcial de ciertos cabezos para desecar zonas de marismas. En este contexto, cabe señalar el importante número de desplomes que se pueden contabilizar en el tiempo. De los que se tienen referencias, el más grave se relaciona con el desprendimiento del cabezo de San Pedro, en la calle Aragón, que produjo 14 víctimas. La hemeroteca (diarios locales) para el período reciente presenta incontables noticias relacionadas con estos hechos (cabezo de la Esperanza, cabezo de la Joya, cabezo del Pino, etc.). Los mantenimientos eran correctivos más que preventivos. Sobre la década de los sesenta todo parece cambiar. Debe entenderse que la ciudad de Huelva no dispone de grandes monumentos que definan un importante patrimonio y que deben ser los cabezos, monumentos naturales, el patrimonio que se debe conservar. Las administraciones públicas son conscientes de este hecho, aunque, en ocasiones, la integración de las actuaciones realizadas

deja que desear. Estas actuaciones presentan diversa tipología. Desde muros con bancos elaborados con materiales pétreos autóctonos (cabezos de la Esperanza, de San Sebastián o algunas zonas del Conquero), muros de contención de desprendimientos (Mondaca o Moret), gaviones y geotextiles (Mondaca), zonas “clavadas” (San Pedro), bancos para reducir la pendiente (Mondaca), hasta tierras armadas (La Horca y Piscinas).

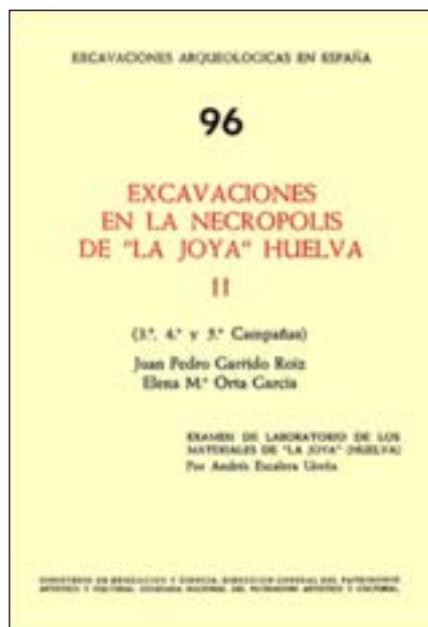
El autor concluye afirmando que: “Hasta donde alcanzamos a entender y a comprender, la estética originaria de la ciudad de Huelva responde a la combinación de zonas relativamente planas, con otras formas del relieve, más acusadas, que se conocen como cabezos. Los procesos geológicos de tipo erosivo y la mano del hombre, han ido definiendo zonas mixtas entre ambas formas a la vez que se iba construyendo la ciudad. Deben considerarse estos monumentos naturales que, como el caso del Cabezo de la Joya, definen la historia geológica y la del hombre que aquí vivió y murió”.



Los cabezos de Huelva: patrimonio geológico cultural, por R. Garrido Morillo (2010), p. 141.



Excavaciones en la necrópolis de "La Joya", Huelva (1ª y 2ª Campañas) por Juan Pedro Garrido Roiz. Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Bellas Artes. Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas. Colección Excavaciones Arqueológicas en España, n° 71, 1970.



Excavaciones en la necrópolis de "La Joya", Huelva II (3ª, 4ª y 5ª Campañas) por Juan Pedro Garrido Roiz y Elena María Orta García. Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural. Comisaría Nacional del Patrimonio Artístico y Cultural. Colección Excavaciones Arqueológicas en España, n° 96, 1978.

Sobre los hallazgos arqueológicos en la necrópolis de la Joya, cuyo hallazgo casual se remonta a 1945, seguidos de las primeras campañas de excavación llevadas a cabo por Juan Pedro Garrido desde 1960, ver el trabajo de los profesores de la Universidad de Huelva, F. Gómez Toscano y J. M. Campos Carrasco: "Arqueología urbana en Huelva. Las últimas evidencias", *Anales de Arqueología Cordobesa*. Núm. 11 (2000), pp. 155-175.

La Real Academia de Bellas Artes San Fernando, a propuesta de su Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico, respalda el sentido del "Manifiesto por la conservación y protección del Sistema de Cabezos de Huelva", de 11 de octubre de 2019, apoyado por



Edificio "Aragón" recortando el cabezo de San Pedro.
Fotografía: *diariodehuelva.es* (25 de mayo 2018).

especialistas multidisciplinares de más de cuarenta centros de investigación y por el Jefe del Departamento de Protección del Patrimonio Histórico en la Delegación Territorial de Cultura y Patrimonio Histórico de Huelva. Los cabezos de Huelva reúnen excepcionales valores naturales, culturales, ambientales y paisajísticos, configurando, junto con el Estuario de los ríos Tinto y Odiel, el paisaje cultural onubense, en el sentido en que lo contempla el Convenio Europeo del Paisaje, formulado por el Consejo de Europa el 20 de octubre de 2000, ratificado por España el 26 de noviembre de 2007, y que entró en vigor el 1 de marzo de 2008 (BOE núm. 31, de 5 de febrero de 2008, pp. 6259 a 6263).

No estará de más recordar aquí el contenido del artículo primero (Definiciones) de dicho Convenio, que parece un índice del deseable proceder en los cabezos de Huelva por parte de la administración municipal y autonómica:

“A los efectos del presente Convenio:

a) por «paisaje» se entenderá cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la

acción y la interacción de factores naturales y/o humanos; b) por «política en materia de paisajes» se entenderá la formulación, por parte de las autoridades públicas competentes, de los principios generales, estrategias y directrices que permitan la adopción de medidas específicas con vistas a la protección, gestión y ordenación del paisaje; c) por «objetivo de calidad paisajística» se entenderá, para un paisaje específico, la formulación, por parte de las autoridades públicas competentes, de las aspiraciones de las poblaciones en lo que concierne a las características paisajísticas de su entorno; d) por «protección de los paisajes» se entenderán las acciones encaminadas a conservar y mantener los aspectos significativos o característicos de un paisaje, justificados por su valor patrimonial derivado de su configuración natural y/o la acción del hombre; e) por «gestión de los paisajes» se entenderán las acciones encaminadas, desde una perspectiva de desarrollo sostenible, a garantizar el mantenimiento regular de un paisaje, con el fin de guiar y armonizar las transformaciones inducidas por los procesos sociales, económicos y medioambientales; f) por «ordenación paisajística» se entenderán las acciones que presenten un carácter prospectivo particularmente acentuado con vistas a mejorar, restaurar o crear paisajes”.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que en su Reglamento recoge que “uno de los principales cuidados de la Academia es velar por la protección, conservación y enriquecimiento del Patrimonio Histórico, Natural y Cultural de España...”, ve, en este caso concreto, un acabado ejemplo de la coincidencia en un mismo bien de sus valores culturales y naturales indisolublemente unidos. Por ello, considera que el planeamiento urbanístico previsto por el PGOU de Huelva de 1999 en los cabezos de San Pedro, de la Joya, de Mondaca y Roma es incompatible con la conservación de sus valores naturales, culturales, identitarios y paisajísticos. Su consideración como “vacíos urbanos” y los aprovechamientos urbanísticos que se les ha otorgado suponen la pérdida irreparable de los valores excepcionales identificados en ellos. Estos valores están protegidos desde 2001, a través de la inscripción del BIC “Zona Arqueológica de Huelva”, y desde 2004, con la catalogación de dos georrecurso en el Conquero y Mondaca. Estos últimos, como Lugares de Interés

Geológico, forman parte del patrimonio natural y de biodiversidad del Estado. Sin embargo, el planeamiento general de Huelva no se ha adaptado a estas protecciones sobrevenidas.

La Academia ruega al Ayuntamiento de Huelva la revisión del planeamiento, liberando los cabezos de San Pedro, la Joya, Mondaca y Roma de los aprovechamientos urbanísticos otorgados en 1999, así como su integración en el Sistema General de Espacios Libres para la consiguiente protección y puesta en valor de todo su potencial natural, cultural, ambiental y paisajístico.

De forma específica sobre el cabezo de la Joya, esta Academia considera que, tanto el Plan Especial de la UE N° 1, aprobado en 2004, como la Modificación Puntual del Plan Especial, que se está tramitando desde 2018, son incompatibles con la protección de los valores del Bien de Interés Cultural “Zona Arqueológica de Huelva” y, de forma específica, con el excepcional yacimiento arqueológico de la Joya y lo que pueda aparecer en el contiguo Roma, a tenor de los últimos hallazgos en 2020.

A estos efectos, esta Real Academia recomienda también a la Delegación Territorial de Cultura y Patrimonio Histórico de Huelva, la revisión de su Acuerdo de fecha 27 de agosto de 2020 y de su informe favorable, condicionado a la actuación urbanística propuesta en la necrópolis de la Joya, que tendrá consecuencias negativas irreparables para el patrimonio histórico y cultural onubense y, por ende, para el patrimonio español.

Por la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico
Pedro Navascués Palacio

Informe de la CMPH sobre “La torre de señales del aeródromo militar de Cuatro Vientos, en Madrid”



Archivo “Canario” Azaola. Foto autor desconocido. Biplano Vickers Type 60 Viking IV (G-EBED), en Cuatro Vientos, procedente de Reino Unido (1920-1929).

2021

A solicitud de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deporte, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando emite el siguiente informe, elaborado por su Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico, sobre la pertinencia de declarar Bien de Interés Cultural la Torre de Señales del Aeródromo militar de Cuatro Vientos, en Madrid.

Visitada la Torre de Señales, estudiada la documentación que obra en el Archivo General Militar de Segovia, en especial la relativa al propio Aeródromo y a su Torre de Señales, y debatida la cuestión por la mencionada Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico, esta emite el siguiente informe favorable a la incoación de declaración de Bien de Interés Cultural de la mencionada Torre de Señales de Cuatro Vientos, destacando los siguientes aspectos:

Descripción

Su apariencia formal remite inicialmente a la imagen de un faro costero, sin embargo, responde al de una torre de señales ópticas que, como tal, cuenta con muchos y muy antiguos antecedentes en el ámbito fluvial y marítimo a la entrada de los puertos. Así fue la torre metálica de señales al final del Muelle de Churruca en Portugalete (1887), sobre la ría de Bilbao, para dar paso o salida del puerto y advertir de la profundidad de la barra, y que tanta afinidad tuvo con la de Cuatro Vientos, hasta su desmantelamiento en 1933.

La Torre de Señales de Cuatro Vientos, llamada ocasionalmente en la documentación más antigua “Torre de mando”, también recibió como segundo nombre el de *aerofaro*, según aparece en 1926, sin haberlo sido nunca con propiedad, ya que no tuvo lámpara, óptica, ni el sistema de giro necesario. Cabe esta interpretación, en todo caso, por el actual remate vítreo de la torre que hubiera deja-

do escapar una luz interior, pero nunca la proyección de esa luz. Sabemos que la torre emitía unos destellos luminosos para orientar los vuelos nocturnos, siendo esta una modificación posterior o ejecutada durante la construcción, puesto que el proyecto original contempla ciego el cerramiento de la torre.



Momentos previos al despegue de Cuatro Vientos de los tres aviones Breguet XIX para el *raid* Madrid-Manila, en 1926 (*Nuevo Mundo*, 9/4/1926, página 26). Fotografía: Cortés. Imagen procedente de los fondos de la Biblioteca Nacional de España.

Fundamentalmente, la torre, según dice la memoria que acompaña a los planos del proyecto de Cuatro Vientos, es “un puesto de observación con una garita y plataforma circular a las que se da acceso por una escalera de caracol encerrada dentro de una armadura tubular..., llevando en su parte inferior un garitón con ventanales y una terraza que sirve para que las Autoridades, Jefes del servicio, pilotos y observadores puedan, cómodamente, presenciar los vuelos”. No se puede omitir que la torre está íntimamente ligada a las Escuelas de Pilotos, de Observadores de aeroplanos, y de Mecánicos. En 1911 salió la primera promoción de “pilotos-aviadores militares”, compuesta por cinco ingenieros militares, entre



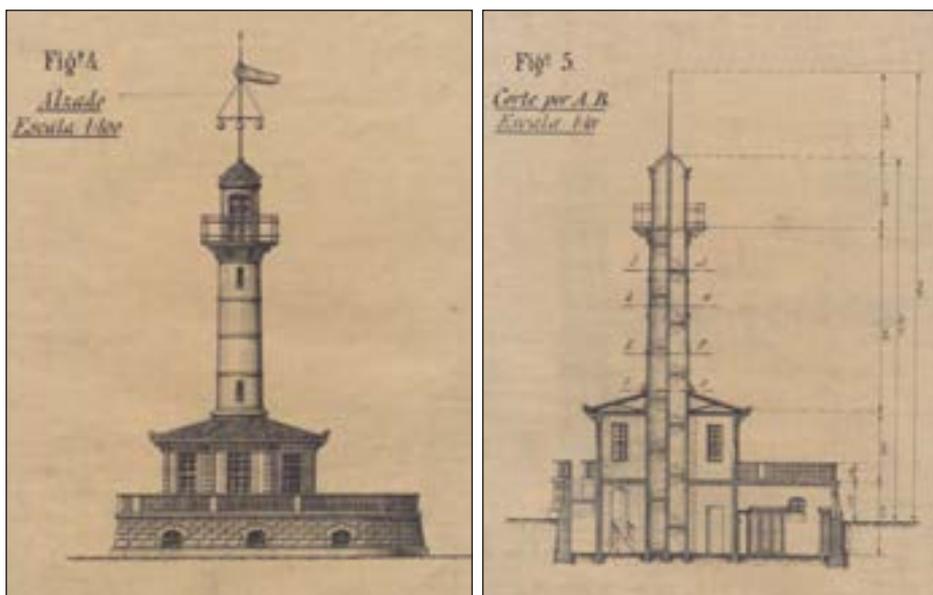
Torre de Señales del aeródromo de Cuatro Vientos (1935). Foto publicada en *Carabanchel un siglo de imágenes (1860-1960)*, de José María Sánchez Molledo (Madrid, Amberley, 2010).

los que debemos recordar a Alfredo Kindelán, Emilio Herrera y José Ortiz Echagüe. Los ejercicios para alcanzar los mencionados títulos exigían conocer el manejo del aeroplano; efectuar ante un tribunal un vuelo curvo, consistente en describir un determinado número de circuitos cruzados alrededor de dos banderas y a unos 500 metros de distancia; una prueba de toma de tierra a menos de 50 metros de un punto fijado, y elevarse a 50 metros”. Todas estas y otras pruebas se siguieron desde 1919 desde la Torre de Señales cuya terraza, en cierto modo, venía a ser una suerte de estrado académico desde el que profesores y alumnos seguían los ejercicios prácticos.

El proyecto y su autor

El proyecto forma parte de una serie de mejoras planteadas en 1919 para el aeródromo de Cuatro Vientos: Torre de Señales, proyecto de Laboratorio Aerodinámico, depósito de gasolina y aceites, saneamiento del campo de vuelo, etc. La torre en sí es el resultado final de una elección entre tres propuestas presentadas, siendo la elegida “la más práctica, pues la de hierro es antiestética y la de fábrica costosísima”, reuniendo la concebida en cemento las condiciones exigidas por el Ministerio de la Guerra. El proyecto se debe al comandante de Ingenieros Leopoldo Jiménez García, quien ya se había hecho merecedor de anteriores distinciones como la Cruz de 1ª clase del Mérito Militar con distintivo blanco, en 1905, por el proyecto del parque de Artillería en terreno del cuartel de los Docks en Madrid. En aquel mismo año había proyectado también un ambicioso Museo de Ingenieros que no se llegó a realizar, y así sucesivamente acometió otros quehaceres que significaron en su carrera militar una larga serie de reconocimientos. Es decir, el encargo de la Torre de Señales de Cuatro Vientos se hizo a un ingeniero con experiencia como proyectista.

Los planos de la Torre de Señales debieron estar terminados a comienzos de julio de 1919, pues el día 23 de aquel mes concluye su examen por el Teniente Coronel Manella, entonces Comandante Ingeniero de la Comandancia Exenta, quien los envió con su visto bueno al Ministerio de la Guerra siguiendo allí su curso administrativo hasta la aprobación definitiva por Real Orden de 11 de agosto de 1919. No obstante, y a pesar de que el tiempo de construcción se estimaba en cuatro meses, esta se dilataría en el tiempo, desconociéndose la fecha exacta de su entrada en servicio, a lo largo de 1920. La obra la ejecutó Enrique Sierra, preparando el material prefabricado en hormigón en su taller del Paseo de las Delicias, de Madrid. La obra se presupuestó en 24.900 pesetas.



Alzado y sección de la Torre de Señales de Cuatro Vientos. Madrid. España. Ministerio de Defensa. Archivo Histórico del Ejército del Aire y del Espacio. Sig. N1349-2.

El programa

El programa que debía cumplir la torre resulta tan elemental como básico para un puesto de observación que tan solo tenía que indicar a los aviadores la dirección e intensidad del viento, la pista más indicada para despegar o aterrizar, y la correspondiente autorización para hacerlo, todo mediante señales ópticas (paneles y banderolas), habida cuenta de que la torre no cuenta, ni contaba, con instalaciones de radiotelefonía que, por otra parte, se iniciaban desde Cuatro Vientos con éxito en 1919. Tampoco los aeroplanos contaban con equipos para esta comunicación, especialmente los utilizados para las clases de vuelo.

A su vez, debía ofrecer un punto de vista despejado para permitir el seguimiento de los vuelos tanto bajo cubierta desde el interior del cuerpo de arquitectura, con amplios ventanales hoy algo rebajados de altura, como al descubierto desde una generosa terraza. Por otro lado, había que destinar un espacio importante para el vestuario donde pudieran los pilotos ponerse la ropa



Aspecto actual del cuerpo bajo de observación, al nivel de la terraza de la Torre de Señales, en la que se ha rebajado la altura original de los dinteles de los huecos.
Foto P. Navascués (marzo 2021).

adecuada para el vuelo, ya que el Pabellón de Oficiales se encontraba a unos 300 metros de distancia de la Torre de Señales.

El puesto de observación propiamente dicho, en alto, está “formado por una garita de 1,50 m de diámetro y una plataforma circular de 3,00 m, se le da acceso por una escalera de caracol que desde el sótano tendrá 77 peldaños; esta escalera queda dentro de un tubo de hormigón armado que tiene un diámetro exterior de 1,80 m en la base y 1,64 a la altura de plataforma, para que descontado el espesor del forjado y el núcleo central de la escalera quede espacio suficiente para pasar una persona o sea unos 0,65 m. Del techo de la garita y unido al núcleo central de la escalera sale la punta de veleta de 3,60 m en la que han de situarse las señales, el cono para marcar la dirección del viento y el pararrayos”. Esta parte se ha alterado o no se llegó a ejecutar en el modo que recoge la Memoria.

La torre, en el proyecto, mide 19 metros de altura total, desde el nivel del piso del campo de vuelo hasta la cima del pararrayos, a los que hay que añadir un metro cuarenta centímetros por debajo de la cota cero que responde a la planta sótano, semienterrada, de la torre.

Emplazamiento

El emplazamiento de dicha torre se encuentra inmediato al primer núcleo de construcciones, iniciado a partir de 1911, en lo que fue encuentro en ángulo recto de los hangares de los frentes sur y oeste, frente a la gran explanada de las pistas de despegue y aterrizaje. Es decir, ante el conjunto compuesto por hangares, talleres de motores, hélices, carpintería, dependencias de tropa, etcétera, pero también por el primer Laboratorio Aerodinámico de Europa, creado por Herrera en 1920 y que Einstein visitó en 1923, o el magnífico Pabellón de Oficiales, entre otros edificios singulares.

Conclusión

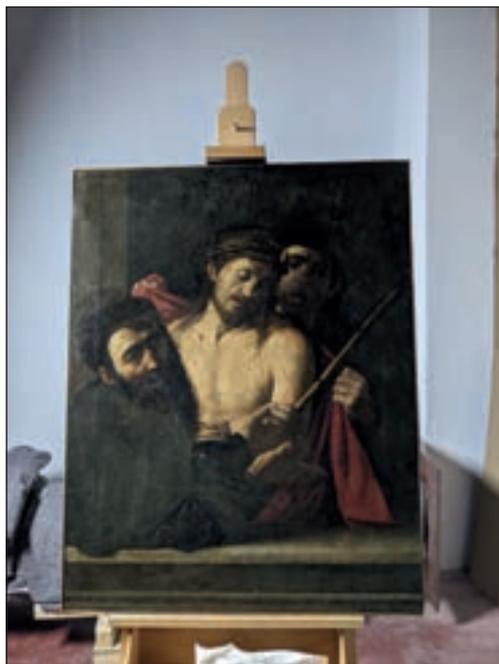
La Torre de Señales de Cuatro Vientos tiene un valor excepcional por ser una obra singular, única existente y sin otra de su especie en nuestro país, íntimamente ligada y testigo de la etapa heroica de la historia de la aviación militar en España. No se ha localizado otra obra semejante y documentada en el resto de Europa ni en EE. UU. donde, sin duda, debieron de existir acompañando en los primeros pasos a la historia de la aviación. La que se tiene como la primera torre de señales, la del aeródromo de Croydon al sur de Londres, activo ya durante la Primera Guerra Mundial, fue sustituida y ampliada en 1923 y 1928, y nada tenía que ver con el fino diseño de la de Cuatro Vientos. Tampoco el aeródromo de Le Bourget, al norte de París, coetáneo de los de Cuatro Vientos y Croydon, tuvo ni tiene una torre similar.

Además de sus valores formales e históricos, entre los que no se pueden omitir el papel jugado por el propio aeródromo en el plano político, militar y de las comunicaciones nacionales e internacionales, la Torre de Señales de Cuatro Vientos vio las pruebas de los distintos prototipos de aeroplanos de los años 20 y, muy especialmente, la evolución de las primeras versiones del autogiro inventado por el ingeniero de Caminos, Juan de la Cierva. Es decir, la Torre de Señales está vinculada en tiempo y lugar con una parte importante de la historia de la técnica y de la ingeniería en España.

Por todo lo arriba indicado, esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, a propuesta de su Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico, apoya sin reservas con el presente informe la incoación de expediente de declaración de Bien de Interés Cultural “la Torre de Señales del Aeródromo de Cuatro Vientos”, en Madrid. Al propio tiempo, estima que debería de tener algún tipo de protección como conjunto el antiguo núcleo del aeródromo (Parque Central), formado por las construcciones anteriormente citadas, y muy especialmente el Pabellón de Oficiales, conocido de antiguo como el “Palace”, que guarda interiores del mayor interés.

Por la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico
Pedro Navascués Palacio

Informe de la CMPH sobre
“El cuadro del *Ecce Homo*,
atribuido a Michelangelo
Merisi da Caravaggio”



El lienzo sobre un caballete el día de la visita, a la que asistieron Pedro Navascués y María del Carmen Utande (11/05/2021).

2021

El presente informe se emite a solicitud de la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid (14 de abril de 2021), y se ciñe a lo que la Academia puede documentar sobre la presencia de dicho lienzo en sus colecciones. Para su elaboración se ha tenido en cuenta el análisis visual de la obra que nos ocupa; la consulta del expediente que obra en la Dirección General de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid, incluyendo el informe organoléptico del Museo del Prado; la documentación que obra en el Archivo de la Real Academia y las obras referidas en el informe de su Museo; el cotejo de las fuentes documentales publicadas; la literatura artística sobre los eccehomos de Caravaggio, y la consulta del Archivo de la parroquia de San Sebastián, entre otros.

1. Hipótesis sobre la existencia de este lienzo antes de su ingreso en la Academia. Recogiendo los datos dispersos publicados sobre el hipotético origen de este cuadro pintado en Italia en el siglo XVII, los documentos que parecen referirse a él son los siguientes:

A. “Inventario de las Halaxas que ay en la Guardarropa del Conde de Castrillo mi señor Haviendose reconocido en el mes de Henero de 1657”, localizado por Belén Bartolomé en el archivo del conde de Orgaz y publicado en su artículo “El Conde de Castrillo y sus intereses artísticos”¹. García de Haro Sotomayor y Guzmán (1585-1670), II Conde de Castrillo, jurista y hombre de estado, durante el tiempo en que fue virrey de Nápoles (1653-1659) reunió una interesante colección de obras de arte, entre las que figuran una serie de pinturas que fueron enviadas a España, en parte para incrementar las colecciones reales. En el inventario de su Guardarropa figura, con el número 59, lo siguiente: “Mas otro quadro de un Heccehomo de cinco palmos con marco de evano con un soldado y Pilatos que le enseña al Pueblo es original de m^o Miçael Angel Caravacho”. La autora, Belén Bartolomé, añade en una nota

¹ Bartolomé, Belén (1994): “El Conde de Castrillo y sus intereses artísticos”, *Boletín del Museo del Prado*, vol. 15, núm. 33, pp. 15-28.

el siguiente comentario: “Las medidas del «Ecce Homo» de Caravaggio del Palacio Rosso de Genova que —según Longhi— procede de Sicilia, donde existen por lo menos tres copias, coinciden con las que ofrece este inventario (103 x 128 cm), pero no creo que pueda tratarse de esta obra, aunque Arturo Farinelli cita en relación con España y la familia Massimi la narración titulada «Viaggio di Monsg. de’Massimi da Roma a Madrid, cosí per mare all andaré come per terra al ritorno. 1654-58»², y aunque no podamos relacionarla con el envío del conde de Castrillo, si es posible que la obra la trajera a España el cardenal Massimi”.

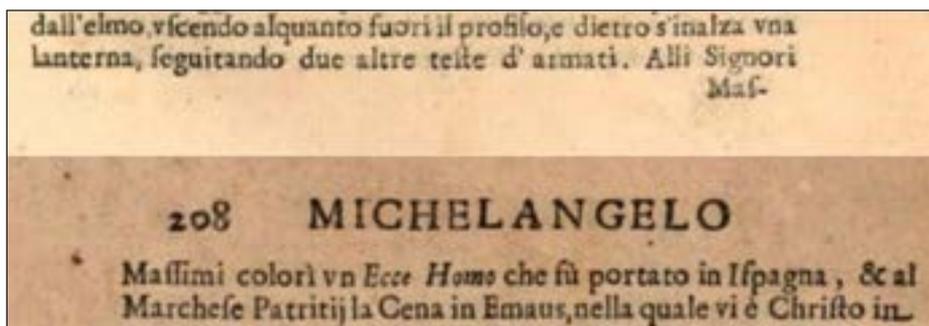
No obstante, a nuestro juicio, ni la iconografía del *Ecce Homo* de Génova responde a la versión del *Ecce Homo* que estuvo en la Academia de San Fernando, ni las medidas de aquel (128 x 103 cm) coinciden con las del cuadro objeto del presente informe, que mide 111 x 86 cm. Es decir, que si el lienzo que figura con el número del mencionado “Inventario de las Halaxas”, medía cinco palmos, esta medida se aproxima sin que llegue a coincidir con la altura del *Ecce Homo* que fue de la Academia, tanto si se aplica el valor redondo que se da al palmo, esto es, 20 cm (5 palmos x 20 cm = 100 cm), como si se consideran los decimales que en Castilla equivalían a 20,89 cm (5 palmos x 20,89 cm = 104,45 cm). No obstante, tampoco cabe descartar que la tela hubiera sido recortada para montarla en un bastidor más pequeño como el que actualmente tiene.

B. Giovanni Pietro Bellori (1613-1696), escritor y agudo crítico de arte, en su obra *Le vite de’ pittori, scultori et architetti moderni*³ afirmaba, en el capítulo dedicado a Caravaggio, que este pintó para la familia Massimo un *Ecce Homo* (“Alli signori Massimi colori un Ecce Homo che fu portato in Ispagna”), expresión que ha significado un verdadero revulsivo entre estudiosos, críti-

² Farinelli, Arturo (1921). *Viajes por España y Portugal desde la Edad Media hasta el siglo XX*. Madrid, Junta para ampliación de estudios e investigaciones científicas, Centro de Estudios Históricos, p. 205.

³ Bellori, Giovanni Pietro (1672). *Le vite de’ pittori, scultori et architetti moderni*. Roma, Marcardi, p. 208.

cos, marchantes, anticuarios y galeristas en relación con el “descubrimiento” del *Ecce Homo* que estuvo en esta Academia, máxime si se tiene en cuenta que tanto Innocenzo Massimo como Carlo Camillo Massimo, magníficos coleccionistas de obras de arte y de antigüedades en general, fueron nuncios de la Santa Sede en Madrid en los periodos 1622-1624 y 1654-1656, respectivamente. Sin embargo, no hay ningún rastro de Caravaggio entre las obras traídas por ellos a España⁴.



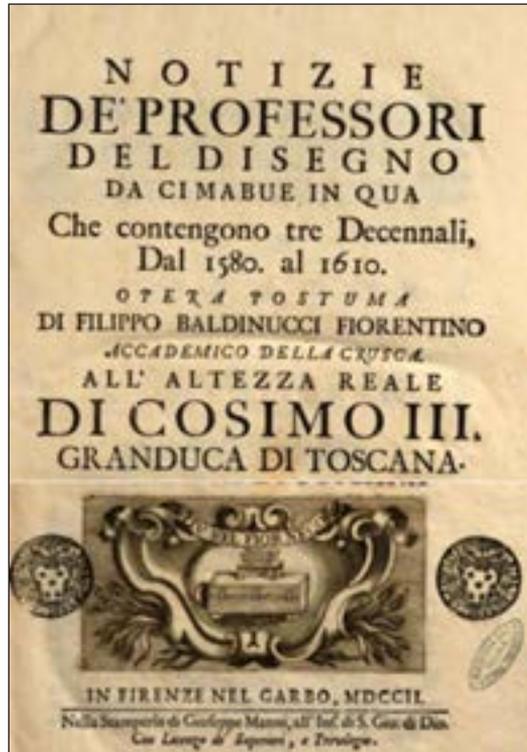
G.P. Bellori, *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, Roma, Marcardi, 1672, p. 207-208. Biblioteca Nazionale Centrale “Vittorio Emanuele II” di Roma.

C. Otro tanto sucede con la cita de Filippo Baldinucci (1624-1697), que repite literalmente, en su obra póstuma *Notizie de' professori del disegno*⁵, lo escrito por Bellori años atrás: “Dipinse per i Massimi un Ecce Homo, che poi portato in Ispagna, ove pure furon mandate altre sue opere, e per altri, molti quadri ebbe a fare, a cagione dell’essersi ormai tutta Roma impegnata nel gusto di sua maniera...”.

⁴ García Cueto, David (2010): “Los nuncios en la corte de Felipe IV como agentes del arte y la cultura”. *Centros de poder italianos en la Monarquía Hispánica (siglos XV-XVIII)*, vol. III, Madrid, Ediciones Polifemo, 2010, pp. 1823-1887.

⁵ Baldinucci, Filippo (1702). *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua... opera di...*, vol. 5. Florencia, Giuseppe Manni, p. 277.

te di mezze figure. Dipinse per i Massimi un' Ecce Homo , che poi fu portato in Ispagna , ove pure furon mandate altre sue opere , e per altri molti altri Quadri ebbe a fare , a cagione dell' essersi ormai tutta Roma impegnata nel gusto di sua maniera : ma non pure altre molte fecene , che rima-



Filippo Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua... opera di...*, vol. 5. Florencia, Giuseppe Manni, 1702. Detalle (página 277) y portada. Biblioteca Nazionale Centrale "Vittorio Emanuele II" di Roma.

Sobre estas dos noticias que, en realidad, son una misma, se ha construido toda una serie interminable de hipótesis en la literatura artística, especialmente en la italiana, que identifica el cuadro que se reproduce en el catálogo de la subasta de la Casa Ansorena (abril, 2021) con el *Ecce Homo* de Caravaggio, mencionado por Bellori y Baldinucci y que viajó a España, al tiempo que otra parte de la crítica lo niega. La publicación de estos pareceres tanto en la prensa escrita como en la digital, blogs, etcétera, ha desatado un verdadero fenómeno tan mediático como interesado, que la Academia no entra a valorar.

2. El paso del *Ecce Homo*, atribuido a Caravaggio, por las colecciones de la Academia a través de sus inventarios (1795-1823).

En las colecciones de la Academia existen varias referencias a copias de originales de Caravaggio, tanto de pintura como de dibujo, debidas a los pensionados en Roma, además de una obra original atribuida a Caravaggio, como el *Cristo apoyado en la Cruz*, que aparece en el inventario manuscrito de los “cuadros que existen en las salas de la Real Academia de San Fernando en el año de 1817”⁶, con el número 64. En este mismo año de 1817, en el que se edita el *Catálogo de los cuadros, estatuas y bustos que existen en la Real Academia de San Fernando*, aparece por vez primera reseñado, con el número 251, *El Ecce Homo con dos sayones: de Carabaggio*, que estaba colgado en la “sala que da paso a la Biblioteca”⁷. Dos años más tarde, en 1819, en el *Catálogo*, salido de la Imprenta Real, figura, pero con el número 137 y diferente nombre, *El Ecce-Homo con Pilatos y un sayón: de Carabaggio*⁸, en la “sala del pasillo”. Finalmente, hay una tercera mención en el *Catálogo* editado por Ibarra en 1821, en el que se le da al mismo lienzo un nuevo número, el 155, volviendo a confundir a Pilatos con un sayón: *Ecce-Homo con dos sayones: de Carabaggio*⁹.

No vuelve a aparecer la mención de esta obra hasta el *Inventario* manuscrito de 1824 donde, en el número 12, se recoge lo siguiente: “San Juan Bautista en pie, mayor que el natural, de Pedro Atanasio Bocanegra. Nota: El Excelentísimo señor don Evaristo Pérez de Castro dio este cuadro a la Academia en cambio de otro de Cara-

⁶ “Inventario de los cuadros que existen en las salas de la Real Academia de San Fernando en el año de 1817”, manuscrito. Archivo RABASF, sign. 2-58-17.

⁷ *Catálogo de los cuadros, estatuas y bustos que existen en la Real Academia de San Fernando en este año de 1817...* Madrid, Fuentenebro, 1817, p. 29. Biblioteca RABASF, sign. SLR-061-ACA.

⁸ *Catálogo de los cuadros, estatuas y bustos que existen en la Real Academia de San Fernando en este año de 1819...* Madrid, Imprenta Real, 1819, p. 19. Biblioteca RABASF, sign. SLR-061-ACA.

⁹ *Catálogo de los cuadros, estatuas y bustos que existen en la Academia Nacional de San Fernando en este año de 1821...* Madrid, Ibarra, 1821, p. 22. Biblioteca RABASF, sign. F-125.

bagio que representaba un Ecce-Homo, perteneciente a los que se trajeron del secuestro de Godoy, cuya entrega se hizo en virtud de orden de la Academia de 13 de febrero de 1823". Esta es la primera y única vez que aparece el *Ecce Homo* vinculado a la colección de Godoy, cuando la obra ya no estaba en la Academia. No obstante, este lienzo no figura en la colección de Godoy, estudiada por Isadora-Joan Rose Wagner en su tesis doctoral sobre *Manuel Godoy, patrón de las artes y coleccionista*¹⁰. Sin embargo, no deja de llamar la atención el hecho de que en 1823 se dijera expresamente que no constaba entre los cuadros de Godoy, según se verá más adelante, y al año siguiente se recoja lo contrario en el inventario del año 1824 de la Academia.

Por último, existe un curioso registro manuscrito de "Cuadros adquiridos por la Real Academia de San Fernando por donación, compra o permuta"¹¹, en el que se alude dentro del epígrafe "Cuadros adquiridos por compra o permuta desde 1795" al intercambio del "San Juan Bautista de Alonso Cano, por un Ecce-Homo que se atribuía al Carabaggio, por el Excmo. Sr. D. Evaristo Pérez de Castro en Febrero de 1823". La fecha de 1795 obliga a pensar que el cuadro en cuestión no ingresó en la Academia con anterioridad a este año, al margen de su procedencia.

3. Evaristo Pérez de Castro y la permuta del supuesto Caravaggio. El perfil político y administrativo de Evaristo Pérez de Castro (1769-1849) es bien conocido¹², y ahora interesa aquí, tan solo, su incorporación a la Academia de San Fernando, así como el ofreci-

¹⁰ Rose Wagner, Isadora-Joan (1983). *Manuel Godoy, patrón de las artes y coleccionista*. Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid. Tesis doctoral defendida en 1981 y dirigida por Xavier de Salas (1982). Tribunal calificador de la tesis: J. M. de Azcárate Ristori (presid.), P. Navascués Palacio (secret.), Xavier de Salas Bosch (voc.), Antonio Bonet Correa (voc.), José Manuel Pita Andrade (voc.).

¹¹ Archivo RABASF, sign. 2-57-9. El cuadernillo puede fecharse hacia 1874, recogiendo con la misma letra todas las anotaciones anteriores a este año y, sin duda, copiando notas sueltas procedentes de momentos distintos.

¹² Su recorrido por la alta administración puede consultarse en FICHOZ [Base de datos de la alta administración española], N° Reg. 00003498.

miento de permuta de un cuadro que fue de su propiedad, por el *Ecce Homo* de la Academia, atribuido a Caravaggio.

A. Pérez de Castro y la Academia. En 1800, y a propuesta del Viceprotector Bernardo de Iriarte, fue nombrado Pérez de Castro académico de honor de la Real de San Fernando, “atendiendo a las particulares circunstancias que en V.S. concurren, y a su notoria aplicación y afición a las Nobles Artes”¹³. El nombramiento se aprobó en la Junta particular de 6 de julio; el día 7 se le comunicó al interesado y al día siguiente respondió Pérez de Castro expresando su “eterna gratitud”. Tan solo restaba dar conocimiento de ello a la Junta Ordinaria, como lo hizo Isidoro Bosarte, Secretario de la Academia, en la sesión de 3 de agosto de 1800, a la que asistieron Mengs, Carnicero, Arnal, Maella, Adán y Carmona, entre otros académicos. ¿Qué razones pudieron llevar a Iriarte a hacer esta propuesta? ¿En qué grado se conocían? Algo facilitaría el hecho de que ambos pasaran por la Secretaría de Estado, aunque con mucha diferencia de años, pues en 1800 Pérez de Castro había llegado a ser oficial octavo, cuando Bernardo de Iriarte, de más edad que Pérez de Castro, había sido ya Oficial Mayor Primero en 1777. Además de esta coincidencia profesional y administrativa, hay un segundo elemento a tener en cuenta: su afición a las bellas artes y al coleccionismo. Cuando Carlos IV nombró a Iriarte Viceprotector de la Academia, en 1792, se argumentó algo semejante a lo que ahora se dice de Pérez de Castro acerca de sus conocimientos artísticos y de “la preciosa galería de pinturas que adorna toda su casa”¹⁴. Colección y casa de Iriarte que, por cierto, estaba en la calle de la Cruzada, parroquia de San Nicolás, esto es, la misma calle en que Pérez de Castro vivía en 1821¹⁵, al regreso de su destino diplomático en Hamburgo. El 18 de marzo de 1820 fue nombrado Secretario del

¹³ Archivo RABASF, sign. 1-40-5: “La Junta Particular de 6 de julio de 1800 nombró Académico de honor al Sr. Dn. Evaristo Perez de Castro, Oficial de la primera Secretaría de Estado, a propuesta del Ilmo. Sr. Viceprotector”.

¹⁴ Jordán de Urries, Javier (2007): “El coleccionismo del ilustrado Bernardo Iriarte”, *Goya. Revista de arte*, núms. 319-320, pp. 259-280.

¹⁵ *Guía de litigantes y pretendientes para el año 1821*. Madrid, Imp. Fuentenebro, 1820, p. 7.

Despacho de Estado, pero solo hasta el 3 de febrero de 1821, y probablemente vivió allí el resto del Trienio Liberal hasta su exilio en Francia, en una situación de olvido como simple miembro honorario del Consejo de Estado, si bien sabemos que aún le quedaba una muy larga y fructífera etapa como político.

Esta situación de estancia más o menos larga en Madrid coincide con el renovado interés por su colección de pintura donde, muy probablemente, contaba con el asesoramiento de algunos artistas académicos o próximos a la Academia, pues no de otro modo se entiende la repentina propuesta de la permuta entre dos obras de arte, una de su propiedad por otra de la Academia. Cabe recordar, por ejemplo, que Vicente López Portaña, tasador de la colección de pinturas de Pérez de Castro tras su fallecimiento en 1849, fue director general de la Academia entre 1817 y el 14 de diciembre de 1822, en que pasó a serlo honorario. La permuta de la que hablamos debió de iniciarse entre finales de este mes de diciembre y el comienzo de enero de 1823. No obstante, Vicente López no aparece en este asunto, pero debía estar informado, en unos años muy problemáticos, sobre procedencia, devolución y atribución de las pinturas procedentes de las distintas incautaciones y procesos desamortizadores a partir de la Guerra de la Independencia, en los que la Academia jugó, forzosamente, un papel principal, al menos como lugar de paso de muchas obras muy notables. Por otra parte, el Museo del Prado abrió sus puertas por vez primera en 1819, habiendo publicado Luis Eusebi su primer catálogo el mismo año. Eusebi reclamaría para el museo, en 1827, algunas pinturas vistas por él, de Durero y de Tiziano, en la “sala reservada” de la Academia y que acabarían en el Prado, como la de Furini que veremos más adelante¹⁶.

¹⁶ La bibliografía sobre este asunto es muy extensa, desde el artículo de Ilse Hempel Lipschutz (“El despojo de obras de arte en España durante la Guerra de la Independencia”, en *Arte Español*, t. XXIII, tercer cuatrimestre de 1961, pp. 215-270), pasando por el de Álvarez-Coca González (“Invasión francesa, Gobierno Intruso. Los fondos de la Guerra de la Independencia en el Archivo Histórico Nacional”, en *Cuadernos de Historia Moderna*. Universidad Complutense de Madrid, 2012, 37, pp. 201-255), hasta el de José María Puyol Montero [“Museo

Aquel modesto catálogo del Real Museo de Pinturas fue seguido de un segundo, acrecentado en número y escuelas, en 1821, el mismo año en que veía la luz la tercera edición del *Catálogo de los cuadros, estatuas y bustos que existen en la Academia Nacional de San Fernando en este año de 1821...* Se menciona expresamente este catálogo porque sirvió de referencia para el trueque o permuta que nos atañe, tanto para Evaristo Pérez de Castro como para la Comisión que había de informar sobre esta propuesta ciertamente sobreenvenida.

B. La primera noticia publicada sobre esta permuta se debe a Esperanza Navarrete en su obra sobre *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX*¹⁷, donde recoge lo siguiente:

“Añadamos finalmente que entre los cambios de unas obras por otras que realizó la Academia durante este período debe citarse el que se produjo en 1823 cuando Evaristo Pérez de Castro solicitó cambiar un cuadro de su propiedad, original de Alonso Cano y que representaba a «San Juan Bautista», por alguno de la Academia” [nota 183: *En la Guía del Museo... (1991:72) no se indica procedencia, y Pérez Sánchez (1964: n° inv. 495) lo atribuye a Bocanegra*]. Esteban de Agreda, Zacarías González Velázquez, Juan Gálvez y José Aparicio reconocieron el cuadro ofrecido, así como los cuatro propios de la Academia que Pérez de Castro había señalado con el deseo de hacer un cambio con cualquiera de ellos y acordaron que el único cuadro que puede cederle la Academia [...] por esta permuta es **un EcceHomo que se atribuye al Caravaggio** y es uno de los cuatro que dejó apuntados al Sr. Viceprotector [nota 184: *Según reza en nota dirigida por Fernández de Navarrete al conserje José Manuel de Arnedo, firmada el 12 de febrero de 1823, y que dice al margen que entregó el cuadro al día siguiente (16-45/1;*

de Pinturas de José Bonaparte en Madrid y el Museo del Prado (1809-1813)”, en *Anuario de Historia del Derecho Español*, 2020, n° 90, pp. 655-702].

¹⁷ Navarrete, E. (1999). *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX*. Madrid: Fundación Universitaria, p. 370. https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/tesis_doctorales/academia_1999.pdf

36-8/1). *La J.O. de 16 febrero 1823 daba cuenta de la permuta, «no constando perteneciese a ningún particular ni corporación», y realizada por considerar que era un cambio ventajoso (88/3)»*.

Esta noticia fue ampliada por Itziar Arana en 2013, en su estudio sobre “Un catálogo de Pedro Madrazo, de la Colección de Pintura de la Academia de San Fernando”, publicado en *Nuevas contribuciones en torno al mundo del coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX y XX*¹⁸, que añade lo siguiente:

“Es significativo a este respecto el caso de la permuta, propuesta en 1823 por Evaristo Pérez de Castro de un cuadro de su propiedad, que representaba a *San Juan Bautista*, pintado por Alonso Cano, por otro de la Academia. El exministro de Estado, con el catálogo de 1821 en la mano, expone a la corporación sus preferencias: «O por el Christo que recoge sus vestiduras del mismo Alonso Cano, núm. 57 del catálogo, o por la Magdalena penitente de Murillo, núm. 295 del mismo catálogo, o por el cuadro que representa a Lot con sus hijas, de Benvenuto Lusi, que no se halla en el catálogo y está en la sala de cuadros reservados, o por el Ecce Hommo con dos saiones de Carabaggio núm. 155 del catálogo». Para poder dar una respuesta al político, la Academia encarga a José de Arnedo que informe sobre la procedencia de estos cuadros y el conserje contesta: «la Magdalena consta en el inventario antiguo de la Academia, el Cristo recogiendo sus vestiduras es de los que vino de Francia, el de Lot con sus hijas lo ignoro y el Ecce Homo no sé de donde vino pues en el inventario de pinturas recogidas en casa de don Manuel Godoy no consta un cuadro del tamaño como el que tiene de Caravaggio, por lo que me parece (sin perjuicio de lo que la Academia disponga) se le podrá cambiar» [nota 29. *Archivo RABASF, Leg. 1-36-10. Se aprueba dicho cambio en junta ordinaria de 16 de febrero de 1823. Ya había sido valorado afirmativamente el 2 de febrero en un documento firmado por Aparicio Agreda Zacarías Velázquez y Juan Gálvez, en el que alega que el cambio puede realizarse por el EcceHomo de Caravaggio, pues les parece que es el único que*

¹⁸ Arana, Itziar (2013): “Un catálogo de Pedro Madrazo, de la Colección de Pintura de la Academia de San Fernando”, en *Nuevas contribuciones en torno al mundo del coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX y XX*, coord. por I. Socias y D. Gkozgekou. Gijón: Trea, p. 25.

*puede cederle la Academia «siempre que por los documentos de archivo de la misma resulte ser de su propiedad y no esté en ella como depósito ya pertenezca a la Casa Real ya a alguna corporación o particular como sucede con las pinturas que vinieron de Francia, de cuyo modo nos parece queda bien indemnizada la Academia»]. De este modo, la Academia accedió a cambiar un cuadro solo porque al no saber de dónde venía lo suponía suyo y así ingresó en la colección el bello *San Juan Bautista*, de Alonso Cano, que aparece registrado por primera vez en el catálogo de 1824, de nuevo sin indicación de procedencia [nota 30. *El cuadro ingresó en la Academia como original de Alonso Cano, pero en algún momento posterior a 1824, se adscribió a Bocanegra. Tormo volvió a proponer una atribución a Cano, recogida con dudas por Wethey (1955) y por Pérez Sánchez (1964)】*”.*

4. La documentación original sobre la permuta que obra en el archivo de la Academia arroja los siguientes pasos que a continuación se interpretan¹⁹:

A. Solicitud personal de Pérez de Castro y relación de obras seleccionadas para “cambiar el San Juan de Alonso Cano, original, por alguno de estos quadros, por el orden de preferencia siguiente”, preferencia en la que cabe intuir algún asesoramiento u orientación interna:

“O por el Christo que recoge sus vestiduras, del mismo Alonso Cano: n° 57 del Catalogo.

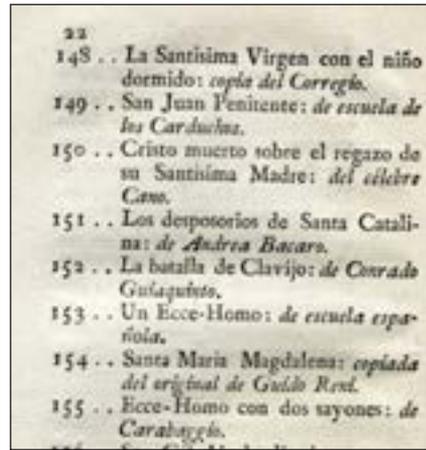
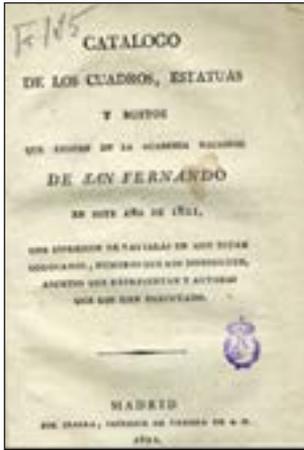
O por la Magdalena Penitente, de Murillo: n° 295, del mismo Catalogo.

O por el Quadro que representa a Lot con sus Hijas: de Benvenuto Lusi, que no se halla en el Catálogo, y está en la sala de quadros reservados:

O por el Ecce-homo con dos saiones de Carabaggio: n° 155 del catalogo”.

¹⁹ Archivo RABASF: “El Excmo. Sr. D. Evaristo Perez de Castro / Desea permutar un cuadro que representa a Sn Juan de Alonso Cano por otro de un Ecce-homo de Caravaggio / Concedido / 1823. Sign. 1-36-1 (30).”

Las obras seleccionadas llevan la numeración del *Catálogo* de 1821, numeración que es diferente a la que figura en los catálogos anteriores, publicados en 1817 y 1819. No cabe duda de que es una selección que, al margen de su orden de preferencia, resulta ciertamente extraña, puesto que no hay entre sí posibilidad de ver un hilo conductor.



Portada y página 22 del *Catálogo de los cuadros...* Madrid, Ibarra, 1821. Archivo-Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

En primer lugar, cambiar un Alonso Cano que se dice “original” por otro semejante, algo más pequeño, que en el *Catálogo* de la Academia de 1824 ya figura como de Pedro Atanasio Bocanegra, en lugar de Cano, no deja de sorprender. Afortunadamente, no salió de la Academia el lienzo de *Cristo recogiendo las vestiduras*²⁰ que, a no dudarlo, es mejor pintura que el *San Juan* ofrecido por Pérez de Castro. Tampoco salió el lienzo de *La Magdalena*, de Murillo, que había sido obsequio del Carlos III a la Academia. Inútil decir que tampoco tenía la Academia en propiedad el magnífico lienzo de *Lot con sus hijas*, atribuido en el catálogo a Benvenuto Lusi, pero que es obra conocida de Francesco Furini. Había llegado a la Academia procedente de las colecciones reales en 1794 por orden de Car-

²⁰ Esta obra, que figura en el inventario actual con el número 18, ingresó en la colección de la Academia en 1816 procedente de la de Godoy.

los IV, siendo uno de los cuadros que pasaron al Museo del Prado en 1827²¹, seguramente siguiendo también las indicaciones de Eusebi. Finalmente, restaba el *Ecce Homo* atribuido a Caravaggio, que fue objeto de un proceso para localizar su origen ciertamente exhaustivo, indagación que Pedro Franco encargó el 27 de enero de 1823 al Conserje de la Academia, que en aquel momento era José Manuel de Arnedo, profesor de escultura.

La respuesta de Arnedo fue rápida, ya que tres días después contestaba a Pedro Franco diciendo que “la Magdalena consta en el Inventario antiguo de la academia, que el Christo recogiendo sus vestiduras tres [sic] de los que vinieron de Francia, el de Lot y sus hijas lo ignoro y el Ecce-Homo no se de donde vino pues en el Invent^o de pinturas recogidas en la Casa de D. Manl. Godoy no consta un cuadro del tamaño con el q. tiene el de Carabagio”. En su opinión, este lienzo podría ser objeto de la permuta, “sin perjuicio de lo q. la Academia disponga”. Fue una lástima que no se mencionaran entonces las medidas de esta tela.

Al día siguiente, el 31 de enero de 1823, el Viceprotector Pedro Franco se dirigió por escrito al Secretario de la Academia, Martín Fernández de Navarrete (1765-1844), haciendo alusión a las visitas recibidas por Pérez de Castro relacionadas con “el cambio pendiente de su cuadro”, y la mencionada información del Conserje:

“Mi apreciable amigo y Sr. Dn Martin. Con este tiempo tan húmedo no encuentro alivio en mis pies. El Sr. Perez de Castro desea salir del cambio pendiente de su cuadro. Ha estado dos veces conmigo, y en la última me dejó la nota que incluyo con el informe del Conserge. Sirvase Vm. citar a los Sres. Agreda, Dn. Zacarias Velazquez, Maea, Galvez y Aparicio para que a presencia de Vm. digan su dictamen sobre este cambio, y tambien en caso de que pueda hacerse sin perjuicio de la academia, designen el lugar don-

²¹ Pancorbo, A. (2014): “Francesco Furini *Lot and his daughters*”, en *Italian masterpieces from Spain's royal court*. Museo del Prado-National Gallery of Victoria Thames & Hudson, p. 170.

de puede colocarse en las salas el del Sr. Pérez de Castro, a quien deseo tengamos arbitrio para poderle complacer por su decidida afición a las nobles artes, y sus prendas personales. Queda de Vm. como siempre su verdadero apasionado amigo y afectísimo servidor que Su Mano Besa. Pedro Franco (rúbrica)”²².

A esta reunión también estuvo invitado el Bibliotecario de la Academia, Juan Pascual Colomer, a quien se dirige Arnedo por encargo de Pedro Franco: “pues para estos casos necesita saber su procedencia para enterar a los Directores...”, es decir, se esperaba de él el cotejo de los inventarios de la Academia para reunir mayor información sobre la procedencia del *Ecce Homo* seleccionado. Esto se confirma a raíz del pronunciamiento de la mencionada Comisión, que reunida el día 2 de febrero de 1823, y a la que no asistió José Maella como director de pintura que era desde 1822, firmó el siguiente acuerdo:

“Habiendo hecho por orden del Sr. Vice-Protector el reconocimiento y examen de los cuadros que ha indicado el Exmo. Sr. Dn. Evaristo Pérez de Castro lo acomodarían en cambio del San Juan Bautista de Alonso Cano (de tamaño mayor que el natural), nos ha parecido que el único que puede cederle la Academia por esta permuta es un *Ecce Homo* que se cree ser del Carabaggio spre. que por los documentos del Archivo resulte ser propiedad de la Academia y no esté en ella como deposito ya pertenezca a la Casa Real ya a alguna corporación o particular como sucede con las pinturas que vinieron de Francia; de cuyo modo nos parece queda bien indemnizada la Academia; y para que en ella conste lo firmamos en Madrid a 2 de febrero de 1823. [Firmado] Esteban de Agreda. Zacarias Velazquez. Juan Galvez. Josef Aparicio”²³.

²² Archivo RABASF, sign. 1-36-1. Carta de Pedro Franco a Martín Fernández Navarrete (31 de enero de 1823), dentro del “Informe sobre procedencia de un cuadro del Carabaggio que el Sr. Pérez de Castro pretendía permutar con otro que le pertenecía de Alonso Cano, y otros asuntos sin importancia”.

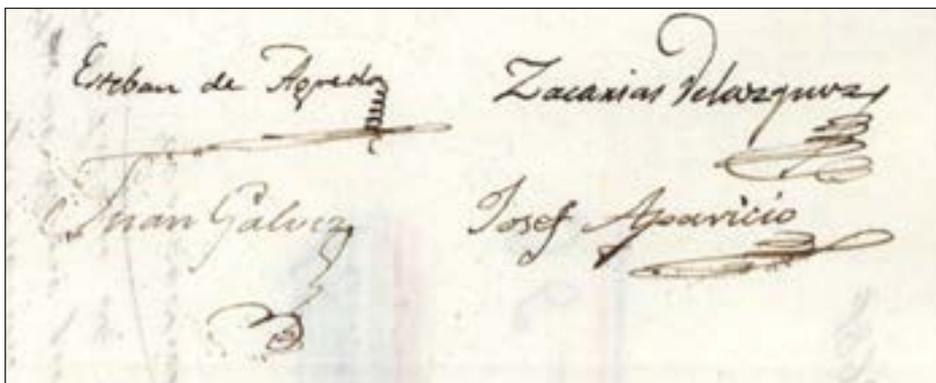
²³ En el momento de la permuta, el escultor Esteban de Ágreda era director general de la Academia, Zacarías González Velázquez, director de pintura, y Juan Gálvez y José de Aparicio tenientes directores de pintura. Todos ellos dentro de una estética “neoclásica” y académica, muy acusada en Aparicio, pensionado en el París de David.



Ubicazione ignota



Izquierda: *Ecce Homo* dado a conocer por Longhi en 1954, de “ubicazione ignota” (Caravaggio. Roberto Longhi. A cura de Giovanni Revitali. Editori Riuniti. Roma. II edizione 1992) y “derivazione” del *Ecce Homo* del Palazzo Bianco en Génova. Derecha *Ecce Homo* de Caravaggio (1604). Óleo sobre lienzo, 128x103 cm. Musei di Strada Nuova-Palazzo Bianco, Genova, Italia.



Firma de los cuatro componentes de la comisión nombrada para el examen de las pinturas que serían objeto de la permuta (2 de febrero de 1823). Archivo-Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

A partir de este momento se hizo una indagación exhaustiva de los eccehomos recogidos en distintos papeles del Archivo de la Academia: “En los diferentes inventarios de pinturas que en el día existen en el Archivo de esta Academia se halla una porción de Eccehomos pintados ya en lienzo, ya en tabla, ya en cobre; pero ciñéndome puramente a la materia y medidas, sobre poco más o menos del cuadro en cuestión, expresaré los que a continuación se expresan”.

En esta información Pascual y Colomer va recogiendo no solo los eccehomos pertenecientes a la Academia, sino también los que “en 1812 se trajeron a la Academia de los depósitos del Rosario y San Francisco”²⁴, que ya se habían devuelto a sus dueños.

En 1813 se hizo “por una Comisión de la Academia y otros sujetos un inventario de un número considerable de pinturas existentes en dicho Rosario entre los cuales se expresan los cuadros siguientes:

Números 159... Un Eccehomo muy mal tratado: alto 5 pies y 4 dedos y ancho 3 ps. y 10 dedos.

184... Otro de escuela española: alto 3 ps. por 2 y 4 dedos ancho.

383... Otro con varios sayones, su autor desconocido: alto 5 ½ pies

ancho 3 y 12 dedos.

384... Pilatos presentando al pueblo a Cristo, autor se ignora,

alto 4 ps. y 3 dedos, ancho 4 y ½.

²⁴ Esto es, del antiguo y desaparecido convento de los padres dominicos de Nuestra Señora del Rosario, en la calle ancha de San Bernardo, y del convento de San Francisco.

668... Otro Eccehomo cuyo autor se ignora: alto 4 ps. ancho 3 ps. y un dedo²⁵.

719... Otro de escuela española: alto 6 ps. y ancho 4.

En un inventario de pinturas hecho también por una Comisión de la Academia en el palacio de Buenavista y casa chica de la Duquesa de Alva, se halla con el n° 59 un Eccehomo de autor desconocido: alto 4 pies y 3 dedos, ancho 3 y ½. Por último, espongo que en un inventario de la Academia hecho en 1804 por el Conserje Durán consta que en ella se hallaba un Eccehomo que se tenía por de Rivera n° 34: alto más de vara por una de ancho con marco dorado. En vista de esto acaso se podrá venir en conocimiento de donde pueda proceder el Eccehomo que quiere darse en cambio, atendiendo a los tamaños: pues de otro modo no será muy fácil”.

Estos datos fueron los aportados por Juan Pascual y Colomer el 5 de febrero de 1823, y ciertamente no le faltaba razón sobre la importancia de las medidas, pues es este dato fundamental para su identificación con alguno de los eccehomos registrados, repitiendo aquí la posibilidad de que estuviera recortado el lienzo, lo cual hace aún más difícil su localización.

En el acta de la Junta ordinaria del domingo de 16 de febrero de 1823 se recoge lo siguiente: “El Sr. Don Evaristo Pérez de Castro había solicitado del Sr. Vice Protector el permiso de Cambiar un cuadro de San Juan Bautista pintado por Alonso Cano, por uno de los cuatro que designaba pertenecientes a la Academia y precedido un reconocimiento hecho por los Sres Director General y director y tenientes de Pintura e informe por escrito en que se exponía que la Academia quedaría bien indemnizada si la permuta se hacía con un Ecce-Homo que se cree ser del caravaggio, no contando perteneciese a ningún particular ni corporación, se aprobó” [*En nota al margen: “El Sr. Perez de Castro solicita cambiar*

²⁵ Este lienzo es el que se acerca más a las medidas actuales del lienzo atribuido a Caravaggio (111 x 86 cm), probablemente recortado, que estuvo en la Academia. No obstante, dice tan solo *Ecce Homo*, sin mencionar otras figuras.

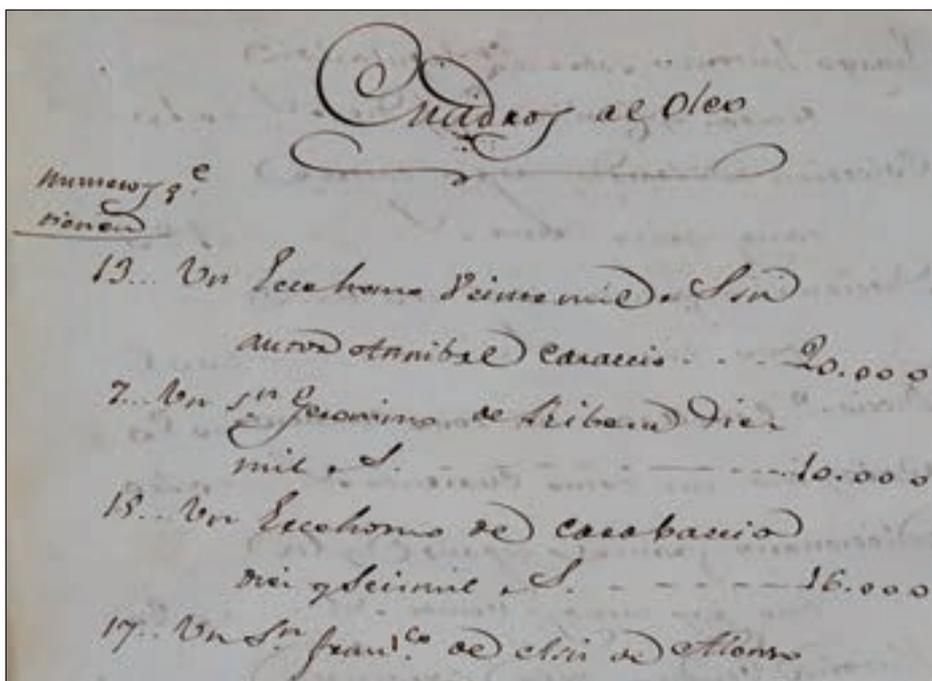
*un cuadro suyo por otro de la Academia”]. Obsérvese que el cuadro en cuestión pasa de considerarse “de Caravaggio”, en el *Catálogo* de 1821, a figurar en este acta de 1823 con la expresión “se cree ser” de Caravaggio.*

B. El cuadro fuera de la Academia. En el inventario de la testamentaria de Pérez de Castro, fallecido en 1849, vecino entonces de la parroquia de San Sebastián aunque enterrado en la sacramental de San Nicolás²⁶, figura con el número 15 “Un Eccehomo de Carabaccio”, valorado por Vicente López en 16.000 reales. No deja de ser llamativo que Pérez de Castro tuviera en su colección otro *Ecce Homo* de Anibale Carracci que el tasador valoró en 20.000 reales, es decir, por encima del atribuido a Caravaggio. En esta colección aparecen, igualmente, otros lienzos de Alonso Cano, Ribera, Bassano, Guido Reni, Solimena, Goya, etcétera, cuyas atribuciones generan todo tipo de dudas. En el plano de las dudas, cabe añadir la existencia de, al menos, otra versión del lienzo que tuvo la Academia y que dio a conocer Longhi²⁷ en 1954, sin precisar la ubicación ni dar las medidas de la obra, aunque sí una fotografía de la misma, de la que se desprende su inmediato parentesco formal con el que la Academia hizo el cambio a Pérez de Castro.

Como reflexión final cabe concluir que el proceso del *Ecce Homo* que pasó por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y su autoría, recobra nuevo interés por su correcta atribución, volviendo a las fuentes citadas al comienzo de este informe, esto es, al II Conde de Castriello, Bellori, Baldinucci, al encargo de Massimo Massimi a Caravaggio, al pago a Cigoli en 1607, a las obras de Minniti, Alonzo Rodríguez y otros pintores sicilianos, etcétera, etcétera.

²⁶ Parroquia de San Sebastián, Libro de Difuntos, tomo 45, fol. 36 v (28 de noviembre de 1849).

²⁷ Longhi, Roberto (1954): “L’Ecce Homo del Caravaggio a Genova”, en *Paragone*, n° 51, pp. 3-14, fig. 13b.



“Testamentaria de Evaristo Pérez de Castro, Consejero Honorario de Estado y expresidente del Consejo de Ministros, protocolizada en 22 de febrero de 1850 por el notario Francisco Caruana”. Comunidad de Madrid-Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. ES.28079.AHPM// T.25720, f.71v (2^ofol.). En él se mencionan los dos *Ecce Homos*, el de Carraci y el de Caravaggio.

La Academia entiende que para una seria atribución se requiere que entidades indiscutibles, como el Museo del Prado, puedan llevar a cabo un análisis más completo y exhaustivo de este lienzo, a partir de cuyos resultados se puedan sentar las bases sobre su autoría, siempre con la mayor cautela.

Por la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico
 Pedro Navascués Palacio

ADDENDA AL INFORME DE LA COMISIÓN DE MONUMENTOS Y PATRIMONIO HISTÓRICO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO SOBRE EL CUADRO DEL “ECCE HOMO”, ATRIBUIDO A MICHELANGELO MERISI DA CARAVAGGIO, QUE EN SU DÍA FORMÓ PARTE DE LAS COLECCIONES DE LA ACADEMIA

Una vez redactado el presente Informe, el día 2 de junio de 2021 llegó a la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico, a través de José María Luzón, el dato facilitado por José Ramón Menéndez Luarca que pudiera referirse a dicha obra.

En sustancia, se trata de la localización en los Inventarios reales de Carlos II (1701) y Carlos III (1789) de la somera descripción de un *Ecce Homo* que pudiera vincularse a la obra atribuida a Caravaggio, objeto del presente informe. Desarrollando la noticia cabe plantearla del siguiente modo:

Por una parte, en la Testamentaría de Carlos II (1701), y refiriéndose a las pinturas de la “alcoba de su magestad” de la Real Casa del Campo, aparece inventariada con el número 52 la siguiente: “Ootra Pinttura de Vn Excehomo de Vara y media de altto con marco negro tasado en Sesentta doblones 60. Existe”²⁸.

Dicha obra debe ser la misma por su medida y tasación que la recogida en la copia mecanografiada del tomo IV de los Inventarios Reales, Testamentaría de Carlos II (1701), en la que se refiere específicamente a la “Real Cassa del Campo”, y que obra en la biblioteca

²⁸ “Casa del Campo / En la Real Casa del Campo extrramuros de esta Villa de Madrid a nueue / dias del mes de Abrill año de mill Sietteçientos y Vno el Señor Don Thomas / Jimenez Panttoja Cauallero de el Orden de Santtiago Conde de la estrella del / Consejo de Su magesttad asesor de Su Real Bureo en presenzia y con asistten- / zia del Señor Don Diego Perez de Valenzuela Cauallero del orden de Alcan- / ttara theniente de Alcayde de dicha Real Cassa del Campo por ante mi el es- / criuano Ymbenttario los Vienes y alajas que hay en ella y se tasaron al numero / tiempo por los perittos que esttan nombrados en la forma siguiente / ... *Alcoba de su magestad...*”. Museo del Prado (1981): *Inventarios Reales. Testamentaria del Rey Carlos II*, t. II, ed. Fernández Bayton, Gloria. Madrid: Patronato Nacional de Museos, pp. 193, 195, 200 y 201.

del Museo del Prado²⁹. Este *Ecce Homo* figura con el número 7793, acompañado de la siguiente descripción: “Otra pintura, de un exce-homo: de vara y media de alto: con marco negro tasado en 60 doblones = existe”, localizándolo en la “Alcoba de su magestad”. Obsérvese que solo se alude al *Ecce Homo*, sin otro acompañamiento.

Por otro lado, en los Inventarios reales de Carlos III (1789), se describe una obra con el número 4598, del siguiente modo: “Vara y media de alto y cinco cuartas escasas de ancho. Un Ecceomo con dos figuras mas, en dos mil reales. Estilo de Carabajio”³⁰. Los tasadores de esta obra fueron los pintores Francisco de Goya, Francisco Bayeu y Jacinto Gómez, todos ellos miembros de la Academia de San Fernando.

Por la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico
Pedro Navascués Palacio

²⁹ Biblioteca del Museo del Prado, *Inventarios Reales, 1700*. Mecanografiado, sign. SG PRA.Gen. (55) v. 4, p. 229.

³⁰ *Inventarios Reales. Carlos III. 1789*, t. II. Transcripción de Fernando Fernández-Miranda y Lozana. Madrid: Patrimonio Nacional, 1989, p. 453.

Informe de la CMPH sobre “La Farola de Málaga”



“Vista de la linterna y batería de San Nicolás”. Dibujada y litografiada por F. Pérez. *El Guadalhorce*, 2ª serie, 26 de julio de 1840, t. 1º, núm. 17 (en el pie de la litografía dice núm. 18, pero se publicó en el núm. 17), 15,5 x 20,5 cm. Reg.10078. Archivo Díaz de Escovar. Museo Unicaja de Artes y Costumbres Populares, Málaga.

2021

INFORME SOBRE EL FARO DEL PUERTO DE MÁLAGA, CONOCIDO COMO LA FAROLA

Habiendo visitado personalmente el faro, recorrido su interior, estudiada la documentación reunida por esta Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico y la remitida por la Autoridad Portuaria de Málaga, dicha Comisión emite el siguiente dictamen a solicitud de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deporte, aprobado en su sesión de 6 de octubre y refrendado por el Pleno de la Academia el 25 de ese mismo mes.

La *Farola* ha sido testigo de la transformación del puerto de Málaga a partir de comienzos del siglo XIX, esto es, desde al año de su construcción, finalizada en 1817¹, hasta nuestros días, en los que el Plan Especial del Puerto de Málaga contempla la construcción de un nuevo faro en la prolongación del dique de Levante.

Dejando ahora el largo recorrido histórico del puerto malagueño², especialmente entre los siglos XVI y XVIII³, las obras del nuevo

¹ La fecha de la Real orden comunicada por el Ministro de Marina al Secretario de Estado y Despacho de Hacienda sobre la modificación del derecho de *linterna* no deja lugar a dudas: "Estando por concluirse y ponerse en uso el fanal giratorio que se está disponiendo en el puerto de Málaga, y siendo justo y necesario aumentar el derecho de *linterna* que hasta ahora se ha cobrado con proporción del nuevo fanal; se ha servido S.M. resolver se exijan por este derecho doce maravedís de vellón por tonelada a toda embarcación española que entre en aquel puerto o fondee en su bahía, y veinticuatro maravedís a las extranjeras... De Real orden... Madrid, 18 de abril de 1817".

² Olmedo Checa, M. (1988): "Gestión, auge y decadencia de las obras del puerto malagueño", en *El puerto de Málaga, 30 siglos de vida, 400 años de historia*, Málaga, Junta de Obras del Puerto, pp. 45-117.

³ Cabrera Pablos, Francisco R. (1994): *Puerto de Málaga, de Felipe V a Carlos III. La construcción del Puerto de Málaga: su estructura militar (1700-1788)*. Málaga, Servicio de Publicaciones de la Autoridad Portuaria de Málaga. A este autor, máximo conocedor de la historia del puerto de Málaga, se debe la reciente obra sobre *Málaga, la ciudad apetecida. La defensa de su mar y de sus costas (1700-1810)*. Málaga: Ayuntamiento de Alhaurín de la Torre, 2020.

puerto de Málaga, urgidas por la actividad industrial y comercial de la ciudad a iniciativa de hombres y nombres como los de Heredia, Larios y Loring, entre otros, se retrasaron mucho en el tiempo hasta que, en 1873, se constituyó la primera y civil Junta de Obras del Puerto de Málaga que sustituía a la Junta de Reales Obras de Málaga⁴. Poco después se encargaba el proyecto de mejora y ampliación del puerto al ingeniero de caminos Rafael Yagüe y Buil, proyecto que se aprobó en 1878, llevándose a la Exposición Universal de París de 1879⁵. Las obras se iniciaron con la voladura del cerro de San Telmo en 1880⁶ y avanzaron muy lentamente⁷, hasta darse por concluidas en 1897. Durante el siglo XX seguiría ampliándose hasta la más reciente actuación sobre el dique de Levante.

De todo este largo proceso ha sido testigo la *Farola*, obligada referencia portuaria. Este faro malagueño resulta tipológicamente de gran singularidad, pues su fisonomía y carácter parecen arrancar de la experiencia previa de las torres vigías costeras, de las torres almenaras tan comunes en la costa malagueña y en general en las costas andaluzas, extensibles a todo el ámbito mediterráneo, algunas de las cuales se aprovecharon inicialmente como soporte para una linterna o fanal, lejos del prototipo más común y característico del *faro moderno*. En este aspecto es muy significativo el caso del antiguo fanal de la isla de Tarifa montado sobre una torre vigía⁸,

⁴ La presencia y proyecto de Pery para el faro del puerto de Málaga se inscribe en la anterior organización y carácter militar de la plaza, para cuyo puerto ya se había establecido en 1736 un Real Reglamento e Instrucción para la “Junta de Reales Obras establecida en Málaga...” y la aplicación de diferentes arbitrios para “la construcción, y conservación del Puerto de la misma Ciudad”, a las que, en 26 de enero de 1748, se les añadió una Real adición firmada en Aranjuez por José Patiño, siendo Secretario de Estado, el 8 de mayo de 1736.

⁵ Cerda Gariot, Emilio de la: “El nuevo puerto de Málaga”. *La Ilustración Española y Americana*, 8 de marzo de 1880, pp. 157-158.

⁶ *Revista de Obras Públicas*, 1880, pp. 52-54.

⁷ *Memoria sobre las obras públicas desde 1º de enero de 1875 a 31 de diciembre de 1881, comprendiendo lo relativo a puertos, faros...* Madrid: El Correo, 1883, pp. 126-132.

⁸ Patrón Sandoval, Juan Antonio (2001): “Tarifa, el faro más meridional: apuntes sobre la historia del primer faro del Estrecho de Gibraltar”, en *Aljaranda: revista de estudios tarifeños*, núm. 40, pp. 10-24.



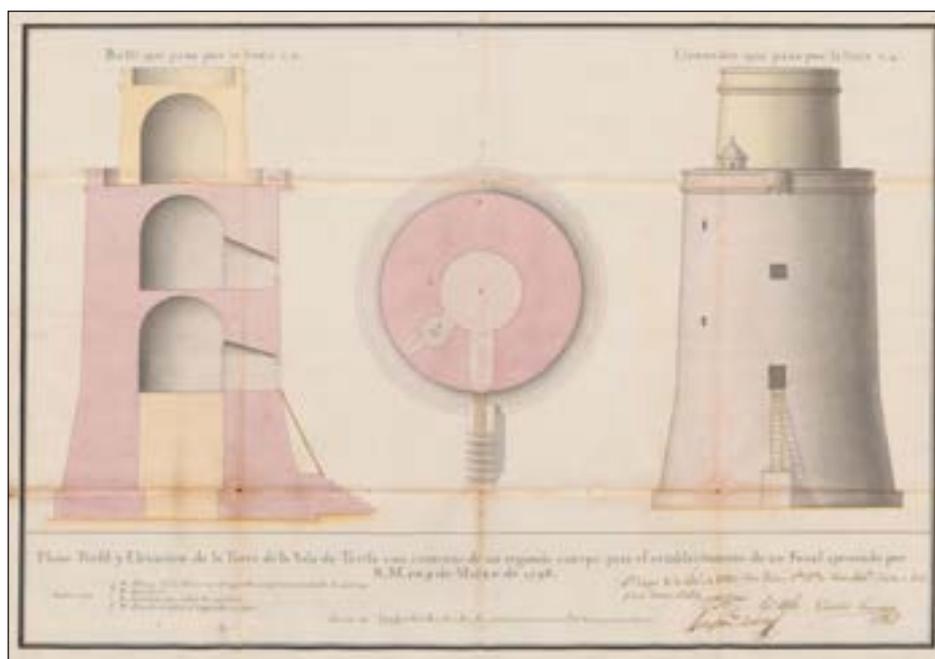
Alfred Guesdon: *L'Espagne a vol d'oiseau*. Málaga. “Vue prise du Fort Gibralfaro” (h. 1855). París, Imp. de Fois Delarue. Imagen procedente de los fondos de la Biblioteca Nacional de España.

según proyecto de 1798, firmado, entre otros, por Carlos Lemaur, ingeniero militar como su padre, y coetáneo de Joaquín María Pery y Guzmán (1755-1835), ingeniero militar “hidráulico”⁹, brigadier de la Armada y autor de la linterna del puerto de Málaga, conocida luego como la *Farola*¹⁰. Lo interesante aquí en relación con la lin-

⁹ Como tal ingeniero hidráulico aparece mencionado tanto en su expediente de purificación de 1813 como en el *Libro de Juntas* del Archivo de la Cámara de Comercio, Industria y Navegación (13 de enero de 1814), citado por Cabrera Pablos, Francisco (2016), en *Joaquín María Pery y Guzmán y aquella Málaga que fue (1800/1835)*, p. 183, nota 242, dentro del epígrafe “Un faro llamado Farola”, pp. 180-187. Este mismo autor publicó “La Farola de Málaga. Imagen, historia y símbolo”, con prólogo de Manuel Olmedo Checa, en *Cuadernos del Rebalaje*, nº 38, abril-junio 2017, pp. 10-31, reproduciendo completo el texto de la carta en la que el 9 de julio de 1817 Joaquín María Pery da cuenta de la finalización y costo total de la “torre y fanal giratorio del Puerto de Málaga”.

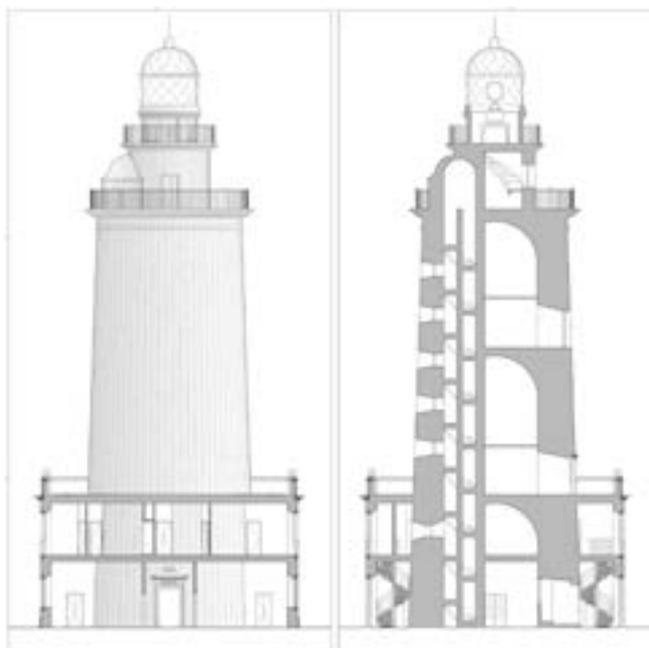
¹⁰ El nombre de “Farola” lo llevaron en muchos casos los primeros faros, entre ellos el desaparecido de Cádiz. En el *Plan general para el alumbrado marítimo de las costas y puertos de España* (1847, p. 25, nota 2) ya se alertaba sobre el uso de estos nombres que daban lugar a equívocos: “Para evitar confusión, convendría desechar los nombres de farol, farola, linterna y otros, que sin necesidad se han introducido en nuestro lenguaje para designar impropriamente los faros”.

terna de Tarifa no es tanto el fanal añadido como la estructura interior de la torre vigía, a base de dos cámaras abovedadas superpuestas y comunicadas entre sí por una escalera que se vacía en el grueso del muro de la torre. Algo de esto subsiste en la composición de la *Farola de Málaga*, repitiendo la solución abovedada superpuesta de las torres vigía que proyectaron los ingenieros militares de los años finales del siglo XVIII, como pudiera ser la torre del cabo de Palos, que recoge en su *Atlas político y militar del Reyno de Murcia* (1799) el ingeniero militar Juan José Ordovás¹¹.



“Plano Perfil y Elevación de la Torre de la Ysla de Tarifa con aumento de un segundo cuerpo para el establecimiento de un Fanal aprobado por S. M. en 9 de Marzo de 1798”. Lleva, entre otras firmas, la de Carlos Lemaur. *Archivo General Militar de Segovia* [Carpeta 49, Plano 514].

¹¹ “Atlas político y militar del Reyno de Murcia; formado por el capitán de ynfantería e ingeniero ordinario de los Rs. Exercitos Don Juan José Ordovás” (1799). *Archivo General Militar de Madrid*.



Ciro de la Torre Fragoso (2008): *Alzado y sección de la Farola de Málaga*.
Escala 1:100.

Sin duda, la *Farola* de Málaga participa de la robustez, forma y masa de los referidos modelos, con tres cámaras abovedadas de fábrica en su interior, más visible aun cuando su cuerpo troncocónico, al igual que las mencionadas torres almenaras, no contaba en su arranque con la forzada compañía de la vivienda del farero y almacén de materiales que abrazan la parte baja del faro, ejecutada en dos momentos distintos y que hoy le resta esbeltez, belleza y proporción. La vivienda se construyó con posterioridad al faro, en 1853-1854, según proyecto de Ángel Mayo de la Fuente, estrecho colaborador de Lucio del Valle¹² y vinculado, entre otros cometidos, al mundo de los faros. A él se debe el faro de tercer orden de El Rompido (1861), en la provincia de Huelva, cerca de Cartaya, afortunadamente conservado junto al que le sustituyó en sus fun-

¹² Sáenz Ridruejo, Fernando (1990): *Ingenieros de Caminos del siglo XIX*. Madrid: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, pp. 12, 117, 162, 164, 166, 168 y 322.

ciones en 1975, con mayor altura y mejor óptica. Entre 1909 y 1913 se le añadió a aquella vivienda una segunda planta, lo que en total hace imposible visualizar exteriormente la muy digna e interesante entrada original al faro. Esta responde al gusto tardo neoclásico, muy característico de la época fernandina, con sendas inscripciones que recogen los datos básicos de esta singular obra. Sobre la puerta se lee: “REINANDO FERNANDO / VII EL AMADO / Se hizo esta obra, y quanto hay en / ella esta excutado con materias y / por artifices Españoles. Año de 1816” [se superpone el número 7 sobre el 6]; mientras que en el friso y dentro de la molduración se dice: “Esta obra fue proyectada y dirigida por el / Brigadier de la Armada Director del Puerto / de Málaga D. Joaquin M. Pery y de Guzman”.

Cabe añadir que la *Farola* fue construida, como era usual en los puertos, arsenales, carreteras y obras públicas en general, por presos para la redención de sus penas. Así, en la sesión del Congreso de los Diputados de 21 de enero de 1839, con motivo del nombramiento del brigadier F. Cuesta para que emitiera un informe sobre el tratado a los presidiarios que construían el Canal de Castilla, el marqués de Casa Irujo dice que la persona elegida era la de un “hombre cuya reputación no podía ser dudosa y que había tenido en Málaga una gran porción de presidiarios a sus órdenes empleados en la construcción de la farola y de otras obras, y que conocía el mejor modo de organizar y sustentar esta fuerza...”¹³.

El hecho es que la llamada *Farola* venía a fijar definitivamente un faro en el puerto malagueño que contaba con muchas tentativas anteriores en el siglo XVIII, donde varios ingenieros militares propusieron curiosos faros que no pasaron del mero proyecto¹⁴ para sustituir una linterna provisional, que aparece repetidamente en los proyectos referidos al *muelle viejo* de la segunda mitad del siglo

¹³ *Diario de las sesiones del Congreso de los Diputados en la legislatura de 1838*, t. III. Madrid: Oficina de Tomás Jordán, 1839, p. 235.

¹⁴ Cabrera Pablos, Francisco R. (1992): “Un faro llamado Farola”, *Péndulo*, núm. 2, pp. 28-37.



Vista de la puerta original de acceso a la *Farola*. Fotografía: P. Navascués / M. C. Utande.



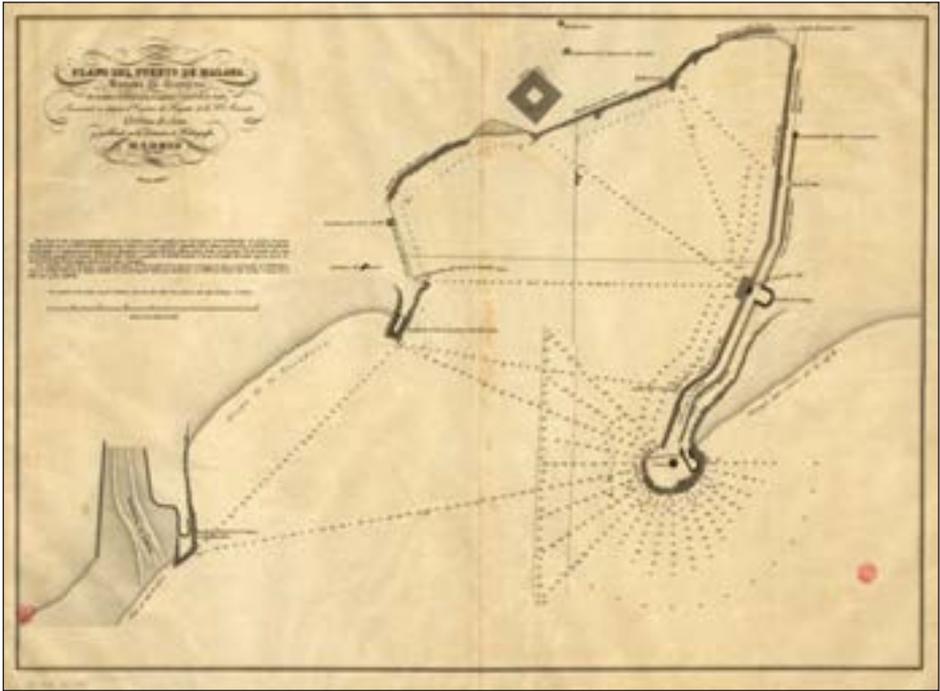
Detalle de una de las escaleras de la antigua vivienda del farero. Fotografía: P. Navascués / M. C. Utande.

XVIII. El nuevo faro se situaría inmediato a la batería de San Nicolás, servida por “dieciocho cañones de a 24” (1786), cuya planta curva aún perdura en el giro de la cercana pérgola del Club Mediterráneo (1953).

El *Diccionario* de Sebastián de Miñano (1826) ya recogía muy pronto que “la cúpula es de bronce, los cristales fueron hechos en la Granja, y los reverberos de plata elaborados por acreditado artífice don Manuel Marín”¹⁵. Este platero, activo en Málaga entre 1790 y 1817, contrató, junto al también platero Joaquín Santallana, los platillos de plata para el reverbero de la *Farola*, el 24 de diciembre de 1816, según consta en el Archivo Histórico de Protocolos de Málaga¹⁶.

¹⁵ Miñano, Sebastián de (1826): *Diccionario geográfico-estadístico de España y Portugal*, t. V. Madrid: Imp. de Pierar-Peralta, p. 374.

¹⁶ Leg. 749, fol. 697. Citado por Temboury Álvarez, Juan (1948): *La orfebrería religiosa en Málaga. Ensayo de catalogación*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga.



Tomás de Sostoa, Capitán de Fragata: *Plano del Puerto de Málaga, situada su Linterna (1832/1835) y detalle de su situación junto al castillo o batería de San Nicolás.* Biblioteca Nacional de Portugal. Cartografía: C.C. 1262 A.

La proximidad entre el faro y la construcción militar de la batería de San Nicolás ya la recogió tanto el dibujante y litógrafo malagueño Francisco Pérez en un bello grabado, publicado en *El Guadalhorce* (1840)¹⁷, como Pascual Madoz en su *Diccionario* (1848), quien añade, además, algunos datos de interés para mejor entender su primera consideración al referirse a un navío militar de cien cañones para medir el alcance de la linterna giratoria, su cadencia y el sistema de alumbrado, todo anterior a las lentes de Fresnel: *Al extremo Sur de este muelle y al lado del castillo de San*

ga. Delegación de Cultura, Libros Malagueños IV, p. 365. Sobre el platero Manuel Marín, *vid.* Sánchez López, Juan Antonio e Hinojosa Sáez, Jesús (2007): "Patrimonio de la Antigua Hermandad del Santo Rosario de Nuestra Señora de los Remedios" en *Historia devocional en la Málaga del siglo XVIII*. Málaga: Área de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Málaga y Antigua Hermandad del Santo Rosario de Nuestra Señora de los Remedios, p. 108 y ss.

¹⁷ *El Guadalhorce. Periódico semanal de Ciencias, Literatura y Bellas Artes* (26 de julio de 1840).

Nicolás se levanta una torre, edificada a principios de este siglo, con una fanal giratorio, cuya luz se eleva 136 pies sobre la superficie del agua, y se ve por la tangente al mar a 13 millas, y aún más a proporción según se coloque el observador; de modo que sobre el tope del juanete mayor de un navío de 100 cañones se descubre a 21 millas. Consta el alumbrado de este fanal de 21 velones con sus correspondientes reverberos de plata, y emplea en su rotación total tres minutos, cuyo tiempo, un tercio presenta luz fuerte, y los dos restantes opaca y obscura incompleta¹⁸.

Según la información proporcionada por Faros del Estado: “En 1858 se sustituyó la lente por una catadióptrica de 3º orden, con destellos rojos de 3’ en 3’ y para producirla, la óptica estaba compuesta de cuatro lentes rojas. La lámpara era de nivel constante para aceite de oliva. Con el terremoto de 1898 vuelve a emitir luz fija blanca. En 1913 se cambió la apariencia, se fijó la característica de grupos de 3 + 1 destellos de luz blanca, aprovechándose el viejo aparato. Una avería y la I Guerra Mundial provocaron que la luz fija volviera a ser la característica. En 1916 entra en funcionamiento un nuevo mecanismo de giro y en 1917 se electrifica el faro. Ese mismo año, sobretensiones creadas en la línea eléctrica provocan averías en el faro, finalmente apagado en 1919. En 1922 entró en servicio una nueva óptica, mecanismo de giro y linterna. En 1932 se tapa el sector tierra del faro ya que, durante las huelgas, se tomó como señal el apagado del faro para movimientos revolucionarios. Finalizada la Guerra Civil, se rehabilita, pues su silueta lo hizo un blanco fácil para la artillería. En 1954 se instaló la actual linterna aeromarítima y, en 1957, un radiofaro, sustituido en 1975.

¹⁸ Madoz, Pascual (1848): *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, t. XI, Madrid, p. 72.



Óptica actual de la *Farola*. Fotografía: P. Navascués / M. C. Utande.

En conclusión, la *Farola* de Málaga tiene un alto valor dentro de la historia de los faros españoles por cuanto que no es simplemente antiguo (1816-1817) y proyectado por el brigadier Pery y Guzmán, sino que históricamente pertenece al corto número de los

faros de reverbero existentes en España con luz giratoria en 1847, cuando se publicó el primer *Plan general para el alumbrado marítimo de las costas y puertos de España é islas adyacentes: propuesto por la comisión de faros y aprobado por Real decreto de 13 de setiembre de 1847*¹⁹. Entonces eran tan solo siete faros con instalaciones giratorias, esto es, los puertos de Santander, La Coruña, Vigo, Cádiz, Tarifa, Málaga y Portopí, en Mallorca.

Por todo ello, esta Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico acuerda y considera idónea la incoación de expediente de declaración como Bien de Interés Cultural de la *Farola* de Málaga, en la categoría de monumento, expresando sus reservas respecto a la inclusión del cuerpo bajo de vivienda que resulta un añadido que oculta la noble entrada original al faro y va en detrimento de la esbeltez y carácter primero de la obra y que, en caso de incluirla en la declaración, plantearía algunos problemas dado el exiguo espacio doméstico de la antigua vivienda, de muy limitado aprovechamiento público²⁰. No sería ocioso, además, tener presente que el lugar elegido para abrir esta portada de acceso supone una opción para evitar el viento dominante. Por otro lado, la declaración de BIC que esta Comisión considera más que pertinente y justa, conlleva la delimitación del entorno de protección del bien declarado, cuyo uso actual, como eje de giro para el tráfico rodado, no parece el más apropiado.

Por la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico
Pedro Navascués Palacio

¹⁹ *Plan general para el alumbrado marítimo de las costas y puertos de España...* Madrid, Editorial: Imprenta Nacional, 1847.

²⁰ Heredia, María del Carmen (2003): "Huelva, Sevilla, Bahía de Cádiz, Bahía de Algeciras, Málaga, y Almería-Motril. Entre dos mares", en *Revista del Ministerio de Fomento*, núm. 520, julio-agosto, 2003. [Monográfico: *Guía histórica de puertos y faros*], en su p. 37 dice: "Se proyecta acondicionar el edificio de La Farola como Museo de la Historia del Puerto".

Informe de la CMPH sobre “El Real Taller de Aserrío de Valsaín, Segovia”



Máquina de vapor horizontal del Real Taller de Aserrío de Valsaín (Segovia),
patente de G. H. Corliss. Fotografía: E. Nuere.

2021

INFORME SOBRE EL REAL TALLER DE ASERRÍO DE VALSAÍN

A solicitud de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deporte, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando emite el siguiente informe, elaborado por su Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico, sobre la pertinencia de declarar Bien de Interés Cultural “El Real Taller de Aserrío de Valsaín, muestra de la arqueología industrial del siglo XIX en nuestro país”.

Visitado el taller y sus distintas dependencias, así como su entorno inmediato; analizada la documentación remitida por el Ministerio a la que se añade otra información recopilada ulteriormente, y debatida la cuestión por la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico, esta emite el siguiente informe favorable a la incoación de declaración de Bien de Interés Cultural del Real Taller de Aserrío de Valsaín, destacando los siguientes aspectos, a partir de la pormenorizada descripción publicada en 1884 por los ingenieros de Montes de la Real Casa, Rafael Breñosa y Joaquín María de Castellarnau, que junto a Roque León del Rivero, están en el origen del Taller de Aserrío, situado en Pradera de Navalhorno (Segovia).

Carlos III, en 1761, decidió comprar a perpetuidad los pinares y matas de roble de Valsaín a la comunidad segoviana, incorporándolos a la Corona, si bien habían de quedar a su beneficio “los pastos de invierno y verano, aguas, leñas secas y muertas y otros justos aprovechamientos”:

“En San Ildelfonso, con presencia de Diego José de Torres y Ríofrío, Joaquín de Porres y Robles —apoderados de la Ciudad—, Francisco Javier de Escobar y Torres y Luis Domingo de Contreras y Peralta —de la Noble Junta de Linajes—, Antonio Rodríguez —del Común—, y José Frechel, Agustín Rodríguez de Lorenzana y Juan García Blanco y Pablo —de la Universidad y Común de la Tierra— se otorgó la escritura por la que vendieron a S.M. Car-

los III e incorporaban a su real corona los montes de pinares y matas robledales de Valsáin, Pirón y Riofrío”.

A un primer periodo de aprovechamiento de la madera utilizando las herramientas tradicionales de corte siguió el uso de una sierra hidráulica que funcionó entre 1825 y 1829. Es conocido el testimonio de Madoz (1849) al decir que aquella consistía en “una rueda hidráulica que da movimiento á otras dos más pequeñas, y hacen andar a la vez 13 sierras”, añadiendo que “en el año de 1833 cesó esta elaboración y se halla cerrada [la serrería], arrendándose los corrales contiguos á particulares”. De este primer aserradero hidráulico aún perdura el caz que le proporcionaba el agua procedente del arroyo Peñalara para su funcionamiento, y una sencilla pero sólida estructura en la que estaba instalada la sierra, llevando hoy el nombre de *Máquina Vieja* la finca en la que está ubicada. A juicio de la Comisión, los testimonios materiales de esta primera sierra hidráulica deberían gozar de algún tipo de protección. Posteriormente, hubo varios intentos de volver a poner en marcha aquella instalación mediante concesiones a personas privadas (en 1856, a Henry Bevan y, en 1859, a Tomás de Miguel), hasta que, en 1874, el Inspector General de Montes y de los del Real Patrimonio, Roque León del Rivero, redactó un proyecto que fue el origen del Real Aserrío de Valsáin, iniciando su actividad una década después.

Efectivamente, el Real Patrimonio instaló “un taller de aserrío mecánico, movido por vapor y dotado de los mejores aparatos que se construyen en el extranjero, con el fin de abaratar el precio de elaboración, desterrando el caro, lento y primitivo aserrío a mano”. Cuenta con un edificio “construido con la solidez y severidad que exigen los de su clase”, formado por un rectángulo que mide 48 metros de longitud por 16 de anchura, a los que se unen en sus extremos dos cuerpos más pequeños. En uno de ellos se encuentran instaladas las calderas y la máquina de vapor, y en el otro, el taller de reparaciones, oficina y vivienda.

El edificio en cuestión tiene una disposición lógica para el servicio que debía prestar, esto es, un gran espacio diáfano o sala de máquinas

para el aserradero propiamente dicho donde, en un extremo, se encuentra la máquina de vapor alimentada por dos calderas inmediatas, antaño separadas por un muro y hoy eliminado. En el otro extremo del edificio estaba el taller de reparación de las máquinas que ocuparon el gran espacio central, hoy diáfano, y el cuerpo de oficinas y vivienda del director del taller. Forma parte del edificio, aunque separada, la gran chimenea de ladrillo, de unos 25 metros de altura, mediando entre uno y otra un depósito de agua, de unos 12 metros de profundidad. Estilísticamente, este edificio construido con muros de mampostería encintada, responde a una sencilla y sobria arquitectura industrial, sin concesión alguna a elementos decorativos, más allá de los tres frontones escalonados de su fachada principal, pero con una organización que se ajusta estrictamente a su necesidad de usos. Así, en la fachada principal, que mira al este, donde campea el escudo real, se abre por entero al exterior para la mejor entrada y salida de las trozas y madera cortada, contando exteriormente con un trazado viario de unos 800 metros para acercar o sacar del aserradero la madera ya elaborada en vagonetas. Para cambiar de sentido la dirección de dichas vagonetas, el trazado cuenta con pequeñas plataformas giratorias para facilitar el acceso a la zona de almacenamiento, carga y descarga de la madera.

Se conserva la gran máquina de vapor horizontal, sistema G. H. Corliss, de expansión variable y condensación, con una fuerza de 90 caballos. La máquina fue construida por Prosper Van der Kerchove, de Gante (Bélgica) que tenía la patente de G. H. Corliss. Sus características pueden resumirse del siguiente modo: “El volante de la máquina, de 4 m, 92 de diámetro, da 60 revoluciones por minuto, transmitiendo una velocidad de 200 al árbol general motor, que corre a todo lo largo del edificio, por debajo del piso de la sala de máquinas-herramientas... Las calderas son tubulares, inexplosibles, del sistema de M. de Naeyer, de Willebroeck (Bélgica)”. Sus ventajas se resumen así: desaparición del peligro de las grandes explosiones; gran superficie de calefacción que permite obtener vapor en menos de media hora; aprovechamiento máximo del calor del hogar por la circulación de los gases de la combustión por entre todos los tubos de agua, saliendo a los conductos de humos y a la chime-



Detalle de la cubierta de cuchillos triangulados.
Fotografía: cortesía de Carlos Muñoz de Pablos.



Restos de maquinaria y piezas metálicas del suelo antirresbaladizo.
Fotografía: cortesía de Carlos Muñoz de Pablos.

nea con una temperatura relativamente baja; imposibilidad de que la llama esté en contacto con partes privadas de agua; espacio ocupado muy reducido, y facilidad para que la rejilla del hogar admita toda clase de combustibles, incluso serrín. El que producen las máquinas de aserrar es recogido y transportado mecánicamente hasta las calderas, donde se quema, por una tela sin fin que funciona en el sótano del árbol general motor. Las calderas han sido objeto de una restauración reciente y su estado de conservación es impecable.

En la sala de máquinas de aserrar, cepillar, machihembrar y moldurar, procedentes prácticamente todas de la Casa Ransome (Londres) se encontraban, hasta su desaparición, las siguientes, dando medida del interés extremo que tuvo este conjunto industrial: “sierra vertical de doble bastidor; sierra circular doble, sierra inglesa de cinta o sin fin; sierra vertical de un solo bastidor; sierra circular sin movimiento automático de avance; máquina de cepillar y machihembrar; máquina de cepillar, machihembrar y moldurar; sierra; sierra circular con movimiento automático de avance, y sierra de cinta, construida por la Maquinista Valenciana”. Además de estas máquinas había tres afiladoras para las hojas rectas y circulares y para las de cinta de la sierra inglesa.

Toda esta maquinaria estaba movida por el árbol bajo el piso general de la sala, donde actualmente solo restan las ruedas, metálicas unas y de madera otras, montadas sobre dicho árbol. Desaparecida la maquinaria, tan solo quedan los distintos apoyos de las máquinas. Es de notar la incidencia del agua sobre esta planta subterránea.

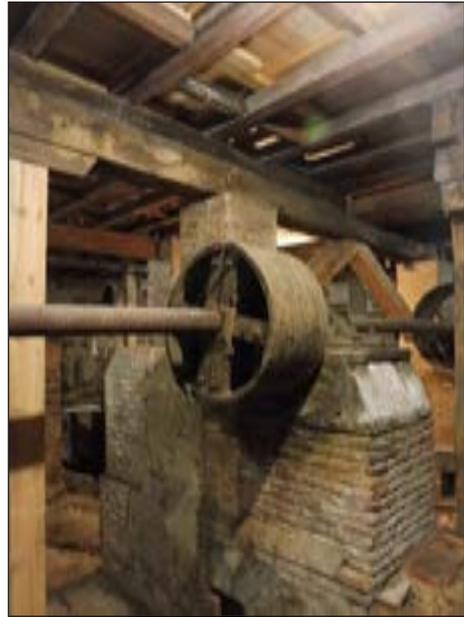
Contaba con un taller de herrería para reparar las averías de las máquinas, provisto de fragua, torno, taladro y máquina de cepillar. El aserrío tenía capacidad para aserrar, en 280 días de trabajo, unos 9.000 pinos, “que es casi el número total de los que anualmente se cortan en el Pinar”. Actualmente, junto con la gran máquina de vapor, protagoniza el interés del Taller de Aserrío el espacio que ocupaba la antigua maquinaria, no solo por sus dimensiones, diafanidad y luz natural, que procede del lado de saliente, sino por la espectacular cubierta de madera, a dos aguas y cuchillos triangulados, en la mejor tradición dieciochesca.



Fachada principal del Aserrío y escudo real.
Fotografías: M. C. Utande y E. Nuere.



Rueda de madera sobre el árbol de transmisión. Fotografía: E. Nuere.



Rueda metálica sobre el árbol de transmisión. Fotografía: E. Nuere.

Finalmente, el taller contaba con el aporte de agua de un depósito de 800 m³ de capacidad, construido en sus inmediaciones, a 18 m sobre su nivel, suministrando el agua necesaria para la máquina de vapor y para los casos de incendio.

En 1964 se trasladó la actividad de este edificio a un nuevo aserradero, construido paralelamente al antiguo, que estuvo funcionando hasta el 2005, momento en que un incendio afectó a la maquinaria y parcialmente al edificio.

Perdida la antigua maquinaria, restan algunos elementos sueltos, pero interesantes, en la que fue sala de máquinas, que convendría inventariar, conservar y proteger. Igualmente, sería deseable algún tipo de protección para el conjunto de modestas casas que formaron una suerte de poblado para vivienda de los trabajadores, esto es, la Pradera de Navalhorno, en las inmediaciones del taller y a ambos lados de la Carretera de Madrid, en la línea en que lo está la antigua “Casa del cura”, en el Catálogo de Elementos Protegidos del Plan General de Ordenación Urbana de San Ildefonso - La Granja (Segovia). Igualmente, la delimitación del entorno del bien a declarar debería incluir el estanque alto, el viario de las vagonetas de transporte y los ámbitos de almacenaje de madera.

Por todo lo dicho, esta Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico propone al Pleno de la Academia hacer suyo el presente Informe ante la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deporte, a efecto de informar favorablemente la incoación de expediente de declaración de Bien de Interés Cultural de “El Real Taller de Aserrío de Valsaín”.

Madrid, 21 de junio de 2021

Por la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico
Pedro Navascués Palacio

Parecer de la Real Academia
de Bellas Artes de San
Fernando sobre “La incoación
de expediente de declaración
como Bien de Interés Cultural
de la Real Academia
de España en Roma”



Real Academia de España, Roma. Fotografía: Pedro Navascués.

2021

Habiéndose solicitado por la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deporte a esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando su parecer sobre la incoación “como Bien de Interés Cultural de la *Real Academia de España en Roma*, situada en el complejo monumental de San Pedro en Montorio”, la Academia de San Fernando entiende que resulta absolutamente pertinente dicha incoación.

Solo la existencia del *Tempietto* de Donato Bramante, una de las obras paradigmáticas del pensamiento arquitectónico de Occidente, justificaría por sí sola la incoación e inmediata declaración como Bien de Interés Cultural y, más allá incluso, su propuesta a la UNESCO como Patrimonio de la Humanidad.

Esta Academia cree que no se trata tanto de ponderar los valores históricos y artísticos del conjunto y detalle de San Pietro, esto es, el protagonismo de los Reyes Católicos en el encargo del templete renacentista; su original consideración dentro de un patio circular, proyectado por el propio Bramante y publicado por Serlio; la historia del antiguo convento franciscano; la ulterior instalación allí de la *Academia Española de Bellas Artes en Roma* (1873); su centenaria vinculación con la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a través de sus directores, profesores y pensionados, vinculados a la creación artística en los campos de la arquitectura, escultura, pintura, grabado, música, y demás artes de la imagen, todo lo cual, está debidamente documentado y es sobradamente conocido, por lo que no es necesario insistir en ello, como cerrar el debido reconocimiento de su singular protagonismo en el devenir artístico español, dentro del marco de las relaciones histórico-artísticas entre España e Italia¹.

¹ En todo caso, habría que considerar la posibilidad y el alcance de la “obligada” delimitación del entorno afectado por el bien objeto de esta declaración.

En este sentido, solo faltaría su declaración formal como Bien de Interés Cultural, a tenor de la presente propuesta de incoación por parte de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deporte, que esta Academia apoya de modo unánime.

Madrid, 7 de julio de 2021

Por la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico
Pedro Navascués Palacio

Informe de la CMPH sobre “El edificio de la antigua Real Fábrica de Tabacos de Madrid”



Vista general de la Real Fábrica de Tabacos hacia 1880, por Dionisio Sainz de la Maza. En primer término, el corralón hacia la Glorieta de Embajadores. A la derecha, las chimeneas del motor. A la izquierda, el nuevo edificio de la Escuela de Veterinaria (1877-1881), de Francisco Jareño, actualmente, Instituto de Enseñanza Secundaria Cervantes. Imagen procedente del portal web “Rehabilitación de las fachadas, cubiertas y carpinterías del antiguo edificio de Tabacalera”, <https://www.cultura.gob.es/giec/obras/en-ejecucion/museos/madrid-tabacalera.html>, Ministerio de Cultura, Gobierno de España.

Madrid, 22 de noviembre de 2021



La Real Fábrica de Aguardiente y Naipes en la manzana número 70.
Detalle del Plano Geométrico de Madrid, de Tomás López, 1785. Obra derivada de Biblioteca del Instituto Geográfico Nacional CC-BY 4.0 ign.es

INFORME SOBRE EL EDIFICIO DE LA ANTIGUA REAL FÁBRICA DE TABACOS DE MADRID

Habiendo visitado personalmente el edificio, recorridas sus dependencias, estudiada la documentación reunida, así como la remitida a la Academia por esa Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deporte, esta Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando emite el siguiente dictamen, aprobado en su sesión de 6 de octubre y refrendado por el Pleno de la Academia el 25 de ese mismo mes.

El edificio fue concebido para las Reales Fábricas de Aguardiente y Naipes, según figura en toda la documentación que obra

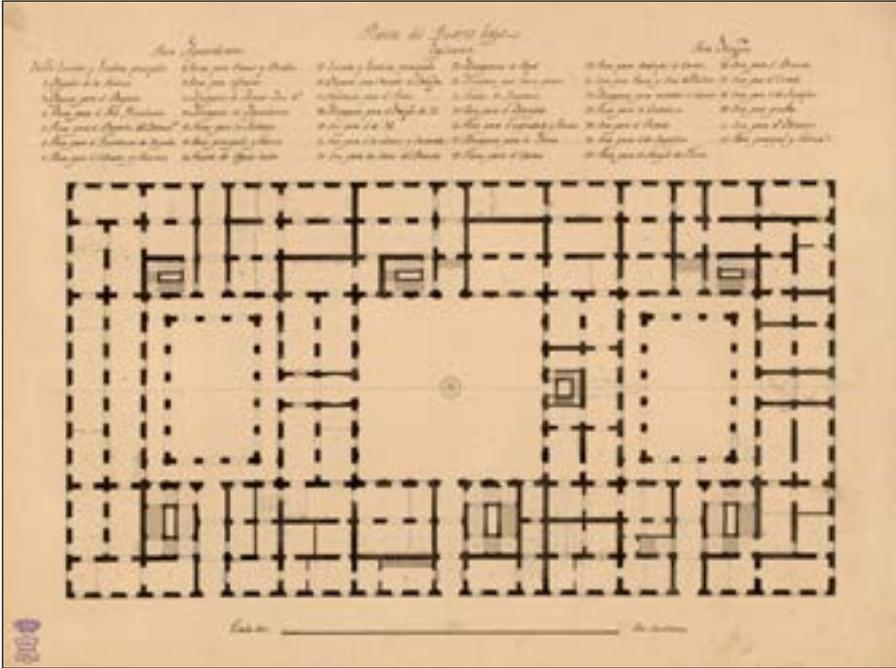
en el Archivo General de Palacio, donde se conservan los planos que debieron constituir la totalidad del proyecto debido a Manuel de la Ballina¹, alumno que fue de esta Real Academia en 1765, comenzando por el *Plan del Sitio en que se han de executar las Reales Fábricas de Aguardiente, y Naypes*, firmado por Manuel de la Ballina, y fechado en 29 de diciembre de 1780. Efectivamente, su emplazamiento se encuentra en la manzana número 70 de la *Planimetría de Madrid*, cuyo principal propietario fue la “Real Casa de San Cayetano de esta Corte”, que tenía allí una “Casa y Huerta”, ocupando la mayor parte de dicha manzana en la que había además seis casas de particulares sobre la antigua calle de la Hoz baja, mientras que la posesión de San Cayetano tenía fachadas a la citada calle de la Hoz baja (hoy Mesón de Paredes), a la calle del Amor de Dios baja (hoy de las Provisiones), al camino que baja del Portillo de Embajadores (hoy de Embajadores), y al Barranco o arroyo de Lavapiés (hoy de Miguel de Servet). El proyecto del edificio no está firmado ni fechado en sus plantas principales, pero, sin duda, se deben igualmente a Manuel Isidoro de la Ballina, “Arquitecto general de Rentas Reales”, y autor de unas conocidas *Reglas para tasar con exactitud y conocimiento la habitación de una casa, alguna parte de ella o piezas que se la aumenten o quiten* (Madrid, 1802).

Pasaron algunos años desde el comienzo real de las obras, y en 1790 debían estar ya muy avanzadas porque el 13 de marzo se

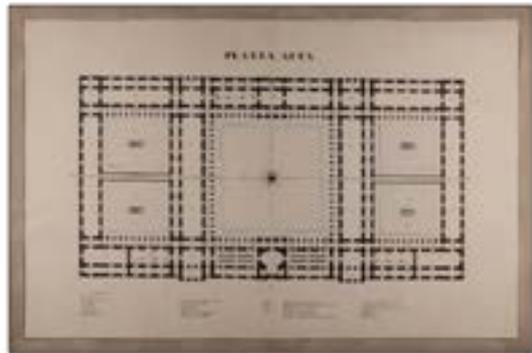
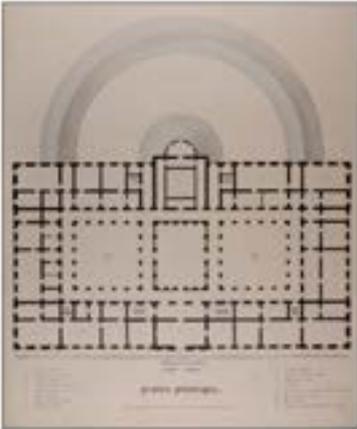
¹ Título: “Planta del Cuarto principal para la Real Fabrica de Aguardiente y Naypes”. Signatura: Archivo General de Palacio, Planos, Mapas y Dibujos, 279; Título: “Planta del Cuarto bajo”. Signatura: Archivo General de Palacio, Planos, Mapas y Dibujos, 280; Título: “Planta de los Sótanos”. Signatura: Archivo General de Palacio, Planos, Mapas y Dibujos, 281; Título: “Corte dado por la Línea A.B. de las Plantas”. Sección. Signatura: Archivo General de Palacio, Planos, Mapas y Dibujos, 282; Título: “Fachada Principal para la Real Favrica de Aguardiente y Naypes”. Alzado. Signatura: Archivo General de Palacio, Planos, Mapas y Dibujos, 283; Título: “Plan de el Sitio en que se han de executar las Reales Fábricas de Aguardiente, y Naypes”. Planta. Signatura: Archivo General de Palacio, Planos, Mapas y Dibujos, 284; Título: “Plan General de la Casa y Sitio de la huerta que fue de San Caietano para las Reales Fábricas de Aguardiente y Naypes en esta Corte”. Planta. Signatura: Archivo General de Palacio, Planos, Mapas y Dibujos, 285.

anunciaba en el *Diario de Madrid* el remate, en la Dirección General de Rentas, “de las obras de puertas, y ventanas de todas clases, que se necesiten para la casa fábrica de Aguardientes, y Naypes, que se está construyendo de cuenta de la Real Hacienda”, para las que se habían presentado varias posturas, “con arreglo al pliego de condiciones puesto por el arquitecto Director D. Manuel de la Ballina”. Al año siguiente, en el propio *Diario de Madrid* (8 de febrero de 1791), se anunciaba la subasta de “las obras de cerrajería que se han de executar en la casa fábrica de aguardientes y naypes, que se está executando en el Portillo de Embaxadores de esta Corte”, cuyos precios y condiciones debían ajustarse al plan “formado por el arquitecto D. Manuel de la Ballina”.

Este arquitecto firmaba y fechaba, el 26 de julio de 1792, la planta de desvanes y su reparto entre los sectores de Aguardiente y Naipes, para viviendas de los oficiales, asentista, contador, etcétera, pudiendo darse por terminado el edificio en aquel año. Allí se reunirían por vez primera las anteriores fábricas de naipes y aguardientes, que tuvieron distintas localizaciones en Madrid, señalando Manuel Alonso, en su *Lazarillo ó Nueva guía para los naturales y forasteros de Madrid* (Madrid, 1783), la calle de Valverde para el Real Estanco del Aguardiente que coincide con los datos recogidos en 1791 por el *Diario de Madrid* (27 de agosto de 1791). Por otra parte, el *Diario noticioso, curioso, erudito y comercial público y económico* (28 de febrero de 1759), situaba la Real Fábrica de Naipes en la calle de los Peligros. El hecho es que aquí comenzó una relativa breve andadura de una y otra industria, ocupando respectivamente los dos patios situados al norte y al sur del patio central o patio mayor, componiendo así la sencilla distribución ideada por Ballina. Se trata de una planta rectangular de dupla proporción, de unos 66 por 122 metros, cuya fachada principal da a la calle de Embaxadores, en la que se abren tres entradas que desembocan en cada uno a los tres patios del edificio. El edificio tiene una segunda fachada con otros tres huecos de acceso en el lado sur, esto es, en la parte del edificio destinada a la fabricación de naipes.



“Planta del Cuarto bajo”. Planos de la Real Fábrica de Aguardientes y Naipes de Madrid realizados por Manuel de la Ballina. Aranjuez. [1780-1792] Archivo General de Palacio, Planos, Mapas y Dibujos, 280.



Izda.: Anónimo, “Planta principal de una fábrica de metales”, Prueba de pensado (h. 1845). RABASF, A-2427.

Dcha.: Juan Bautista Domínguez, “Planta principal de una real fábrica de tabacos para Alicante”, Prueba de pensado (1832). Archivo-Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, A-2403.



Fachada y patio central de la Real Fábrica de Tabacos tomadas de Roberto de Palacio, "La fábrica de Tabacos", *La revista moderna* Año II Número 84 -1898, octubre 8, pág. 9. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Ministerio de Cultura y Deporte. España. https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1004537010.



Baraja de la Real Fábrica de Madrid. Félix Solesio, c.1793. Museo Fournier de Naipes de Álava (DFA).

Dicha fachada da a un corralón exterior delimitado por unas tapias y separado del amplio corral sobre el que da la larga fachada oriental.

Esta sencilla distribución de la fábrica, que más tarde sería de tabacos, responde a un modelo académico y neoclásico, tal y como se sigue repitiendo en concursos y premios durante la primera mitad del siglo XIX en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en cuyo archivo aún hay documentación de 1863-1885 sobre "edificios para fábricas de tabacos" (sign. Le-2-42-4).

Desconocemos lo sucedido en la zona norte de la fábrica destinada a la elaboración de licores, pero sí sabemos de la actividad del área dedicada a la fabricación de naipes, habida cuenta que esta se arrendó por unos años al empresario italiano Félix Solesio, constando la firma, nombre y fecha (1792-1793) en algunas barajas españolas conservadas en el Museo Fournier de Vitoria². Allí estuvo instalada la empresa de Solesio que, entre otras fábricas, tenía otra de naipes en Macharaviaya (Málaga) que surtió en régimen de estanco al mundo americano.

Félix Solesio falleció en 1806, pero desde 1803 en que fue embargada la totalidad de su hacienda, la fábrica de naipes de Madrid debió de entrar en declive, de tal forma que en septiembre de 1804 se anuncia en el *Diario de Madrid* la subasta de los bienes materiales con los que se fabricaban los naipes y el papel sellado. Así, el 13 de septiembre de 1804 se anuncia la venta judicial del “papel, cartonerías, cilindro, prensas y piedras que para la fabricación de naipes tenía en la Real Fábrica de esta Corte D. Felix Solesio, Hijos y Compañía”³. En julio de 1805 no se había rematado esta venta y en 1806 falleció Félix Solesio. El desestanco decretado por José Bonaparte en 1809, tanto sobre la fabricación, venta y circulación, de los naipes (3 de febrero de 1809) como del aguardiente y rosolis (15 de febrero de 1809), a los que se sumaron semejantes medidas por el Consejo de Regencia a partir del decreto “Sobre la libre fabricación y venta de naipes en todo el reino” (Cádiz, 26 de septiembre de 1811), puso punto final a esta Real Fábrica, a la que hubo que buscar nuevos cometidos, de tal forma que en 1818 la Real Fábrica de Cigarros y Tabaco rapé ocupaba “una parte del piso bajo del edificio titulado de aguardientes junto al portillo de

² Sobre la presencia de Solesio en el mundo de los naipes, véase el número monográfico dedicado a Félix Solesio por la *Revista de Naipefilia y Naipología* editada por ASESCOIN, *La Sota*, núm. 19, 1998, y “Las barajas de Madrid. Clasicismo, refinamiento y oficio en la industria naipera madrileña entre los siglos XVII y XX”, de Juan Ignacio y Alberto Pérez González, en *La Sota*, núm. 44, octubre 2015, pp. 35-82.

³ *Diario de Madrid*, 13 de septiembre de 1804, p. 1046.

Embajadores”⁴. Estos comienzos de la Real Fábrica de Cigarros y Tabaco rapé los recoge puntualmente Ramón de Mesonero Romanos en su *Manual de Madrid* (1833), donde se lee que en ese mismo año de 1818 “se nombró un superintendente con iguales prerrogativas que el de la fábrica de Sevilla, subsistiendo así hasta 1822 con unas 600 operarias, elaborando cigarros de todas clases. Por último, en julio de 1825 se ha restablecido otra vez y continúa, habiendo llegado en el año de 1830 a 3.500 operarias, que elaboraron 30.956 libras de cigarros mixtos, 640.693 de comunes de Virginia, 5.527 de habanos, y 48.618 mazos de tusas”⁵. A pesar del gran número de trabajadoras que recoge Mesonero Romanos y que, sin duda alguna, se organizaban en varios turnos, el edificio no debía estar ocupado por entero, de tal forma que en 1824 el Gobierno propuso ubicar el recién creado Conservatorio de Artes⁶ que, sin embargo, finalmente ocupó los locales del antiguo almacén de la Real Fábrica de Vidrio de La Granja, en Madrid, hoy sede de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación.

Pascual Madoz, en su *Diccionario* (T. X, 1850, p. 435) repite lo publicado por Mesonero Romanos en 1833, y añade además el nombre de los talleres *del picado, de habanos peninsulares, mistos, cigarros comunes, embotado, espalillado y de tusas*, señalando la existencia, dentro del edificio, de una escuela de instrucción primaria para niños, para niñas y una tercera para párvulos con sus correspondientes maestros.

En la segunda mitad del siglo XIX, el ingeniero industrial Mauro Serret y Comín hizo un estudio sobre la calefacción, ventilación y distribución de aire caliente para la fábrica de tabacos, de cuya

⁴ José Señán y José Velázquez (1818). *Guía o estado general de la Real Hacienda de España*, Madrid, Vega y Compañía, p. 299, nota 3.

⁵ Ramón de Mesonero Romanos (1833). *Manual de Madrid. Descripción de la Corte y de la Villa*, Imprenta de D. M. de Burgos, p. 251.

⁶ Citado por Pío-Javier Ramón Teijelo (2011), en *El Real Conservatorio de Artes (1824-1887): un intento de fomento e innovación industrial en la España del XIX*. Tesis doctoral leída en la Universidad Autónoma de Barcelona, Facultad de Ciencias, p. 32.

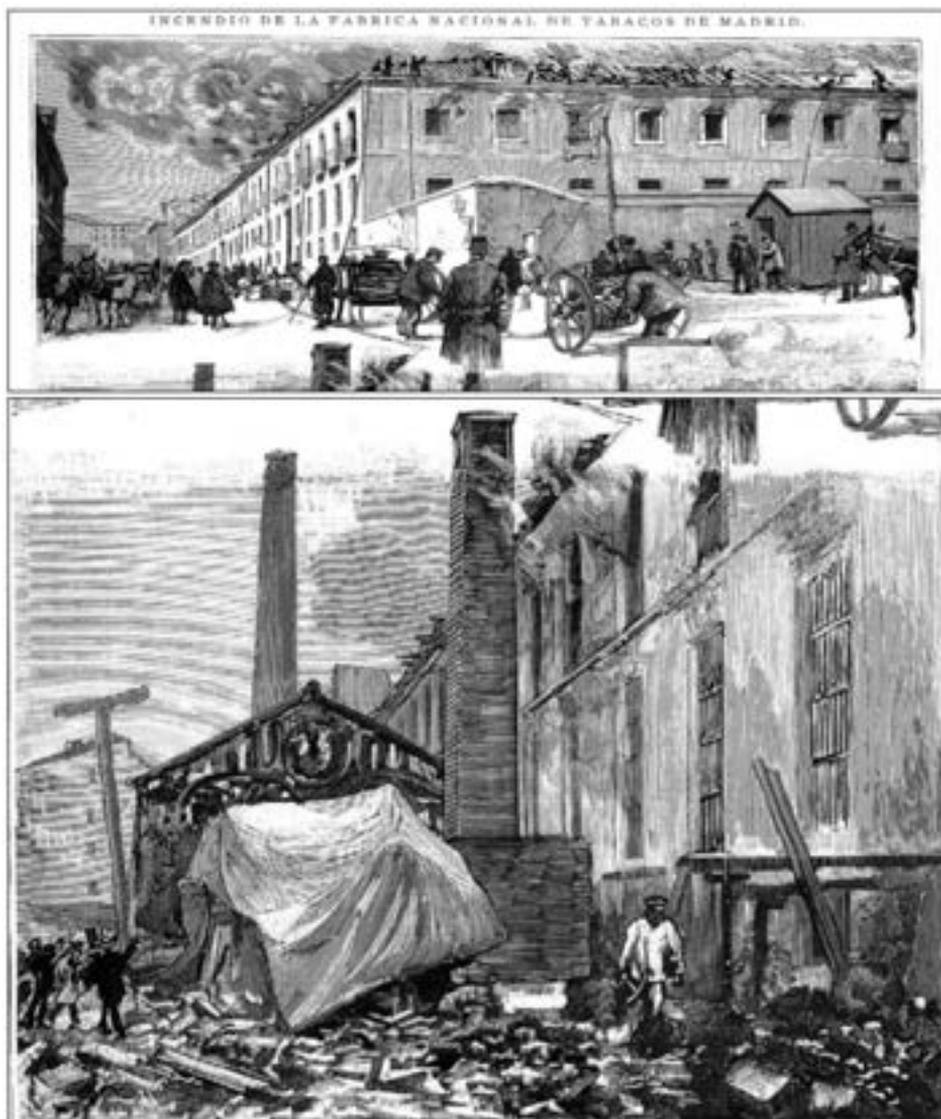
instalación carecía, tal y como recoge en 1875 Juan García de Torres⁷, cometido que debió llevar a cabo a juzgar por el informe hecho en 1877 por la Sección de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando sobre el aumento de sus honorarios por trabajos facultativos de Serret para esta Fábrica de Tabacos de Madrid⁸. Estas y otras actuaciones que se refieren siempre a mejoras y servicios para los empleados de la fábrica, tuvieron un desdichado final en el incendio que se produjo en la madrugada del 11 de noviembre de 1890. La causa se atribuyó al pabellón de la máquina de vapor que se encontraba en el corralón grande de la fachada occidental. El incendio destruyó “los talleres de cigarrillos finos, el de cigarros comunes, el de *desvenao*, el patio de la carpintería y otras dependencias”, no afectando a la fachada principal donde estaban situadas las oficinas administrativas y tres talleres de cigarros torcidos.

A juzgar por los dibujos tomados del natural por Juan Comba, quedaron totalmente destruidos todos los forjados, como se ve tanto en el taller de máquinas de picar como en el mencionado patio de carpinterías, forjados que más tarde se reconstruirían por perfiles metálicos y bovedillas.

Un segundo incendio, en 1906, afectó, sobre todo, a la planta alta del edificio, según cabe deducir de las imágenes publicadas en aquel año en *La Ilustración Española y Americana*.

⁷ Juan García de Torres (1875). *El tabaco: consideraciones sobre el pasado, presente y porvenir de esta renta*, Madrid, Imprenta de J. Noguera a cargo de M. Martínez, pp. 141-143.

⁸ Resumen de las actas y tareas de la Real Academia de nobles artes de San Fernando durante el año 1877, por su Secretario General Eugenio de la Cámara, 1878, Madrid, p. 82.



Grabados sobre dibujos de Juan Comba: Vista general de la Fábrica de Tabacos (arriba), y construcción en el corralón de la fachada de occidente que albergaba el horno para quemar la vena y la máquina de vapor (abajo). “Incendio de la Fábrica Nacional de Tabacos de Madrid”, *La Ilustración Española y Americana*, 15 de noviembre de 1890, núm. 42, p. 292. Imágenes procedentes de los fondos de la Biblioteca Nacional de España.



Fachada interior del patio principal, con el primitivo reloj, y depósito del tabaco picado, tras el incendio de 1906. Imágenes publicadas en *La Ilustración Española y Americana*, 8 de octubre de 1906, XXXVII, p. 201. Imágenes procedentes de los fondos de la Biblioteca Nacional de España.

El hecho es que ambos incendios, más la necesidad de ampliar la producción, hizo pensar en el aumento de una planta más sobre el edificio del siglo XVIII. Esto se hizo en dos momentos distintos, comenzando por la cubrición de los dos patios menores con armadura metálica, según el proyecto de Manuel Pardo (1901), y siguiendo con el añadido de una planta sobre las fachadas, según proyecto de Amós Salvador (1903), así como sobre las crujiás interiores de separación de los patios. Una tercera intervención, que vendría a desfigurar definitivamente el edificio, se debe al arquitecto Dionisio Sainz, que en 1908 añadió sobre la fachada principal y las laterales una armadura metálica, salvando la anchura total de las crujiás. Estas adiciones asoman a las fachadas principal y posterior, con sus correspondientes frontones, resultando una imagen final anodina y propia de un edificio fabril del siglo XIX que nada tiene que ver con la noble fábrica dieciochesca. De este modo, poco a poco, fue perdiendo personalidad el edificio de Manuel de la Ballina, hasta llegar a la eliminación de aspectos aparentemente secundarios como las orejetas de todos los huecos de las fachadas en el exterior, o la supresión de los cartones o claves de los arcos de los patios interiores. La impresión que producen todas estas acciones es que se ejecutaban sobre un edificio sin el menor interés, dada su *condición industrial* y el uso rentable del mismo.

Al tiempo, surgían elementos novedosos como la entrada desde la Glorieta de Embajadores que, con el escudo del Ayuntamiento de Madrid, proyectó Manuel Pardo en 1908, o el cerramiento a modo de invernáculo en el lado sur del patio central, donde surgió un jardín de dudoso sentido. Todo ello ofrece hoy un espectáculo lamentable tras la sobreexplotación final del edificio por parte de la compañía arrendataria de la fábrica hasta el año 2000, en que cesó su actividad, así como por el largo abandono y parcial utilización posterior como “Centro Social Autogestionado La Tabacalera de Lavapiés” (2007).



Del artículo de Encarnación Casas Torre (1988): “La Fábrica de Tabacos de Madrid: un ejemplo de arquitectura madrileña”, *Villa de Madrid: revista del Excmo. Ayuntamiento* (Año XXVI, núm. 97-98).

Después de estudiar varios usos posibles del edificio, el Ministerio de Cultura convocó un concurso para situar allí un Centro Nacional de Artes Visuales (2008), resultando ganador un proyecto que planteaba una reestructuración del edificio con un acceso que cubría, prácticamente, toda la fachada sur de la fábrica. En este punto, y pasados los años, se solicita de la Academia un informe sobre la idoneidad de la declaración como Bien de Interés Cultural del inmueble como “excepcional muestra de la evolución del patrimonio industrial de las Reales Manufacturas entre el siglo XVIII y el XX”.

Este inmueble, es, sin duda, uno de los mejores ejemplos de la arquitectura industrial del siglo XVIII, en la vertiente sobria del neoclasicismo. Como tal proyecto del siglo XVIII, el edificio tiene

un interés excepcional hasta que, en el pasado siglo XX y en lo que va del XXI, se ha desfigurado por completo, con la adición de nuevas plantas que alteran la proporción original, desfigurándolo y convirtiéndolo en un pésimo edificio anodinamente industrial, sin personalidad alguna. El abandono, el uso y el abuso del inmueble, dificultan el pronunciamiento de esta Comisión sobre la declaración global del conjunto, pues sería tanto como dar por bueno lo que realmente destruyó esta Real Fábrica. A juicio de la Comisión, es esta una ocasión para dar ejemplo desde la Administración sobre cómo devolver a la arquitectura la dignidad perdida, renunciando a otros valores y plusvalías consolidadas en nuevas superficies que, ni son interesantes en sí, ni significan aportación positiva alguna, haciéndonos olvidar que estamos ante un edificio singular del siglo XVIII, cuya recuperación literal supondría una sustancial mejora urbanístico-social para el barrio de Embajadores, muy necesitado de una seria referencia cultural, especialmente cuando se encuentra frente a un Instituto de Enseñanza Secundaria como es el de Cervantes con el que, por cierto, compartía con la Fábrica de Tabacos análoga altura en sus aleros, dando unidad a este tramo de la calle de Embajadores.

Por ello, esta Comisión entiende que sería positivamente ejemplar la recuperación formal y material de la fábrica del siglo XVIII, eliminando las plantas añadidas; las adiciones posteriores, tales como la cubrición de los patios laterales y del invernadero del patio central; la recuperación del muro de cerramiento, totalmente injuriado por grafitis, al igual que las fachadas del edificio; la dignificación y reposición de elementos perdidos pero documentados, tales como el perfil original de los arcos, las embocaduras de todos los huecos de las fachadas, etcétera; aspectos todos ellos que contribuirían al restablecimiento de su devaluado valor patrimonial, como Real Fábrica del siglo XVIII, hoy absolutamente irreconocible y nunca “excepcional muestra de la evolución del patrimonio industrial de las Reales Manufacturas entre el siglo XVIII y el XX”.

A juzgar por la información recibida del Ministerio, esta Comisión entiende que debe existir, al menos, un anteproyecto, tal como se deduce de la lectura del “Estudio Histórico de la Antigua Fábrica de Tabacos de Madrid (expediente: 21/095SE) Gerencia de Infraestructuras y Equipamientos de Cultura O. A. Ministerio de Cultura y Deporte”, firmado por la doctora arquitecta Carolina Castañeda López. Ello podría corroborar las obras ya iniciadas.

Por todas estas razones, esta Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico deja en suspenso su parecer sobre la idoneidad de la incoación de expediente de declaración de Bien de Interés Cultural, en la categoría de monumento, del edificio de la antigua Real Fábrica de Tabacos, hasta no conocer el alcance de lo proyectado sobre el mismo. Por ello, se acordó fijar una reunión con la Dirección General de Bellas Artes para tratar este delicado y complejo asunto, reunión que, fijada para el pasado día 17, no pudo celebrarse por la dimisión de su Directora General en esa misma fecha.

Madrid, 22 de noviembre de 2021

Por la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico
de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
Pedro Navascués (Presidente)

Informe de la CMPH sobre “El puente de Udondo, en Leioa, Bilbao”



Puente de Udondo, en la desembocadura del río Udondo-Gobelas, en el municipio de Leioa, en Bilbao, cuyo arco metálico, colocado en 1876, procede del antiguo puente de Isabel II. *Arquitectura e ingeniería del hierro en España (1814-1936)*, por Pedro Navascués Palacio (2007), p. 157. Con autorización de Ediciones El Viso.

2022

Desde la Asociación Vasca de Patrimonio Industrial y Obra Pública, AVPIOP, por correo electrónico de 17 de mayo último, informan sobre el estado del puente de Udondo, resto preservado del puente de Isabel II de Bilbao, y alertan de la existencia de un anteproyecto de camino para peatones y bicicletas que afecta al puente, a propuesta de la Diputación Foral de Bizkaia. La CMPH queda a la espera de conocer el proyecto. Hacen referencia al año 2013, en el que solicitaron el apoyo de esta Academia y el de la Fundación Juanelo Turriano para la declaración de BIC del puente de Udondo. Se adjuntan los dos informes. Igualmente, agradecen las referencias recogidas por el presidente de la CMPH, don Pedro Navascués, en su libro *Arquitectura e ingeniería del hierro en España (1814-1936)*.

“Descripción: Representa el antiguo puente de Isabel II con sus cuatro templetes y levadizo. La vista está tomada desde La Naja, a la altura de la desaparecida estación de Portugalete, hacia el Arenal. Pequeñas embarcaciones y personas faenan y transitan entre ambas riberas. Por el extremo derecho se asoma un ángulo del antiguo teatro y al fondo, por encima del arbolado, emergen los dos campanarios de la Iglesia barroca de San Nicolás. El puente fue construido por la Sociedad Santa Ana de Bolueta e inaugurado en 1848. Los templetes se estropearon en la noche del 28 y 29 de marzo de 1865 a raíz de una impresionante riada de casi seis metros de altura. Ese mismo año la reina visitaba Bilbao y el puente fue rebautizado con su nombre regio. Su fin llegó prácticamente en 1874, cuando una bomba carlista lo dejó dañado, construyéndose en su lugar otro puente sucesor, llamado Puente Nuevo del Arenal”.



Puente de Isabel II, atribuido a Juan Barroeta Lecanda
(Ugao-Miraballes, 1801 - Bilbao, 1852), óleo sobre lienzo, 78 x 99 cm.
Sin firma y data (c. 1848). Catálogo del Patrimonio Artístico de la Sociedad
Bilbaina (2008), por José Antonio Larrinaga y Ana Villacorta, pp. 41 y 42.
Cortesía de Sociedad Bilbaína.

Informe de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, por Javier Manterola Armisen (2013)

Javier Manterola Armisen

INFORME SOBRE EL PUENTE DE FUNDICIÓN SITUADO EN LA DESEMBOCADURA DEL RÍO UDONDO EN LA RÍA DE BILBAO

En la desembocadura del río Udondo en la ría de Bilbao se encuentra un puente de fundición de un solo vano de 11 m. de luz en solución arco. Este arco formaba parte del puente de Isabel II empezado a construir en 1845 que constaba de tres arcos menores junto a las riberas y cinco vanos de 11 m. de luz para salvar al tramo principal de la ría. El vano central se 11 m. era levadizo. Cada vano estaba constituido por seis cuchillos-arcos de fundición de 11 m. fuertemente arriostrados entre sí. Junto al arco inferior, cada uno de los cuchillos consta de una viga superior enlazada con el arco a través de cuatro círculos de fundición arriostrados entre sí, que transmiten la carga de la viga-soporte del tablero al arco.

La referencia entre los arcos y las vigas superiores por medio de círculos metálicos de fundición se inició en el puente de Sunderland sobre el Wear de 72 m. de luz siendo obra de Rowland Burdon sobre una idea de Thomas Paine y realizada entre 1791-1796. Este puente no existe ya. Parece que este es el modelo del puente de Udondo.

40 años después, en 1833, Antoine Remy Polonceau hace el puente de los Santos Padres sobre el Sena en París. Este puente es estructuralmente diferente al del Sunderland. Polonceau hacía arcos por dovelas de sección circular rellenos de madera. El puente de Triana de Sevilla responde a esta tipología y fue construido por ingenieros franceses.

Nuestro puente de Isabel II, el más antiguo de fundición en España, anterior al de Sevilla, se hundió tanto durante las guerras carlistas que lo bombardearon y unas fuertes riadas acabaron por derribarlo. Fue muy inteligente, la recuperación de los seis cuchillos de un arco de este puente y trasladarlos a la desembocadura del río Udondo y construir allí un vano que constituye el puente actual.

Javier Manterola Armisen

Este puente se ha ensanchado con la adición de un tablero de vigas pretensadas sin valor alguno.

La tipología de este puente responde a la del puente inglés de Sunderland y no al de Polonceau. Es único en España de esta tipología, es el más antiguo de entre los de fundición y por consiguiente una de las joyas arqueológicas más importantes que existe en Vizcaya.

Tenemos noticias de que determinadas actuaciones en Bilbao en la margen derecha de la ría, podrían enterrarlo. Pensamos que esto sería una pérdida inapreciable, cuando además es muy fácil conservarlo a la vista cualquiera sea el problema que se presente.

En este caso convendría eliminar el nuevo tablero de hormigón que cubre actualmente los cuchillos de fundición y dejarlo en su estado inicial con tablero de madera.

Madrid 11 Noviembre 2013

Javier Manterola

Ingeniero de Caminos y

Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Informe de la Fundación Juanelo Turriano, por Pedro Navascués Palacio (2013)

**INFORME SOBRE EL PUENTE DE UDONDO
EN EL MUNICIPIO DE LEIOA (VIZCAYA) Y SUS ANTECEDENTES
POR PEDRO NAVASCUÉS PALACIO,
SECRETARIO DEL PATRONATO DE LA FUNDACIÓN JUANELO TURRIANO**

El puente de Isabel II o del Arenal sobre el Nervión en Bilbao fue un hermoso y temprano puente de hierro fundido sobre pilas de fábrica, con cinco arcos de once metros de luz, de los cuales el central era levadizo, y tres arcos menores para enlazar con las orillas, tal y como recogió Juan Barroeta y Anguisolea en un lienzo que hoy conserva la Sociedad Biltaina. Para este puente de Isabel II había presentado Antonio de Goicoechea, arquitecto por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, un proyecto con fecha de 20 de mayo de 1844 en el ayuntamiento de Bilbao, del cual conocemos una versión aprobada por la Junta Consultiva del Gobierno con su sello correspondiente datada el 25 de febrero de 1845, aunque dado a conocer por error como de Amado de Lázaro y fechado en 1863. Este plano es de un interés extraordinario por cuanto muestra el proyecto del puente con unos inequívocos rasgos isabelinos en la arquitectura de los cuatro templetes del que penden las cadenas con las que se levantaba el arco central en sus dos mitades, pues debía ser levadizo obligadamente en este arco para el paso de las embarcaciones de una cierta arboladura.

La ejecución definitiva del puente corrió a cargo de Pedro Celestino Espinosa (1814-1887), profesor de "Estereotomía" en la Escuela de Ingenieros de Madrid, autor entre otras obras de un conocido *Manual de Caminos* (1855) e Inspector general de Primera Clase del Cuerpo de Ingenieros de Caminos, quien viendo las propuestas presentadas hasta entonces "proyectó y dirigió la construcción del puente de Isabel II en Bilbao, unos de los primeros metálicos construidos en España", como se recogía en la nota necrológica que le dedicó la redacción de la *Revista de Obras Públicas*. Los arcos, excepto el levadizo, estaban formados cada uno por seis cuchillos de hierro fundido en paralelo y debidamente arriestrados para evitar movimientos y deformaciones en horizontal. Estos recuerdan bastante a los arcos del desaparecido puente de Sunderland, diseñado por Thomas Paine y construido por Rowlan Burdon, con sus aros decrecientes entre la viga de hierro en arco y la línea del tablero, solución que ya se había visto en Bilbao en el pionero proyecto del puente de hierro de la Naja sobre el Nervión, de "265 pies de cuerda o albeo y 35 pies de sagita", proyectado por el arquitecto Juan Bautista Belaunzarán en 1815, probablemente el primer proyecto de un puente de hierro en

España, que si bien no llegó a ejecutarse supone el puntual conocimiento de los modelos ingleses en Bilbao.

El del Arenal tardó algo más en construirse pues hasta 1847 no se terminó, inaugurándose al año siguiente si bien pronto conoció una serie de percances serios que son, a nuestro juicio, los que debieron de llevar a intervenir a Lázaro del que conocemos el apeo de uno de sus arcos (1861). Pero el hundimiento parcial poco después de una de sus pilas (1863) hizo necesario suprimir el puente levadizo y "levantar los arcos de hierro que formaban los dos tramos de la izquierda", sustituyéndolos todos por pasos de madera.

No obstante, lo que supuso el final decisivo del elegante puente del Arenal fue el accidente ocurrido en la madrugada del 11 de abril de 1874 cuando "varios gabarrones de grandes dimensiones y un vapor, arrastrados por las crecidas del río, se atravesaron en los dos primeros tramos de la margen derecha disminuyendo de este modo, casi en la mitad, el desagüe. La corriente, al encontrar este obstáculo, se dirigió hacia la orilla opuesta y atacó violentamente los cimientos de las dos últimas pilas, produciendo en ellas movimientos de consideración, que ocasionaron la ruina del puente". Así relataba los hechos en la citada *Revista de Obras Públicas* (1876) el ingeniero Adolfo Ibarreta Ferrer, Ingeniero Jefe de las Provincias Vascongadas desde 1871 y con una brillante carrera en el mundo del ferrocarril en España e Italia donde siempre defendió la vía estrecha. Ibarreta conocía bien el puente de hierro del Arenal pues fue el autor del puente de fábrica que le sustituiría y que pocos años después, paradójicamente, vio reemplazar sus arcos por otros metálicos.

Al quedar sin uso los cuchillos metálicos del derruido puente de Isabel II, el Ingeniero Jefe de Obras Públicas de Vizcaya, Pascual Landa Setién, solicitó al ayuntamiento de Bilbao en junio de 1876 "un juego de seis cuchillos" para aprovecharlo en la reparación del puente sobre el río Udondo, en el término de Leioa y así eliminar la pasarela que el mencionado Ibarreta había proyectado en el camino de Bilbao a Las Arenas. El Ayuntamiento accedió y allí, en la carretera BI-711 entre Bilbao y Las Arenas, se encuentran hoy estos restos del que fuera magnífico puente del Arenal como vergonzante testimonio escondido bajo una losa de hormigón, que han recuperado del olvido el buen olfato y el interés por las cosas que un día fueron grandes de Joaquín Cárcamo e Itaki Uriarte, a quienes se debe reconocer el hallazgo y su publicación (2006).

En otro momento escribí que "al menos de este puente metálico resta la historia, una excelente pintura y este vestigio, que otros muchos puentes quisieran para sí", pues estas estructuras metálicas que fueron un día signo de modernidad e industria, han ido desapareciendo de forma inmisericorde. Sin embargo, aunando esfuerzos e intereses en nombre de la cultura, ha llegado el momento de reclamar para ellos la mayor atención en tanto que patrimonio industrial, salvaguardando en este caso los pocos testimonios materiales que restan de aquella excelente obra que si bien no pueden resucitar por sí el Puente de Isabel II, que al menos puedan formar parte de la memoria de la ingeniería española devolviendo a estos elementos mayor dignidad y un retiro tranquilo donde otras generaciones puedan conservar el recuerdo vivo de unas soluciones, técnicas y materiales característicos de aquella segunda Edad del Hierro que vivió la sociedad industrial a lo largo del siglo XIX.

Lo deseable sería que aquellos arcos no fueran a parar a ningún museo, que no se cosificaran, sino que, debidamente liberados de la onerosa carga de hormigón que los aplasta y esconde, pudieran formar parte del paisaje natural del Udondo con un tablero de parecida ligereza a la que en su día tuvo el original, sin tener que acudir necesariamente al hierro en su recuperación.

La inicial incoación de expediente y su ulterior propuesta de Bien de Interés Cultural, deslindando debidamente lo que pertenece al puente de Isabel II y lo que es mero añadido, complementado con un rastreo e investigación del destino final del resto de aquel puente monumental sobre el Nervión, es la propuesta urgente que la Fundación Juanelo Turriano, dedicada a la historia de la ingeniería civil española, sugiere a los distintos departamentos de las Administraciones Central, Autonómica y Municipal que tienen competencia en esta materia.

En Madrid, a 20 de diciembre de 2013.

Igualmente, informan que, en 2018, AVIOP solicitó al Director de Patrimonio Cultural del Gobierno Vasco la declaración de Bien Cultural, con la categoría de Conjunto Monumental, para el patrimonio de la antigua Euskalduna de construcción y reparación de buques y de las nuevas amenazas y realidades que inciden sobre ese patrimonio.

Por otra parte, desde la Subdirección General de Gestión y Coordinación de los Bienes Culturales, Ministerio de Cultura y Deporte, sobre las próximas declaraciones de BIC, y de cara a la realización del correspondiente informe, adelantan a la CMPH que se está barajando la posibilidad de declarar BIC los cargaderos de hierro de la Ría de Bilbao. La CMPH queda a la espera de la solicitud formal.

Por la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico
Pedro Navascués Palacio

Informe de la CMPH sobre “La Central Térmica de la Minero Siderúrgica de Ponferrada, León”



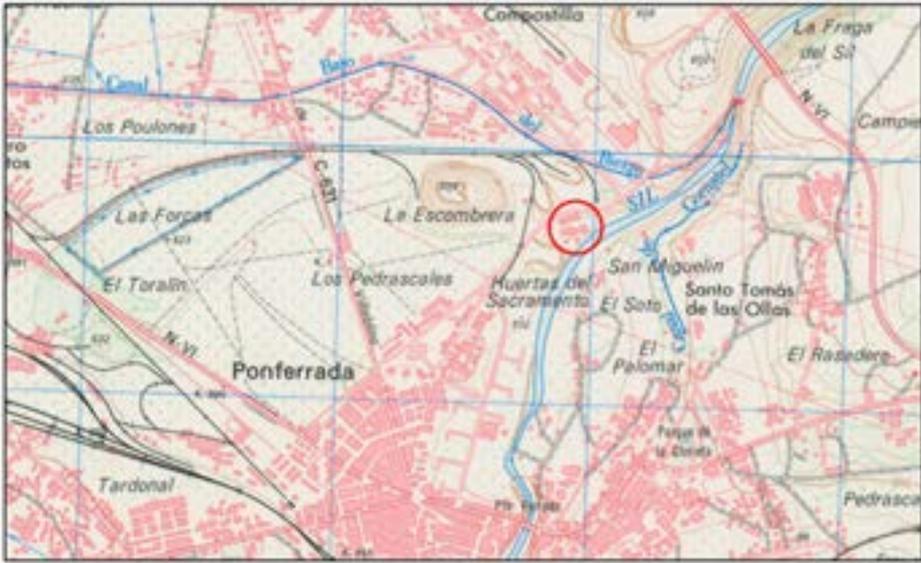
Caldera *Walther* con el nuevo acceso para ver su interior y la defensa de la bajada al cenicero, en la planta inferior de la nave de calderas, desde donde se conducía la escoria al río. Fotografía: P. Navascués.

2022

INFORME SOBRE LA CENTRAL TÉRMICA DE LA MINERO SIDERÚRGICA DE PONFERRADA (LEÓN)

Habiendo visitado personalmente la Central Térmica de Ponferrada (Minero Siderúrgica de Ponferrada, en adelante, MSP), recorrido su interior y entorno, estudiada la documentación reunida por esta Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico, que incluye la remitida por la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deporte, facilitada por el director General de la Fundación Ciudad de la Energía en 2015, así como la enviada tanto por la actual directora de Museos, Patrimonio y Cultura de la Fundación Ciudad de la Energía como por el Instituto de Estudios Bercianos, se aprueba el presente informe por la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que eleva y refrenda el Pleno de la Corporación en su sesión de 14 de marzo de 2022.

Situada al norte de Ponferrada (León), la capital del Bierzo, a orillas del río Sil, se encuentra la central térmica de carbón más antigua de las que se conservan en España, una vez desmantelada en los años 80 la de Burceña, en Baracaldo (Vizcaya), que databa de 1907. La Central de Ponferrada se debe a la iniciativa del bilbaíno Julio de Lazúrtegui (1859-1943), gran conocedor de todo lo relacionado con la explotación minera del hierro y del carbón. Miembro del Instituto del Hierro y del Acero desde 1896, viajero por Europa y América, y autor, entre otras obras, de *Un modelo para España. Cartas alemanas* (Bilbao, 1902-1903) y de *Una nueva Vizcaya a crear en el Bierzo. Altos hornos y acerería en Ponferrada* (Bilbao, 1918). Lazúrtegui fue el mentor de la Central Térmica de Ponferrada, además de haber puesto en funcionamiento el tren que unía el coto minero de Villablino con Ponferrada, siguiendo el curso del río Sil, así como la explotación del coto minero de mineral



Obra derivada del Mapa Topográfico Nacional 1:25.000, del Instituto Geográfico Catastral (1977). Biblioteca del Instituto Geográfico Nacional, CC-BY 4.0. Detalle de la hoja 158-IV PONFERRADA. Un círculo rojo sitúa la MSP, al norte de Ponferrada, donde se ven las terminales de la red viaria del ferrocarril, en torno a La Escombrera o Montaña de Carbón.

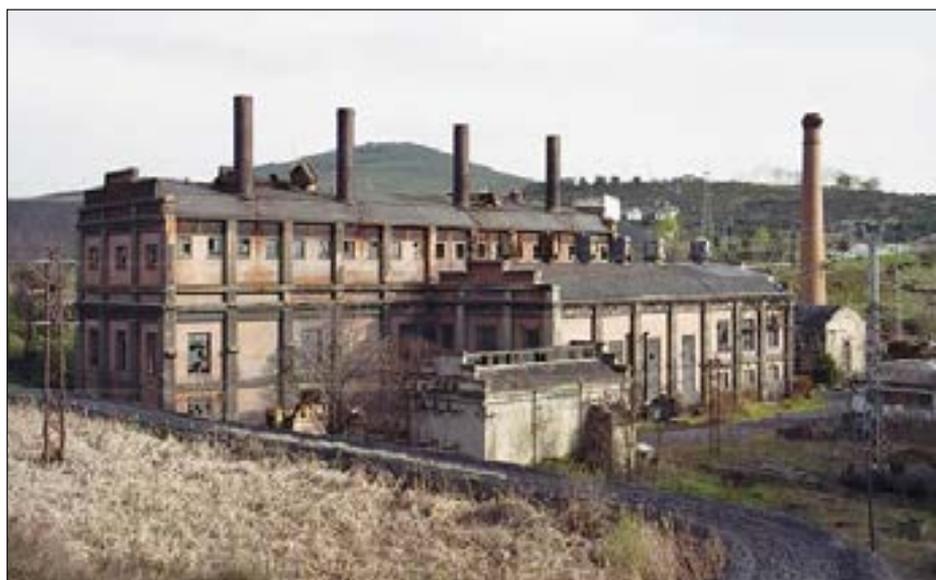
de hierro “Wagner”, que él mismo descubrió¹ y puso tal nombre, en honor a Richard Wagner². Todo ello supondría un cambio absoluto en el panorama socio-económico en El Bierzo que terminó en 1971, con el cese de la explotación. Según el *Anuario Financiero y de Sociedades Anónimas de España* (Madrid, 1922, p. 426), en 1918 se constituyó la Sociedad Minero-Siderúrgica de Ponferrada, con objeto de explotar el ferrocarril de Ponferrada a Villablino, las minas de carbón y hierro y “la instalación de un establecimiento siderúrgico”.

¹ García Alonso, José María (1988): “Julio Lazúrtegui, del descubrimiento del yacimiento ‘Wagner’ a la publicación de *Una nueva Vizcaya a crear en El Bierzo*», *Estudios Bercianos*, n° 8, pp. 13-41.

² Menéndez Suárez, Carlos (2014): “Breve aportación a la historia minera del Coto Wagner de la Minero-Siderúrgica de Ponferrada, S.A.”, *De Re Metallica. Revista de la Sociedad Española para la Defensa del Patrimonio Geológico y Minero*, n° 23, pp. 39-53.



Izda.: Julio de Lazúrtegui: *Una nueva Vizcaya a crear en El Bierzo*, 1918 (Ed. Instituto de Estudios Bercianos, 2018). Dcha.: Plano de situación de la cuenca hullera de Villablino y del Coto Wagner.



La Central Térmica antes de su rehabilitación. Fotografía: *Diario de León*, 21/11/2010.

Breve síntesis de la empresa. La historia económico-industrial de la empresa ha sido estudiada por Josefa Vega Crespo, de la Universidad de Valladolid, en su tesis doctoral, publicada en 2003, *Minero Siderúrgica de Ponferrada (1918-2010). Historia y futuro de la minería leonesa* (Madrid, Editorial LID), de la que hizo una cumplida recensión Andrés Sánchez Picón, de la Universidad de Almería, en la *Revista de Historia Industrial*, núm. 24, 2003, pp. 237-239. De ambos textos se hace el siguiente resumen parcial en lo que atañe, como telón de fondo, al conjunto que aquí se propone como objeto de la incoación de BIC:

La empresa nació en 1918, con muy buenos apoyos económicos (capitales vascos y madrileños, además del respaldo de importantes bancos), su objetivo fue el de explotar la cuenca minera de Villablino, al noroeste de la provincia de León, y las minas de hierro de El Bierzo para, con el combustible y el mineral extraído, alimentar una factoría siderúrgica que se pensaba construir en Ponferrada. En un contexto de fuerte escasez energética, el atractivo que para los grandes capitalistas del momento tenía la “inversión en minas de carbón y la construcción de una línea férrea entre Ponferrada y Villablino”, fueron dos de los principales factores que impulsaron su creación³. Por diversas razones el proyecto siderúrgico nunca llegó a materializarse, de manera que la MSP ha sido siempre una empresa básicamente carbonera, que llegó a emplear un alto número de trabajadores. Cabe distinguir tres periodos desde su fundación hasta el cese de la actividad, esto es, desde 1918 hasta 1971. La primera, de 1919 a 1936, fue la del nacimiento y consolidación de la empresa, en unos momentos de importantes dificultades en la economía mundial que la MSP supo sortear, situándose como una de las principales empresas carboneras nacionales. La segunda, de 1936 a 1958, coincidente con una nueva “edad de oro” de la minería del carbón, fue la más favorable de las que conoció la MSP,

³ Pérez Lanuza, Daniel (2018): *Ferrocarril Ponferrada-Villablino. Cien años de la concesión del tren minero (1918-2018)*. Ponferrada, *Instituto de Estudios Bercianos*; y Álvarez Fernández, Manuel / Bent, Mike / Pérez Lanuza Daniel / Prieto i Tur, Lluís: *El ferrocarril de Ponferrada a Villablino y la minería en el Bierzo*. Edita: Lluís Prieto i Tur, “Colección Monografías del Ferrocarril”.

que superó los 4.000 trabajadores en el laboreo de los minerales leoneses y amplió su actividad (especialmente con la adquisición de la sociedad Felgueroso, con la que se unirá en el período siguiente). La tercera, de 1959 a 1971, abarca el final del período autárquico, caracterizándose por una mayor competencia de los carbones foráneos y la amplia sustitución de los combustibles sólidos por los derivados del petróleo.



Vista actual del enclave de la antigua Central Térmica de Ponferrada (hoy, Museo de la Energía). Obsérvese en su entorno, el campo de la Sociedad Deportiva Ponferradina; el puente del Centenario sobre el río Sil (2005-2007); la huella negra dejada por la gran Montaña de Carbón y, al fondo, la poco afortunada Torre de la Rosaleda, de 107 m de altura, construida en 2009. Fotografía: P. Navascués.

Elementos que componen el conjunto:

Primera Central, construida entre 1919 y 1920: edificio de gran sobriedad formal, con planta en forma de “T”, que contenía la sala de calderas y la antigua turbina, contando con una chimenea de ladrillo de 36 m de altura. En su interior solo se conserva actualmente el antiguo puente grúa. En 1933 se amplió como taller y hoy alberga unas oficinas, una sala de usos múltiples y un restaurante.



Locomotora "Baldwin", tipo 1-3-1, PV (Ponferrada-Villablino), número 8, *Ponferrada*, en la cabecera de las tolvas del mineral. Año 1919.

Fotografía: M. C. Utande.

Antiguo muelle de carbones: hoy alberga el museo propiamente dicho en el que, en distintos niveles, se desarrolla la historia de la central con testimonios documentales de todo tipo, en una acertada puesta museográfica, comenzando por el tren minero sobre el trazado de la antigua vía del descargadero de carbón. Se expone aquí una de las diez máquinas de vapor “Baldwin”, procedentes de EE. UU., con las que llegó a contar esta línea minera, la número 8, de nombre *Ponferrada*.

Nave de calderas: nave de 52 m de longitud total, 16 m de luz y 18 m de altura, construida en dos etapas, esto es, de 1928 a 1933, para albergar dos calderas dobles de la casa Walther, de Colonia (Alemania), y de 1944-1946, otras dos calderas de la casa “Babcock & Wilcox”, de Bilbao. Se trata, sin duda, del ámbito más impresionante de este complejo industrial que, a pesar del despojo sufrido



Fachada norte de la nave completa de calderas. Vista actual desde el descargadero de carbón, de donde parte la cinta transportadora.

Fotografía: P. Navascués.



Vista general del interior de la nave de calderas. En primer término, las Babcock & Wilcox, de Bilbao, y al fondo las alemanas de la casa Walther.
Fotografía: M. C. Utande.

en años de abandono, conserva todos sus elementos fundamentales en los que una acertada actuación museográfica permite seguir el proceso de combustión del carbón para alimentar las calderas acuotubulares, de la patente de la casa alemana Walther y del posterior tipo "Stirling", de la patente inglesa Babcock & Wilcox pero fabricadas en Bilbao.

Sala de turbinas: conectada con la nave de calderas, tiene una longitud de 36 m, 15 m de luz y 12 m de altura. Cuenta con dos niveles en los que se disponen las turbinas o turboalternadores, cuadro de mandos, zona de conexión y de desconexión de transformadores y de alta tensión, pozos de agua de refrigeración y motores de impulsión de agua fría, contando en su día con tres

transformadores, de los que resta hoy solo uno de la General Electric. La maquinaria que se ha conservado cuenta con dos turboalternadores de la Compañía General Eléctrica Sueca ASEA (Allmänna Svenska Elektriska Aktiebolaget), y un tercer turboalternador de la casa Brown Boveri. Se mantiene, igualmente, la primitiva grúa puente.



Sala de turbinas. Una de las dos turbinas de vapor, tipo “Ljungström”, construidas por ASEA (Allmänna Svenska Elektriska Aktiebolaget), Compañía General Eléctrica Sueca, de 3 MW.

Fotografía: M. C. Utande.

Edificio del trafo (transformador): consiste en un modesto edificio construido en 1946 para transformar en alta tensión la electricidad producida por las tres turbinas citadas, sumando el transformador adicional del que partía la línea de alta tensión hacia Ponferrada.



En primer término, el edificio del trafo; la nave de turbinas a la derecha; detrás, la nave de calderas con las cuatro chimeneas y, al fondo, la chimenea de la primera Central Térmica. Fotografía: M. C. Utande.

Entorno: el conjunto de todos estos edificios se inscribe en un cuidado entorno ajardinado, de muy grato efecto paisajístico, creando un ambiente amable en el que se incluyen objetos varios, como una de las tolvas mineras que servían el cenicero de la nave de calderas. A su vez, la eliminación definitiva de la “Montaña de Carbón” en 2003, a unos 500 metros de la central, que llegó a tener varios millones de metros cúbicos de residuos del cribado del mineral de hierro y de carbón, y que figura en las hojas del Instituto Geográfico Nacional como “La Escombrera”, permite hacer frente a nuevos proyectos, como el de un “bosque urbano” que se propone llevar a cabo el Ayuntamiento de Ponferrada (2021)⁴.

⁴ Una de las áreas “estará destinada a la creación de rutas de paseo, filtros verdes y recorridos demostrativos de flora del Bierzo una especie de jardín botánico. Pinos, robles, castaños y fresnos repoblarán el antiguo terreno de la montaña de carbón en base a un plan de gestión forestal específico”. [*La Nueva Crónica. Diario leonés de información general* (LNC), 18/02/2021].

La MSP, que ha elaborado un inventario general de las piezas conservadas, fue objeto de su rehabilitación y restauración entre 2009 y 2011, tras concurso público en el que afortunadamente el jurado se decantó por la solución más respetuosa con el conjunto industrial, perpetuando originales sensaciones sensoriales.



Ajardinamiento del entorno del Museo de la Energía.
Fotografía: M. C. Utande.

Actualmente, el nivel de catalogación se reduce al derivado del Plan General de Ordenación Urbana de Ponferrada (PGOU), aprobado el 22 de mayo de 2007 (BOCyL núm. 103 de 29 de mayo de 2007), donde se incluyen tan solo las dos centrales térmicas que conforman el complejo de la MSP, originales de los años 1920 y 1930 (con la ampliación de 1944), otorgándoles el grado de protección estructural. Más tarde, el ente público Fundación Ciudad de la Energía (CIUDEN) solicitó en mayo de 2009 la declaración como BIC del conjunto histórico de la Central Térmica de la MSP en Ponferrada. Por último, el director general de la Fundación Ciudad de la Energía, solicitó del Ministerio de Educación, Cultura y

Deporte, el 18 de septiembre de 2015, la declaración como BIC del “Conjunto Histórico de la Central Térmica de la MSP en Ponferrada”. Con estos antecedentes, a los que cabe añadir el hecho de haber sido elegida por el Comité Internacional para la Conservación del Patrimonio Histórico (TICCIH) de España entre los 100 elementos de patrimonio industrial más importantes de nuestro país (2011), y a la vista de lo expuesto con anterioridad, esta Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico acuerda y considera idónea la incoación de expediente de declaración como Bien de Interés Cultural de la Central Térmica de la Minero Siderúrgica de Ponferrada, en la categoría de conjunto histórico.



Primera Central térmica (1920), a la izquierda, y segunda Central de hacia 1930. Centro de Documentación de CIUDEN. Fotografía cedida por Luciano Galbán Martínez.

Por la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico
Pedro Navascués Palacio

Todos los informes recogidos en esta publicación se encuentran publicados en la página web de la Academia:
<https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/monumentos/>



Pedro Navascués y Antonio Fernández de Alba el día del ingreso del primero como Académico Numerario en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid (10 de mayo de 1998). Fotografía: Mario Martín.

AL IR A DORMIR Y ERA SEPTIEMBRE

Evocación y recuerdo al maestro don Pedro Navascués Palacio

Antonio Fernández de Alba †

Al ir a dormir

*Ahora que el día se ha fatigado,
que mi nostálgico deseo
sea acogido por la noche estrellada
como un niño cansado.
Manos, abandonad toda acción.
Mente, olvida todo pensamiento.
Ahora todos mis sentidos
quieren caer en el sueño.
Y el alma sin más guardián
quiere volar, liberadas sus alas,
en el círculo mágico de la noche,
para vivir profundamente mil veces.*

Hermann Hesse
Beim Schlafengehen
Al ir a dormir
Pontresina, 1948

Me gustaría, en este rito académico del adiós compartido, derramar alguna palabra sobre el recuerdo del maestro don Pedro Navascués Palacio, su nómina de aconteceres en la enseñanza del arte está suficientemente recogida en diversas anotaciones, y su trabajo de ejemplo académico se acumula en apretados legajos y libros, como una figura señalada en las artes de la búsqueda histórica.

El maestro Pedro Navascués desarrolla su trabajo en la era de la fragmentación de las artes, en la época de la construcción de paisajes del disimulo, en la amoralidad de cómo se comunica y

ordena la historia en una civilización de desasosiego, consciente el maestro de que el mito y el rito siempre abrigarán la belleza y el misterio.

Pedro Navascués trató sin sonrojo de encontrar lugares de diálogo que le permitieran ordenar los vínculos con el pasado, convencido de que el ser humano, en su tensión evolutiva, no podría alcanzar las cotas de la dignidad con tales acentos.

Algunas de sus proposiciones pedagógicas con la ilustración de las imágenes acontecían en el aula, como sentencias de la alegoría sin redundancia semántica; el desorden de la duda difuminó el oficio del artista, Minerva sobre Narciso, paráfrasis que permitía añadir a la metáfora ilustrada todo el baluarte de acontecer histórico que en el aula se narraba.

Ex vetere novare, innovar desde la tradición, arrogancia por mi parte de señalar como Víctor del maestro, su diferenciado sumario de textos, libros, informes académicos de su tiempo, tesis doctorales, lecciones *ex novo* y la serie de informes sobre el monumental archivo, depositados en los anaqueles académicos, precisamente en circunstancias difíciles, donde “los reinos de Saturno ya nos mandan” (Virgilio).

Antes de descubrir algunos esbozos de su tensión ética sobre el discurso profano de la modernidad, me llamó siempre la atención la distancia que ofrecía hacia algunos ensayos del movimiento moderno en Arquitectura, y otras cotas luminosas del arte contemporáneo.

De algunos de sus escritos se podría intuir que para ciertos historiadores de formación en la posguerra europea (1940-1945) resultara complejo suavizar los rescoldos emocionales e irracionales de la obra del artista en boga; observador oportuno como era, entendía el arte como imaginario revelado por la profecía itinerante del tiempo, imbuido, en mi opinión, de lo que G. Stei-

ner denominó el mito del siglo XIX o el imaginario jardín de la cultura liberal, con la que supo iluminar las lecciones de historia de las artes, lejos del pesimismo predominante de la época.

Consciente y ordenado en aquellos tiempos, Pedro Navascués reclamó sobremanera el discurso responsable, enunció la incompetencia intelectual de convencionales paradigmas y de qué manera el entorno afectaba a las instituciones académicas. Ante tal desasosiego mostró lucidez, pedagogía y magisterio dentro del espacio de la Real Academia de San Fernando, en una segunda etapa de su vida, ordenando los vestigios de la estructura simbólica y, lo más importante, los aromas de su mitología que ocultos dormían en la apatía del destiempo.

Ex vetere novare, innovar desde la tradición, el magisterio de Pedro Navascués mostraba y cuidaba con celo la sementera de un sueño que dibujaba como fábula, descubrió en sus viajes y recónditos paisajes los fragmentos finales del Patrimonio Histórico y redactó para el archivo las escaramuzas del arte y de los espacios de la arquitectura, del preindustrialismo, de la artesanía abandonada, de la geografía adulterada por la usura del beneficio inmobiliario; descubrir en esas soledades tan apasionado sumario de culturas abrasadas —manifestaba a veces— siempre consuela recibir las luces del fragmento para descifrar su verdad, en estos menesteres andaba don Pedro Navascués Palacio.

A veces requería, como el poeta, abandonar la acción y olvidar todo pensamiento, y solo y en libertad volar en el círculo mágico de la noche. Fue un amigo noble, me enseñó a contemplar “la luz no usada” (Fray Luis de León) que la materia de la arquitectura encierra.

Y en estos adioses del orden de la vida, ocurría que era septiembre.

Septiembre

*El jardín esta triste,
la fría lluvia pesa sobre las flores.
El verano tiembla
dulcemente hacia su fin.
Doradas, gota a gota, caen las hojas
de lo alto de la acacia.
El verano sonríe, sorprendido y cansado,
entre el sueño de los jardines que se mueren.
Largamente, entre las rosas
se detiene todavía, desea el reposo.
Lentamente cierra
sus ya cansados ojos.*

Hermann Hesse
Montreux, 1948

AGRADECIMIENTOS

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico agradecen la ayuda de las siguientes personas e instituciones:

Miguel Ángel Cepeda
 Cristina Aparicio Sanjuán
 Y al resto de trabajadores del PME por su implicación
 Joaquín Cárcamo
 Victoria Durá
 Ciro de la Torre Fragoso
 María del Carmen Utande
 Ramón Garrido Morillo
 Leopoldo Gil Cornet
 Javier Manterola †
 Pedro Moleón Gavilanes
 Carlos Muñoz de Pablos
 Esmeralda Toribio

Archivo Díaz de Escovar. Museo Unicaja de Artes y Costumbres Populares, Málaga.
 Archivo Histórico Provincial de Huelva.
 Biblioteca del Instituto Geográfico Nacional.
 Biblioteca Nacional de Portugal.
 Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid COAM.
 Ediciones El Viso.
 España. Ministerio de Defensa. Archivo General Militar de Segovia.
 España. Ministerio de Defensa. Archivo Histórico del Ejército del Aire y del Espacio.
 Evergreen House Foundation, Baltimore, MD.
 Fundación Ciudad de la Energía - CIUDEN, F.S.P.
 Fundación Juanelo Turriano.
 S.G. de Atención al Ciudadano, Documentación y Publicaciones, Ministerio de Cultura y Deporte.
 Sociedad Bilbaína.

Así como a todo el personal de la Academia por su apoyo e implicación en el proyecto.

FOTOGRAFÍAS

- © Archivo Díaz de Escovar. Museo Unicaja de Artes y Costumbres Populares, Málaga.
- © Archivo fotográfico del Museo Fournier de Naipes de Álava. DFA.
- © Archivo General de Palacio, Madrid, España.
- © Archivo Histórico de Protocolos de Madrid T.27720, f.71v (2ªfol.).
- © Archivo Histórico de Protocolos de Madrid T.35966, f.7667r-v.
- © Archivo Histórico Provincial de Huelva.
- © Archivo Real y General de Navarra.
- © Ars Revista de Arte y Coleccionismo, S.L.
- © Biblioteca del Instituto Geográfico Nacional.
- © Biblioteca Nacional de España, Madrid.
- © Biblioteca Nacional de Portugal.
- © Biblioteca Nazionale Centrale 'Vittorio Emanuele II' di Roma.
- © Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid COAM, Ministerio de Fomento.
- © Ediciones El Viso.
- © España. Ministerio de Defensa. Archivo General Militar de Segovia.
- © España. Ministerio de Defensa. Archivo Histórico del Ejército del Aire y del Espacio.
- © Evergreen House Foundation, Baltimore, MD.
- © Fundación Ciudad de la Energía - CIUDEN, F.S.P.
- © Fundación Juanelo Turriano.
- © Instituto del Patrimonio Cultural de España, Ministerio de Cultura y Deporte.
- © LWL-Museum für Kunst und Kultur, Westfälisches Landesmuseum, Münster/Hanna Neander.
- © Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Bellas Artes. Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas.
- © Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural. Comisaría Nacional del Patrimonio Artístico y Cultural.
- © Ministerio de Hacienda y Función Pública. Parque Móvil del Estado, O.A.
- © Musei di Strada Nuova-Palazzo Bianco, Genova, Italia.
- © Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.
- © Sociedad Bilbaína.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

Director
Tomás Marco Aragón

Vicedirector-Tesorero
Alfredo Pérez de Armiñán y de la Serna

Secretario General
José Ramón Encinar Martínez

Censora
Begoña Lolo Herranz

Bibliotecario
José María Luzón Nogué

Delegado del Museo, Calcografía y Exposiciones
Victor Nieto Alcaide

Delegado del Taller de Vaciados y Reproducciones
Juan Bordes Caballero

Adjunto a la Dirección
José Luis Turina de Santos

Adjunto al Bibliotecario
Antonio Almagro Gorbea

Adjunto al Delegado del Museo, Calcografía
y Exposiciones
Hernán Cortés Moreno

Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico

Rafael Manzano Martos
José María Luzón Nogué
José Ramón Encinar Martínez
Antonio Almagro Gorbea (Secretario)
Enrique Nuere Matauco
Hernán Cortés Moreno
Fernando Lara Pérez
Pedro Moleón Gavilanes (Presidente)

EDITA

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
www.rabasf.com

EDICIÓN Y COORDINACIÓN EDITORIAL

José Ramón Encinar

TEXTOS

José Ramón Encinar
Rafael Manzano Martos
María del Carmen Utande
Enrique Nuere
Pedro Navascués
Antonio Fernández de Alba

REVISIÓN Y CORRECCIÓN

Gloria Lozano Serradilla

COORDINACIÓN

Olivia Nieto Yusta
Guillermo García del Busto Miralles

CUBIERTA

Dibujo de Diego de Villanueva. *Proyecto de reforma de la fachada de la Academia, 1773*, 359 x 538 mm, n° inventario D-2216, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN

Imprenta Taravilla, S.L.
C/ Mesón de Paños, 6 - 28013 Madrid
taravilla.sl@gmail.com
Impreso en España

ISBN: 978-84-96406-98-8

D.L.: M-21238-2024

© Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

© de los textos, sus autores

© de las fotografías, sus autores

© de las obras, sus propietarios

Obra producida en el ámbito de la subvención concedida por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.



Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización previa de sus titulares, salvo excepción prevista en la ley.

ESTE LIBRO SE ACABÓ DE IMPRIMIR EL 5 DE SEPTIEMBRE
DE 2024 COINCIDIENDO CON EL SEGUNDO
ANIVERSARIO DEL FALLECIMIENTO
DE PEDRO NAVASCUÉS

