

## COMISIÓN DE MONUMENTOS Y PATRIMONIO HISTÓRICO (CMPH) AÑO 2021

### RESUMEN DEL ACTA NÚM. 5

### SESIÓN 7 DE JUNIO DE 2021

Sesión telemática del día 7 de junio, a las 17,30 h. se abre la sesión ateniéndose al Orden del Día enviado.

#### **Relación de los asuntos tratados:**

1. Aprobación formal del acta núm. 4, sesión del 12 de abril, p. 2.
2. Informe de un cuadro atribuido a Caravaggio, pp. 2-26.
3. Asuntos tratados en la sesión del 13 de mayo de 2021 por el Consejo Regional de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid de los que se solicita informe.
  - 3.1. Iglesia parroquial Nuestra Señora de las Nieves, de Manzanares el Real (Madrid), pp. 28-33.
  - 3.2. Fiestas patronales de San Isidro y la delimitación de los entornos del Real Oratorio de Caballero de Gracia, monasterio de benedictinas de San Plácido y palacio Bauer, todos en la ciudad de Madrid. En relación con el informe de la Academia sobre el *Ecce Homo* atribuido a Caravaggio, ver punto 2 de este acta, p. 33.
4. El Real Taller de Aserrío de Valsaín (Segovia), pp. 34-52.
5. Solicitud de informes por parte del Servicio de Protección, Conservación y Difusión del Patrimonio Cultural, de la Dirección General de Cultura y Patrimonio, Principado de Asturias, para la incoación de expediente de declaración de BIC de la iglesia de San Pedro de Arroxo, en el concejo de Quirós (recibido 27 de abril de 2021); así como sobre la modificación de la declaración del entorno de protección de las Cuevas Lluera (I y II), en San Juan de Priorio, Oviedo (recibido 1 de junio de 2021).
  - 5.1. Iglesia de San Pedro de Arroxo, en el concejo de Quirós, pp. 53-55.
  - 5.2. Sobre la modificación de la declaración del entorno de protección de las Cuevas Lluera (I y II), en San Juan de Priorio, Oviedo, p. 56.
6. Cubiertas de la Catedral de Málaga, p. 56.
7. Asuntos varios, p. 56.
8. Ruegos y preguntas, p. 57.

1. **Aprobación formal del acta núm. 4, sesión del 12 de abril último**, de la que se dio cuenta en la sesión plenaria del día 19.
2. **Informe de un cuadro atribuido a Caravaggio**. Con fecha de 30 de abril, se recibe en la Academia la Resolución de 9 de abril, recogida en el Boletín Oficial de la Comunidad de Madrid, con la solicitud de informe por parte de la Dirección General de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid, sobre el cuadro atribuido a Caravaggio que, en su día formó parte de las colecciones de esta Real Academia. Dicha obra iba a subastarse en la Sala Ansorena como obra del Círculo de José de Ribera (s. XVII), con el título *Ecce Homo*. El presidente de la Comisión adelantó a sus componentes el informe elaborado con María del Carmen Utande, después de ver la obra original, donde coincidieron con un equipo del Museo del Prado. Dicho informe, que se recoge a continuación, fue llevado por el director de la Academia al último Pleno, el pasado día 31 de mayo, en el que se aprobó y envió a la Comunidad de Madrid, añadiendo después la nueva información recibida el 2 de junio, como addenda. (Ver punto 3 de este Acta con el Orden del Día del Consejo Regional de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid).

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 ESTA ACADEMIA



Goya: "Portrait d'homme, dit aussi Portrait de Don Evaristo Pérez de Castro (1778-1849)". Óleo sobre lienzo, 99 x 68 cm. Museo del Louvre.

Madrid, 27 de mayo de 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 *Ecce Homo* 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”<sup>1</sup>. 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 Heccelomo de cinco palmos con marco de evano con un soldado y Pilatos que le enseña al Pueblo es original de m<sup>o</sup> Miçael Angel Caravacho”. La autora, Belén Bartolomé, añade en una nota 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*»<sup>2</sup>, y aunque no podamos relacionarla

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

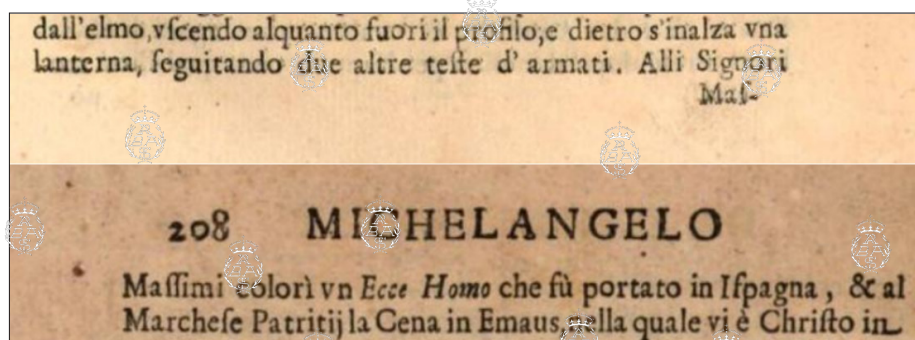
2 Farinelli, Arturo (1921). *Viajes por España y Portugal desde la Edad Media hasta el siglo XX*. Madrid, Junta para ampliación de estudios e investigaciones científicas, Centro de Estudios Históricos, p. 205.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO - CMPH

con el envío del conde de Castrillo, sí 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 equivalía 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*<sup>3</sup> 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, críticos, 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, ningún rastro de Caravaggio entre las obras traídas por ellos a España<sup>4</sup>.



G. P. Bellori, *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, Roma, Marcardi, 1672, p. 208.

<sup>3</sup> Bellori, Giovanni Pietro (1672). *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni*. Roma, Marcardi, p. 208.

<sup>4</sup> 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.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO - CMPH

C.- Otro tanto sucede con la cita de Filippo Baldinucci (1624-1697) que repite literalmente, en su obra póstuma *Notizie de' professori del disegno*<sup>5</sup>, 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...”

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 ...*, volumen 5. Florencia, Giuseppe Manni, 1702.

Sobre estas dos noticias que, en realidad, son una misma, se ha construido toda una serie interminable de hipótesis en la literatura artística, especialmente 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

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

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO - CMPH

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.



Lote 229. Círculo de José Ribera. (S. XVI).  
 “La Coronación de Espinas”. Óleo sobre lienzo.  
 Medidas 111 x 86 cm. Salida: 1.500 €  
 Fuente: **Catálogo de la subasta 409 de la Casa Ansorena**, páginas 106 y 107 (abril, 2021).

## 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”<sup>6</sup>, 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”<sup>7</sup>. Dos años más tarde, en 1819, en el *Catálogo*, salido de la Imprenta Real, figura, pero con el número 137 y diferente

<sup>6</sup> “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.

<sup>7</sup> *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.

nombre, *El Ecce-Homo con Pilatos y un sayón: de Carabaggio*<sup>8</sup>, 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*<sup>9</sup>.

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 Carabaggio 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. Sin embargo, 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*<sup>10</sup>. No obstante, 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 en el inventario de 1824 de la Academia lo contrario.

Por último, existe un curioso registro manuscrito de “Cuadros adquiridos por la Real Academia de San Fernando por donación, compra o permuta”<sup>11</sup>, 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 Perez 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 conocido<sup>12</sup> y ahora interesa aquí, tan solo, su incorporación a la Academia de

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.

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 Palácio (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.



REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO - C MPH

San Fernando así como el ofrecimiento de permuta de un cuadro que fue de su propiedad, por el *Hecc 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”<sup>13</sup>. 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 sólo 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”<sup>14</sup>. 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 1821<sup>15</sup>, al regreso de su destino diplomático en Hamburgo. El 18 de marzo de 1820 fue nombrado Secretario del 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

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 Urríes, 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.

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 Luis Eusebi su primer catálogo publicado el mismo año. Eusebi reclamaría para el Museo, en 1827, algunas pinturas vistas por él, de Durero y Tiziano, en la “sala reservada” de la Academia y que acabarían en el Prado como la de Furini que veremos más adelante<sup>16</sup>.

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 sobrevenida.

**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*<sup>17</sup>, 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*

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), n° 37, pp. 201-255), hasta el de José María Puyol Montero (“Museo 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](https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/tesis_doctorales/academia_1999.pdf).

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO - CMPH

que entregó el cuadro al día siguiente (16-45/1; 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*<sup>18</sup>, 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 Cristo 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 Vélázquez 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 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 donde 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)]”.

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. Socías y D. Gkozgkou. Gijón: Trea, p. 25.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO - CMPH

4.- La documentación original sobre la permuta que obra en el archivo de la Academia, arroja los siguientes pasos que a continuación se interpretan<sup>19</sup>:

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:

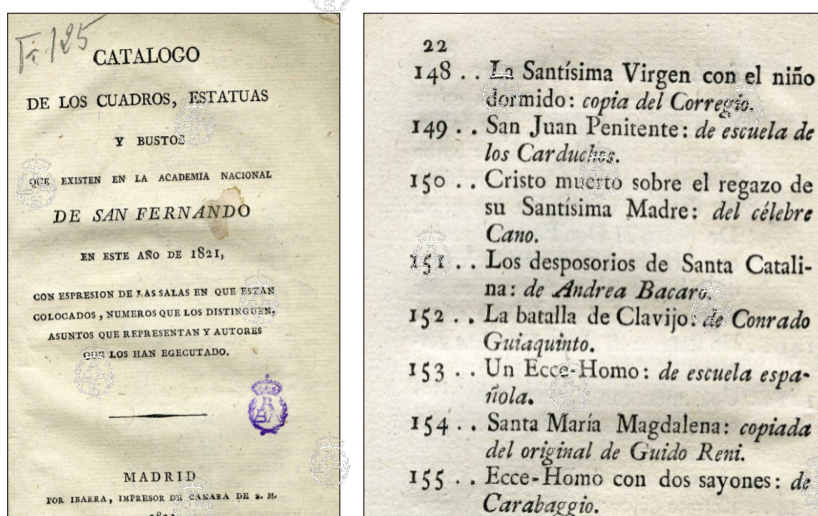
“O por el Christo que recoge sus vestiduras, del mismo Alonso Cano: nº 57 del Catalogo:

O por la Magdalena Penitente, de Murillo: nº 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: nº 155 del catalogo”.

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.

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.

<sup>19</sup> 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. I-36-I (30).

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO - CMPH

Afortunadamente, no salió de la Academia el lienzo de *Cristo recogiendo las vestiduras*<sup>20</sup> 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 Carlos IV, siendo uno de los cuadros que pasaron al Museo del Prado en 1827<sup>21</sup>, 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 Inventº de pinturas recogidas en la Casa de D. Manl. Godoy no consta un cuadro del tamaño con el q. tiene el de Carabaggio”. 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 Conserje**. 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 donde 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)”<sup>22</sup>.

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.

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.

22 Archivo RABASF, sign. I-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”.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO - CMPH



Martín Fernández de Navarrete: *Retrato de Pedro Franco*. Museo RABASE. N.º Inv. 464.  
 Óleo sobre lienzo, 20 x 17 cm. Pedro Franco lleva en la mano un papel que dice  
 “Al Sr. D. Pedro Franco Vice Protector de la Real Acad<sup>a</sup> de San Fernando.  
 Del Secret<sup>o</sup>. de la misma”.

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 Maea 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

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO - CMPH

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”<sup>23</sup>.

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).

A partir de este momento se hizo una indagación exhaustiva de los Ecce Homo 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 ciniéndome 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 Ecce Homo pertenecientes a la Academia sino también los que “En 1812 se trajeron a la Academia de los depósitos del Rosario y San Francisco”<sup>24</sup> que ya se habían devuelto a sus dueños.

23 En el momento de la permuta, el escultor Esteban de Agreda era director general de la Academia, Zacarías González Velázquez, director de pintura, y Juan Galvez 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.

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

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO - CMPH



Iglesia del convento de padres dominicos de Nuestra Señora del Rosario (derribado), en la calle de San Bernardo con vuelta a la de la Flor Baja (manzana 495, nº 1). Aquí se depositaron varios cientos de cuadros, parte de ellos procedentes del monasterio de El Escorial, muchos de los cuales pasaron luego a la Academia de San Fernando (1810-1813, aprox.). Habida cuenta de las humedades y del mal estado de las cubiertas de la iglesia, los cuadros fueron trasladados a otros depósitos como el de la Academia. Los lienzos estaban desposeídos de sus bastidores y necesitaban urgentemente de su reposición, como así se hizo en parte. A la derecha, el derribo de la zona conventual convertida en Hospital de Alarbaderos. (Foto de J. Laurent, h. 1865).



REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO - CMPH

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  $\frac{1}{2}$  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  $\frac{1}{2}$
- 668... Otro Eccehomo cuyo autor se ignora: alto 4 ps. ancho 3 ps. y un dedo.<sup>25</sup>
- 719... Otro de escuela española: alto 6 ps. y ancho 4.

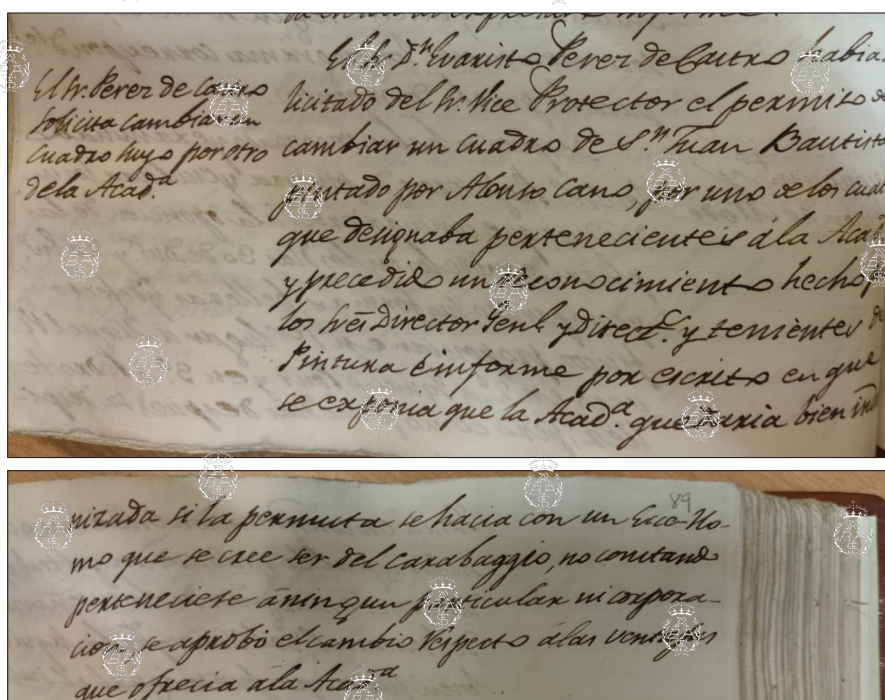
En un inventario de pinturas hecho también por una Comisión de la Academia en el palacio de Buenavista y casa chica de la Duquesa de Alva, se halla con el n° 59 un Eccehomo de autor desconocido: alto 4 pies y 3 dedos, ancho 3 y  $\frac{1}{2}$ . Por último, espongo que en un inventario de la Academia 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 Ecce Homo 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 carabaggio**, no contando perteneciese a ningún particular ni corporación, se aprobó” [En nota al margen: “El Sr. Perez de Castro solicita cambiar 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.**

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.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO - CMPH



Junta ordinaria del domingo de 16 de febrero de 1823 (fols. 88 v y 89 r). Madrid, Archivo RABASF.

**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 Nicolás<sup>26</sup>, figura con el número 15 “Un Eccehomo de Caravaggio”, 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 Longhi<sup>27</sup> 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.

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

<sup>27</sup> Longhi, Roberto (1954): “L’Ecce Homo del Caravaggio a Genova”, en *Paragone*, nº 51, pp. 3-14, fig. 13b.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO - CMPH

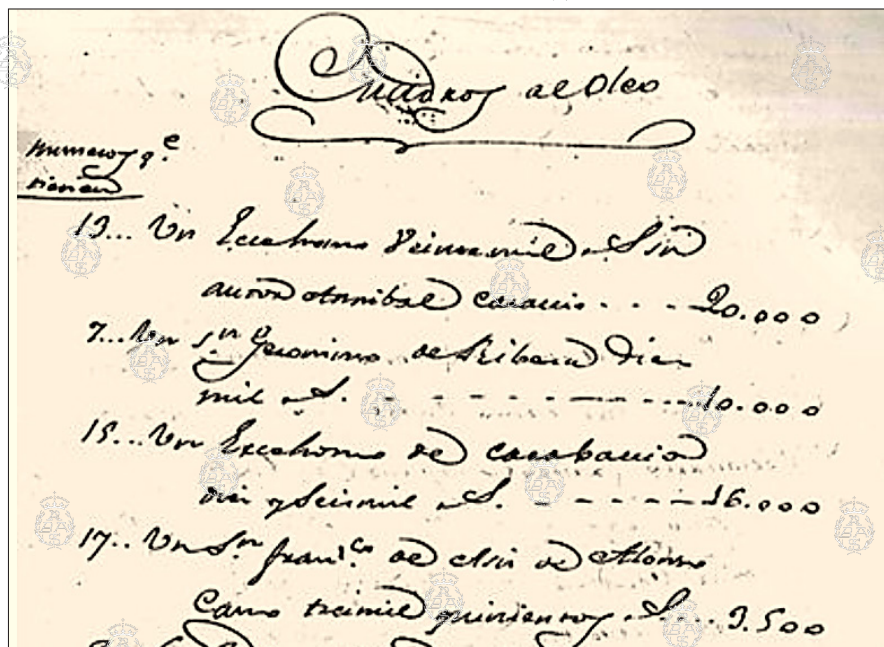


Izquierda: *Ecce Homo* dado a conocer por Longhi en 1954, de “ubicazione ignota” y “derivazione” del *Ecce Homo* del Palazzo Bianco en Génova. Derecha: *Ecce Homo* de Caravaggio (1604). Óleo sobre lienzo, 128 x 103 cm. Palazzo Bianco, Génova (Italia).



Izquierda: *Ecce Homo* de Madrid. Foto: P. Navascués (mayo, 2021). Derecha: Lote núm. 64. “Roman School, circa 1610-1620”. Óleo sobre lienzo, 81 x 65 cm. Casa de Subastas Dorotheum. Viena, Austria. 9 de junio de 2020. Longhi consideró estas versiones como derivaciones sicilianas inspiradas en el *Ecce Homo* de Génova, o de una obra similar de Caravaggio, sobre lo que la crítica posterior ha insistido en el papel jugado por el pintor Mario Minniti (1577-1640) en la difusión de los modelos de Caravaggio. Ver Antonello Governale: *Caravaggio in Sicilia*. Palermo, Altamura Editrice, 2012.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO - CMPH



Inventario de los bienes quedados por la muerte del Exmo. Sr. D. Evaristo Pérez de Castro en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Protocolo 25720. Ansótegui Caruana y Prado, 1850 (f. 71 v), en el que se mencionan los dos Ecce Homo, el de Carracci y el de Caravaggio.

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 Castrillo, Bellori, Baldinucci, al encargo de Massimo Massimi a Caravaggio, al pago a Cigoli en 1607, a las obras de Minniti, Alonso Rodríguez y otros pintores sicilianos, etcétera, etcétera.

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.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO - CMPH

FOTOGRAFÍAS TOMADAS POR PEDRO NAVASCUÉS  
Y MARÍA DEL CARMEN UTANDE  
EL DÍA 11 DE MAYO DE 2021



Cabeza de Cristo.

20 de 24

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO - CMPH



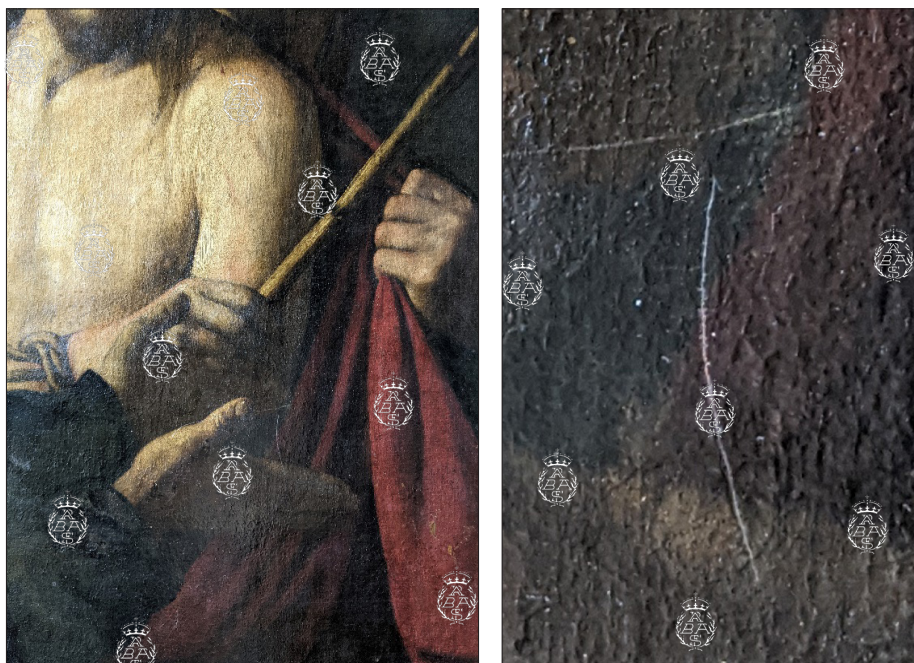
Obsérvese algún impacto que, como el próximo a la nariz, deja vista la trama del lienzo.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO - CMPH



Obsérvese el repintado del cuerpo de Pilatos.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO - CMPH



Fragmento y detalle del estado de la pintura.



Reverso del lienzo y detalle del reentelado.



REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO - CMPH



El lienzo sobre un caballero el día de la visita (11 de mayo de 2021)

El Presidente de la CMPH

Pedro Navascués Palacio

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO - CMPH

**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 Lueza 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: “Otra Pintura de Vn Excehomo de Vara y media de alto con marco negro tasado en Sesentta doblones 60. Existe”<sup>1</sup>.

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 el que se refiere específicamente a la “Real Cassa del Campo”, y que obra en la biblioteca del Museo del Prado<sup>2</sup>. Este *Ecce Homo* figura con el número 7793, acompañado de la siguiente descripción: “Otra pintura, de un excehomo: 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 quartas escasas de ancho. Un Ecceomo con dos figuras mas, en dos mil reales. Estilo de Carabajo”<sup>3</sup>. 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.

El Presidente de la CMPH

1 “Casa del Campo / En la Real Casa del Campo extramuros 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 Santiago Conde de la estrella del / Consejo de Su magestad asesor de Su Real Bureo en presenzia y con asistten- / zia del Señor Don Diego Perez de Valenzuela Cauallero del orden de Alcan- / ttara thenientte 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 número / tiempo por los perittos que estan nombrados en la forma siguiente / ... *Alcoba de su magestad*...”. Museo del Prado (1981): *Inventarios Reales. Testamentaría del Rey Carlos II*, t. II, ed. Fernández Bayton, Gloria. Madrid: Patronato Nacional de Museos, pp. 193, 195, 200 y 201.

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

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

<https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/monumentos/2021%20Informe%20sobre%20la%20pintura%20del%20Ecce%20Homo%20atribuida%20a%20Caravaggio.pdf>

3. **Asuntos tratados en la sesión del 13 de mayo de 2021 por el Consejo Regional de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid**, de los que se solicita informe a la Academia, a cuyas declaraciones, con matices y al margen de la calidad de los textos de las resoluciones, apoya la Academia, con las objeciones que se indican:

### CONVOCATORIA PLENO CONSEJO REGIONAL DE PATRIMONIO HISTÓRICO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Por orden de la Sra. Presidenta del Pleno del Consejo Regional de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid y a tenor de lo establecido en el artículo 9.5 del Decreto 79/2002, de 9 de mayo, por el que se aprueba el Reglamento de composición, organización y funcionamiento del Consejo Regional de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid, tengo el gusto de convocarle a la reunión del Pleno que tendrá lugar **el jueves 13 de mayo de 2021, a las 10.00 horas**, que se celebra vía telemática (a través de la aplicación Teams) dadas las actuales restricciones que impone la situación de emergencia sanitaria, y se desarrollará de acuerdo con el siguiente:

#### ORDEN DEL DÍA

1. Lectura y aprobación del Acta del Pleno de fecha 15 de diciembre de 2020.
2. Sometimiento a trámite de audiencia de la resolución de la Directora General de Patrimonio Cultural de 28 de abril de 2021 por la que se incoa expediente de declaración como Bien de Interés Cultural, en la categoría de Monumento, de la Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves de Manzanares el Real (Madrid).
3. Sometimiento a trámite de audiencia de la resolución de la Directora General de Patrimonio Cultural de 9 de abril de 2021 por la que se incoa el expediente de declaración como Bien de Interés Cultural de la pintura correspondiente al lote 229, de la subasta 409, de la sala Ansorena, del día 8 de abril de 2021, integrado por una obra del Círculo de José de Ribera (s. XVII), "La coronación de espinas", atribuida a Michelangelo Merisi da Caravaggio con el título "Ecce Homo".
4. Sometimiento a trámite de audiencia de la resolución de la Directora General de Patrimonio Cultural de 29 de abril de 2021 por la que se incoa expediente para la declaración como Bien de Interés Cultural en la Categoría de Hecho Cultural de las Fiestas Patronales de San Isidro en Madrid.
5. Sometimiento a trámite de audiencia de la resolución de la Directora General de Patrimonio Cultural de 28 de abril de 2021 por la que se incoa expediente para la delimitación del entorno de protección del Real Oratorio del Caballero de Gracia, en Madrid, declarado monumento histórico-artístico mediante Decreto de 16 de marzo de 1956.
6. Sometimiento a trámite de audiencia de la resolución de la Directora General de Patrimonio Cultural de 28 de abril de 2021 por la que se incoa expediente para la delimitación del entorno de protección de la iglesia del Monasterio de Benedictinas de San Plácido (Convento de la Encarnación Benita de San Plácido), en Madrid, declarada monumento histórico-artístico mediante Decreto de 27 de septiembre de 1943.
7. Sometimiento a trámite de audiencia de la resolución de la Directora General de Patrimonio Cultural de 28 de abril de 2021 por la que se incoa expediente para la delimitación del entorno de protección del Palacio Bauer, en Madrid, declarado monumento histórico-artístico mediante Decreto de 2 de marzo de 1972.
8. Ruegos y preguntas.

### 3.1. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves de Manzanares el Real (Madrid).

Sobre la declaración de esta iglesia, el presidente de la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico, hizo las observaciones que se recogen al pie de las siguientes imágenes.



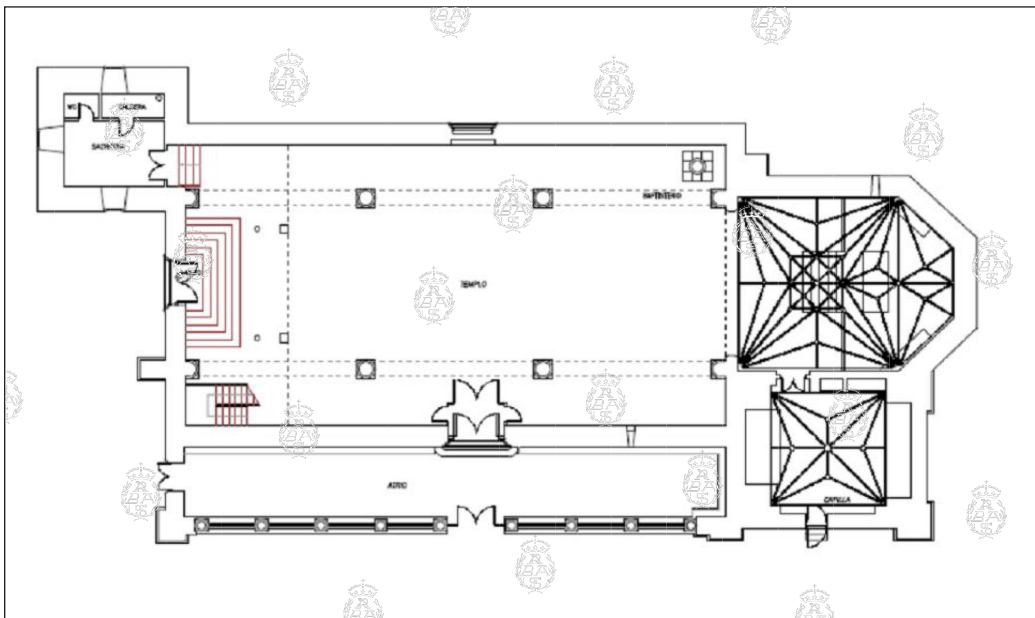
Fachada sur de la iglesia de Nuestra Señora de las Nieves en Manzanares el Real (Madrid). Fondo fotográfico Muguruza, sign. Fot-Mug-1614, Archivo de la RABASE. Estado original del pórtico, sin el actual cerramiento enrejado, y quiebro de la cubierta con dos pequeños tragaluces sobre la nave de la Epístola. Entorno "sin ajardinar".



Aspecto actual de la iglesia, con su jardín cerrado que impide ver el atrio. <https://manzanareselreal.org/es/que-visitar/patrimonio-historico/1000007000101/iglesia-de-nuestra-se%C3%B1ora-de-las-nieves.I.html>



Nueva cubierta con perfil distinto al original para introducir una línea continua de luz, en lo alto de la nave central, alterando la iluminación natural que tuvo interiormente el templo. En el texto de la Resolución de la Comunidad de Madrid, se dice literalmente que se hace para reforzar “la escasa iluminación natural del templo”, es decir, perdiendo la luz que en su día dieron al interior sus autores, como si esta no formara parte del carácter del edificio que, según su época, se entiende de un modo u otro y es tan importante y sustancial como la materialidad del propio templo, formando parte inseparable de su “estilo”. Foto: P. Navascués (6/7/2021).



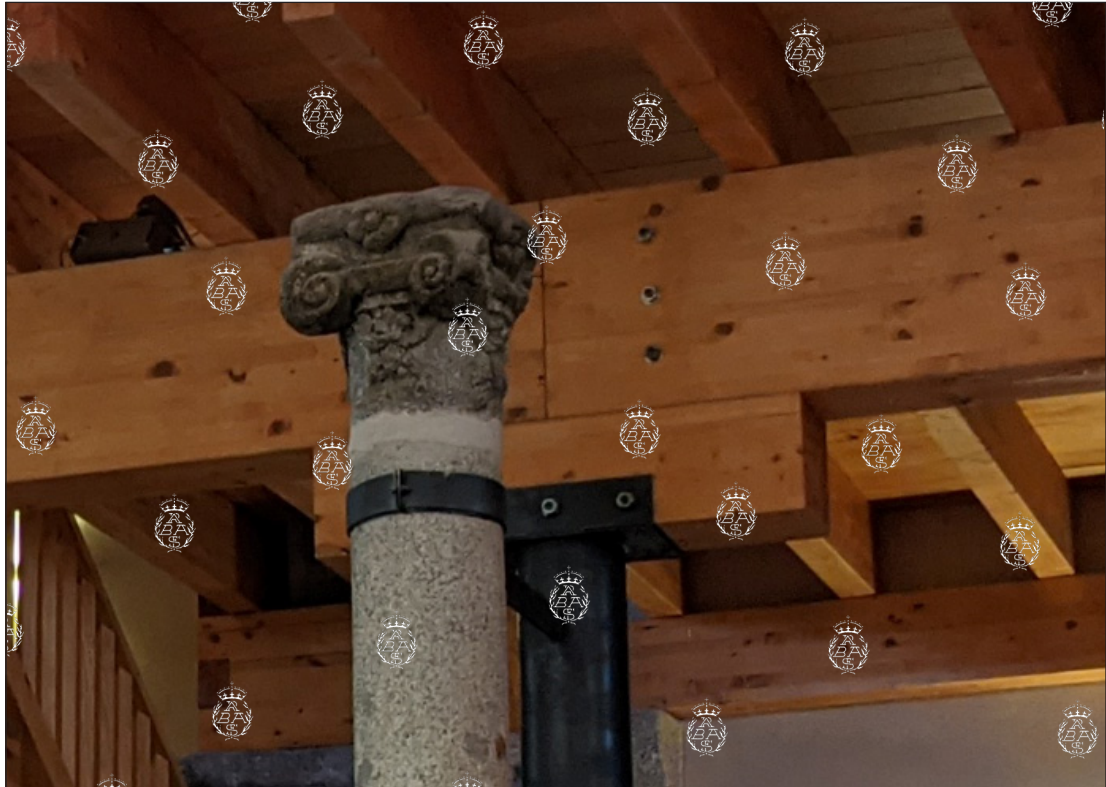
Planta de la iglesia de Nuestra Señora de las Nieves en Manzanares el Real (Madrid), facilitada por la Comunidad de Madrid. Obsérvese el nuevo cerramiento enrejado del pórtico. Actualmente, la puerta del lado norte está cegada.



Aspecto del interior de la capilla mayor, antes y después de la “restauración”. Obsérvese la desaparición de la imposta de piedra que recorría, en lo alto, la nave central, cediendo sobre el arco de la capilla mayor.



Interior de la iglesia hacia el coro, a los pies del templo, sobre el que se ha abierto un óculo, anteriormente inexistente. Obsérvese la línea de luces de la nueva iluminación natural de la nave central, “singularidades” de la restauración. Foto: M. C. Utande (15/5/2021).



Soportes metálicos del coro, abrazando las antiguas columnas de piedra, “singularidad” de la restauración.  
Foto: M. C. Utande (15/5/2021).



Izquierda: Utilización de un antepecho con el escudo de los Mendoza. Derecha: Niveles de la pila bautismal.  
Ambas acciones, producto de las distintas “restauraciones”. Fotos: M. C. Utande (15/5/2021).



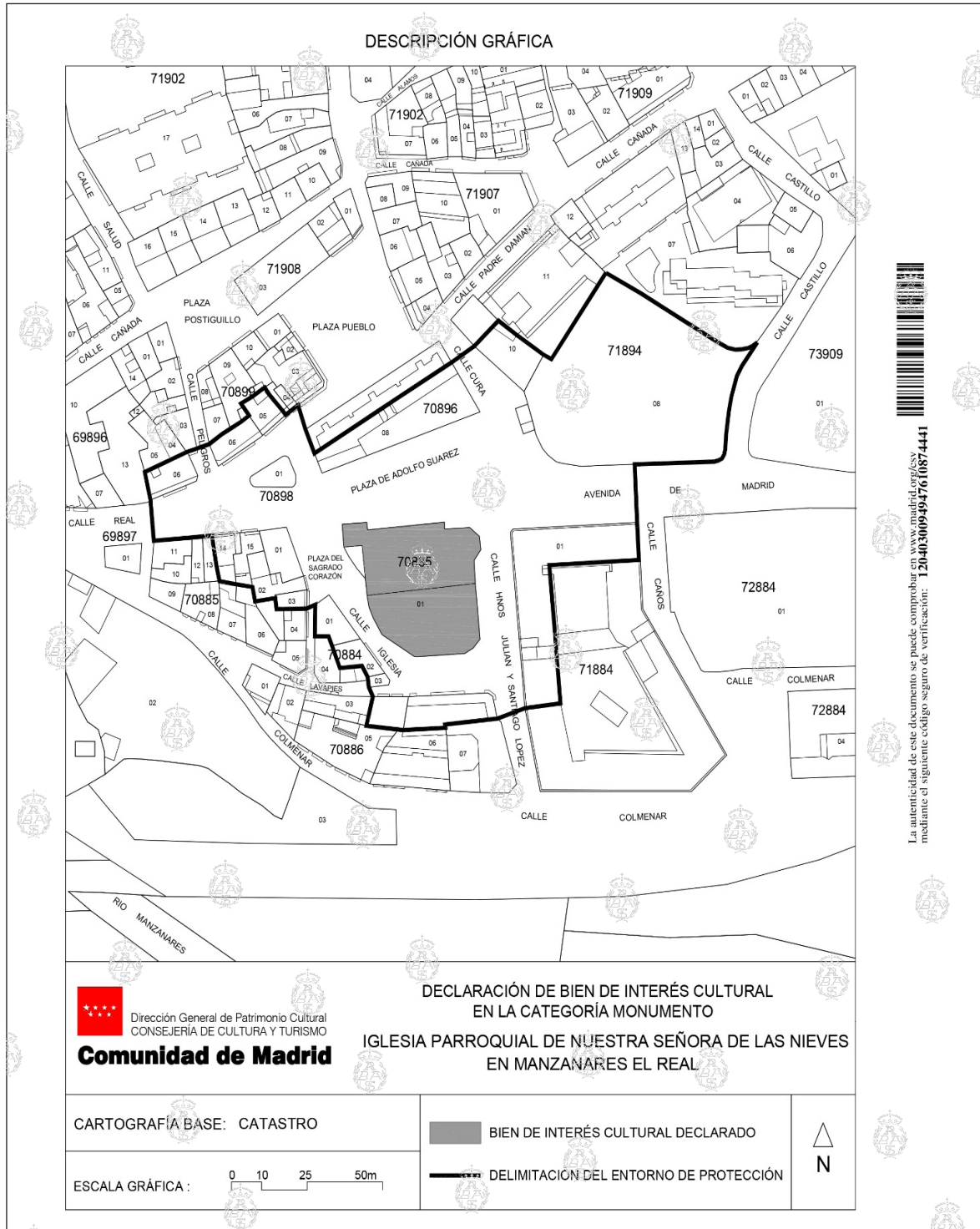
Hueco de nuevo diseño abierto en la base de la torre (izquierda), y nuevo óculo que ilumina la nave central por encima del coro (derecha). "Singularidades" de la restauración.

Fotos: M. C. Utande y P. Navascués (6/7/2021).



Puerta lateral del Evangelio, con acceso desde la calle y Plaza de Adolfo Suárez, cegada en una de sus múltiples "restauraciones" (1948, 1970, 1995 y 2012). En el Consejo Regional de Patrimonio, el presidente de esta Comisión de Monumentos sostuvo, sin éxito, su declaración como Bien de Interés Patrimonial, en lugar de BIC, propuesta que no prosperó, dando por buenas las intervenciones e invenciones que alteran sustancialmente su carácter, sin matiz alguno. Ello puede entenderse como estímulo para alterar el patrimonio cultural al margen de lo que la Ley señala. Foto: P. Navascués (6/7/2021).





3.2. Se acuerda refrendar, con algunas observaciones que figuran en el acta del Consejo Regional de Patrimonio de la Comunidad de Madrid, el sentido del voto de dicho Consejo sobre las **Fiestas patronales de San Isidro y la delimitación de los entornos del Real Oratorio de Caballero de Gracia, monasterio de benedictinas de San Plácido y palacio Bauer, todos en la ciudad de Madrid.** En relación con el informe de la Academia sobre el *Ecce Homo* atribuido a *Caravaggio*, véase el redactado por P. Navascués y M. Carmen Utande que la Academia refrendó en su sesión plenaria del pasado 1 de junio. Véase más arriba el punto 2 de este acta.

#### 4. El Real Taller de Aserrío de Valsaín (Segovia).

Habiendo solicitado la Dirección General de Bellas Artes a la Academia un informe sobre El Real Taller de Aserrío de Valsaín, a efectos de su incoación del expediente de Bien de Interés Cultural, y habiendo visitado el lugar el pasado día 4 de junio varios miembros de nuestra Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico y por el académico correspondiente por Segovia Carlos Muñoz de Pablos, emitió el siguiente informe, refrendado por el Pleno de la Academia el 14 de junio y enviado al Ministerio de Cultura y Deporte el día 21 de ese mismo mes, previa aprobación por esta Comisión.



Amperímetro de la Casa Morgan y Elliot (Madrid), en el Aserrío de Valsaín.  
Foto: M. C. Utande (4/6/2021).

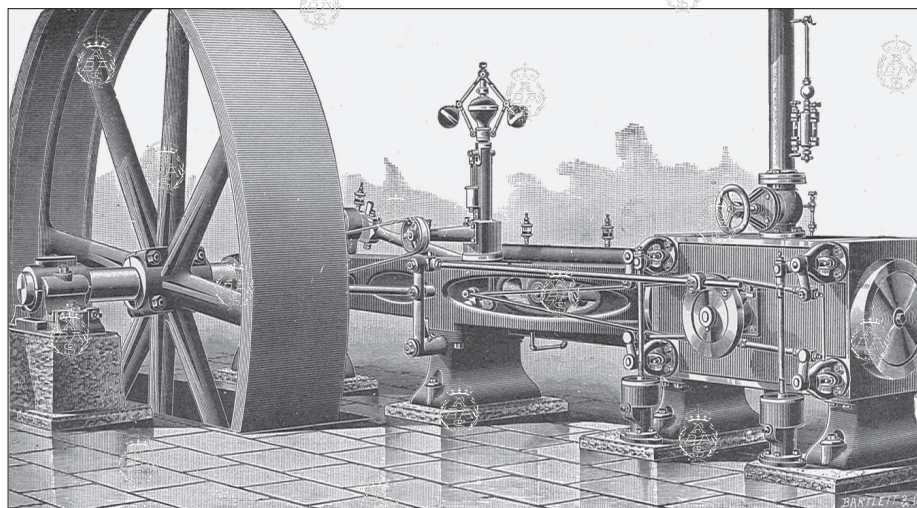
INFORME DE LA COMISIÓN DE MONUMENTOS Y  
PATRIMONIO HISTÓRICO DE LA REAL ACADEMIA DE  
BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO, SOBRE “EL REAL  
TALLER DE ASERRÍO DE VALSAÍN” (SEGOVIA)



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

Madrid, 21 de junio de 2021

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO - CMPH



Máquina de vapor horizontal. Sistema Corliss.  
(*New Catechism of the Steam Engine*, 1904)

## 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, ésta 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).

3 de 19

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO - CMPH

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 Ildefonso, con presencia de Diego José de Torres y Riofrio, 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 otorgo la escritura por la que vendieron a S.M. Carlos III e incorporaban a su real corona los montes de pinares y matas robledales de Valsaín, Pirón y Riofrio”.*

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 Valsaín, 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 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, aunque separada del edificio, 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, inexplorables, 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 chimenea 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.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO - CMPH

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.

Finalmente, el Taller contaba con el aporte de agua de un depósito de 800 m<sup>3</sup> 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 Valsáin”.

Madrid, 21 de junio de 2021

Por la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico de la RABASF  
Pedro Navascués (Presidente) y Enrique Nuere (Secretario)

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO - CMPH

## ANEXO FOTOGRÁFICO



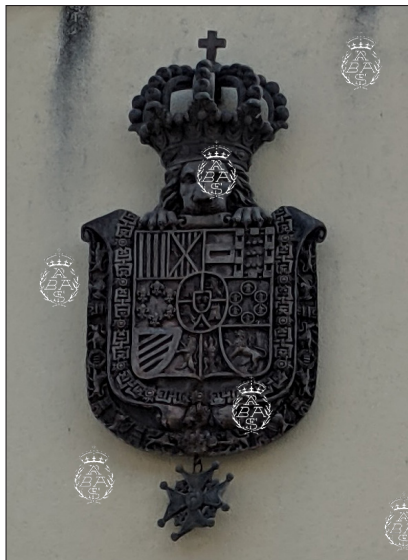
Restos de la traída de aguas para la primera máquina hidráulica. Finca "Máquina Vieja".  
Foto: autor desconocido.



Fachada principal del Real Aserrío. Foto: E. Nuere.



REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO - CMPH



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



Fachada lateral de la sala de la máquina de vapor y paseo inmediato.  
Foto: P. Navascués.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO - CMPH



Antigua sala de máquinas del Real Aserrío. Foto: M. C. Utande.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO - CMPH



Detalle de la cubierta de cuchillos triangulados. Foto: C. Muñoz de Pablos.



Restos de maquinaria y piezas metálicas del suelo antirresbaladizo. Foto: C. Muñoz de Pablos.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO - CMPH

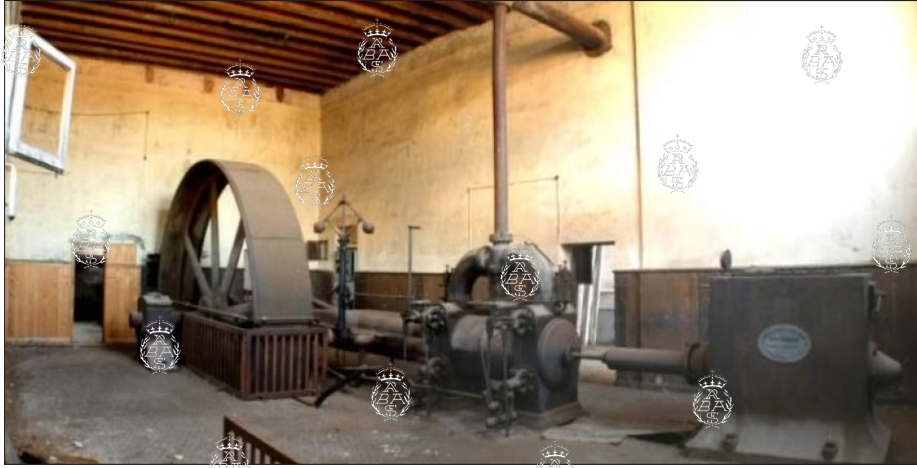


Calderas Willebroeck. Foto: M. C. Utande.



Detalle de las calderas, con el sistema de circulación del agua.  
Foto: P. Navascués.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO - CMPH



Máquina de vapor del Real Aserrío de Valsáin. Fotografía anterior al derribo de los muros de separación de la máquina motriz. Foto: autor desconocido.



Foto anónima de la antigua sierra vertical de doble bastidor. Taller de Aserrío de Valsáin.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO - C MPH



Sala de la máquina de vapor, dejando ver el subsuelo, eliminado el piso. Foto: E. Nuere.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO - CMPH



Planta baja del Aserrío. Foto: P. Navascués.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO - CMPH



Planta baja con los apoyos de la maquinaria. Foto: P. Navascués.



REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO - CMPH



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



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

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO - CMPH



Chimenea del Real Aserrío. Foto: P. Navascués.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO - CMPH



Plancha giratoria del tendido viario. Foto: E. Nuere.



Estanque para la alimentación de la máquina de vapor y para extinción de incendios.  
Foto: autor desconocido.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO - CMPH

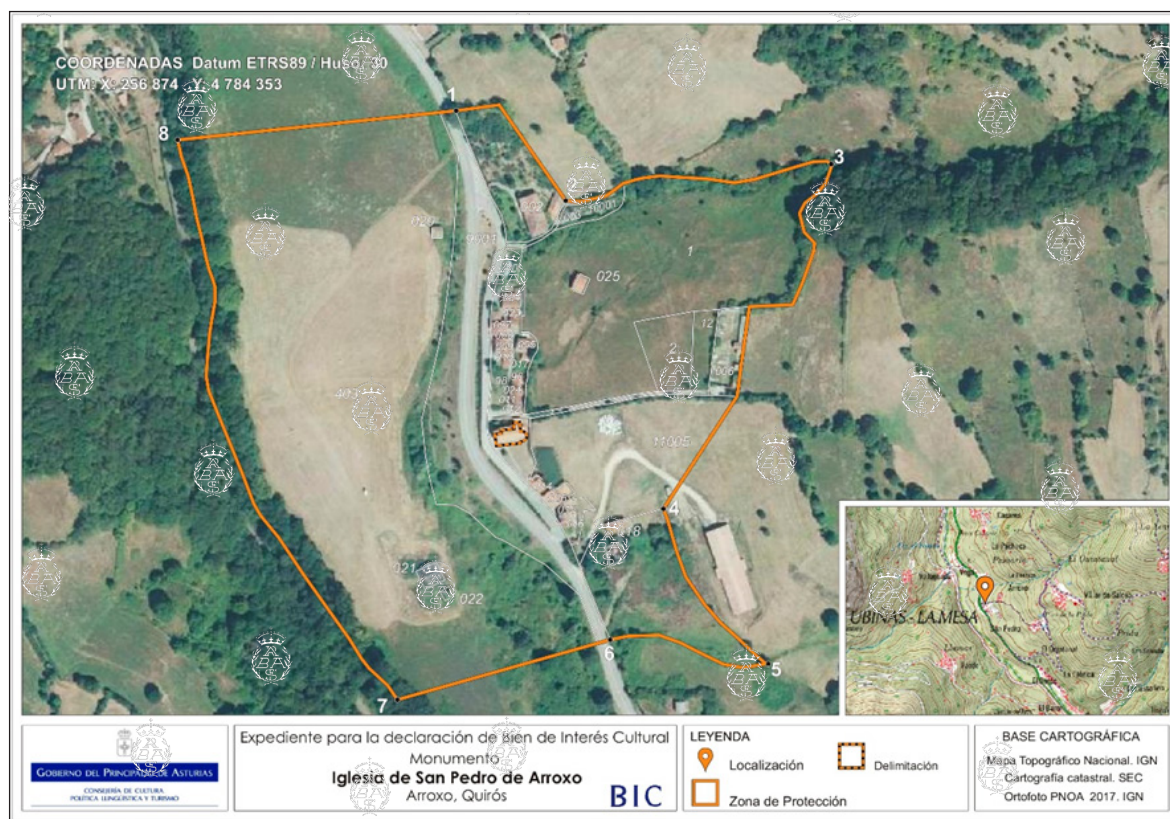


El Presidente y Secretario de la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico. Foto: M. C. Utande.

5. Solicitud de informes por parte del Servicio de Protección, Conservación y Difusión del Patrimonio Cultural, de la Dirección General de Cultura y Patrimonio, Principado de Asturias, para la incoación de expediente de declaración de BIC de la **iglesia de San Pedro de Arroxo, en el concejo de Quirós** (recibido 27 de abril de 2021); así como sobre la modificación de la declaración del **entorno de protección de las Cuevas Lluera (I y II), en San Juan de Priorio, Oviedo** (recibido 1 de junio de 2021).

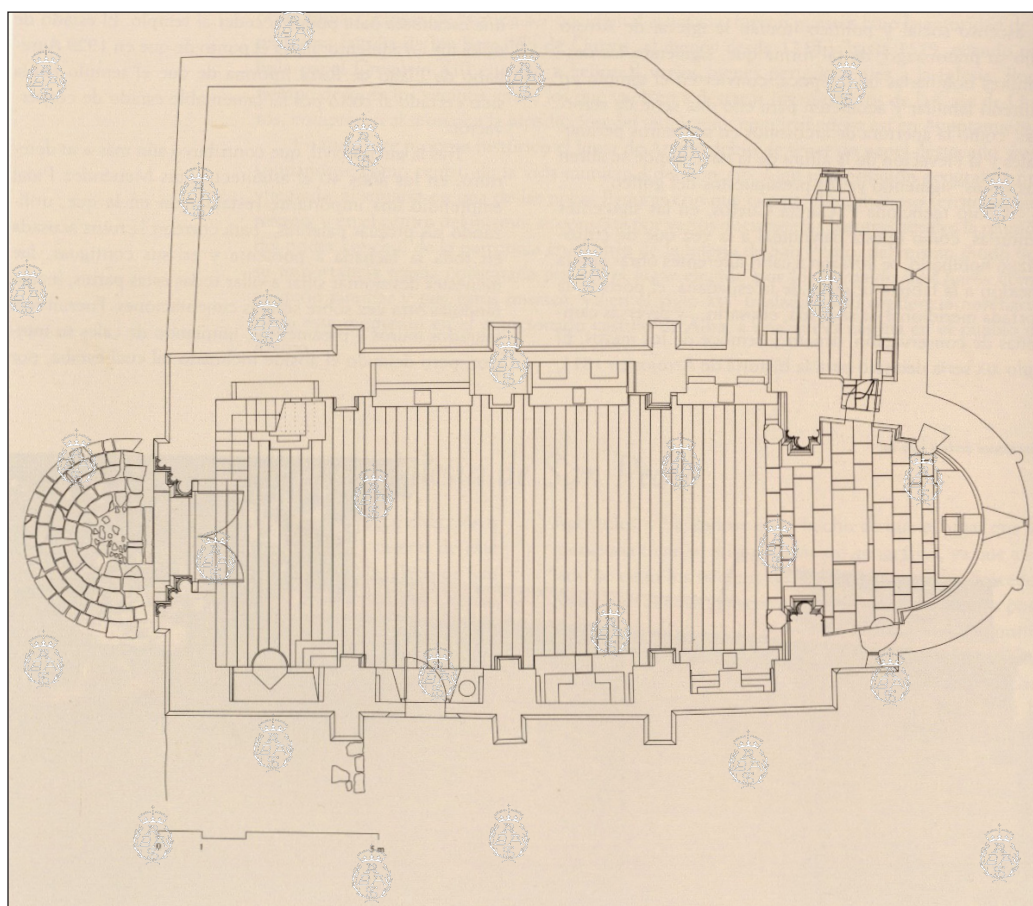
### 5.1. Iglesia de San Pedro de Arroxo.

Consultada la documentación recibida; el libro de Luis Menéndez Pidal sobre *Los Monumentos de Asturias* (Madrid, 1954); y visto el informe favorable emitido por nuestro correspondiente por Asturias, Ignacio García-Arango Cienfuegos-Jovellanos, **esta Comisión aprueba en la sesión de hoy su voto favorable a la declaración de BIC, en la categoría de monumento, de la iglesia de San Pedro de Arroxo, en el concejo de Quirós**, haciéndoselo llegar así a la Dirección General de Cultura y Patrimonio del Principado de Asturias, con fecha 24 de junio de 2021.





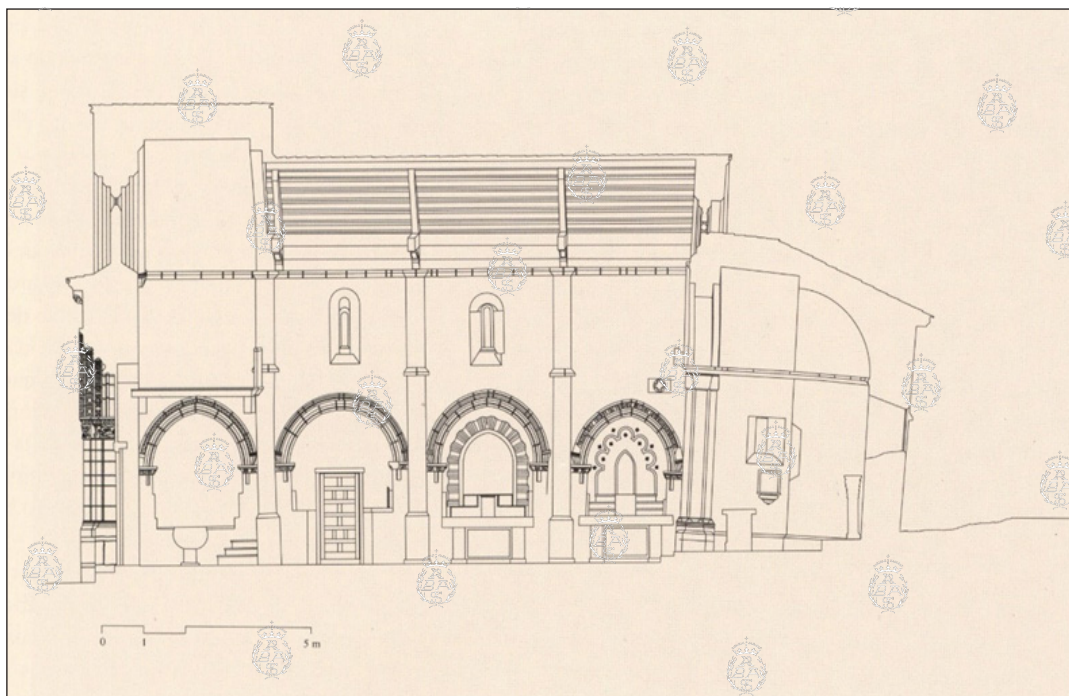
Izda.: Iglesia de Arrojo, Quirós. "Amenaza ruina". *Bellezas de Asturias, de Oriente a Occidente*, 1928, p. 429.  
 Dcha.: Alzado principal de San Pedro de Arroxo, por Luis Menéndez Pidal, 1940.



Planta de la iglesia de San Pedro de Arroxo, Concejo de Quirós (Asturias).  
 De la *Enciclopedia del Románico*, vol. I, p. 136.



Vista exterior del lado sur de la iglesia de San Pedro de Arroxo, Concejo de Quirós (Asturias).  
<http://montelouro.es/Asturias.html>



Sección longitudinal de la iglesia de San Pedro de Arroxo, concejo de Quirós (Asturias).  
De la *Enciclopedia del Románico*, vol. I, p. 137.

## 5.2 Modificación de la declaración del entorno de protección de las Cuevas Lluera (I y II), en San Juan de Priorio, Oviedo.



Esta Comisión aprueba la propuesta de modificación de la delimitación del entorno de protección de las Cuevas de La Lluera I y II, en los términos recibidos, y que se refleja con línea roja en esta imagen, haciéndoselo llegar así a la Dirección General de Cultura y Patrimonio del Principado de Asturias con fecha 24 de junio de 2021.

## 6. Cubiertas de la Catedral de Málaga.

Se acuerda informar favorablemente la *Memoria* del proyecto de las nuevas cubiertas de la catedral de Málaga, remitido por los arquitectos Juan Manuel Sánchez La Chica y Adolfo de la Torre Prieto (febrero 2021). Dicha memoria retoma el proyecto de Ventura Rodríguez en el siglo XVIII, culminando así la vinculación de nuestra Academia con el problema de las humedades de la catedral malagueña, cuyos antecedentes se remontan al año 2001, como se recogen en las líneas previas a la citada *Memoria*. El proyecto puede consultarse en la página web de la Real Academia, en el siguiente enlace: <https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/monumentos/2021%20MEMORIA%20DE%20LAS%20CUBIERTAS%20DE%20LA%20CATEDRAL%20DE%20M%C3%81LAGA.pdf>

7. Quedan pendientes de acuerdo, hasta reunir mayor información, los asuntos referidos al **Bosque de Béjar (Salamanca)** y a la **reforma del Museo Arqueológico de Sevilla**. Queda igualmente pendiente la respuesta a la petición de la Dirección General de Planeamiento del Ayuntamiento de Madrid de **“Una lista de Edificios de la segunda mitad del siglo XX para su posible incorporación al Catálogo de Bienes y Espacios Protegidos del Plan General de Madrid”**.



**8. Ruegos y preguntas.**

No hay.

Se levanta la sesión a las 19,00 h.

Por la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico

Pedro Navascués Palacio (Presidente)

Enrique Nuere Matauco (Secretario)