

*San Francisco de Asís recibiendo los estigmas. Un singular envío en depósito al Museo de Bellas Artes de Asturias*¹

Luz Pérez Torres
Museo Nacional del Prado (España)

Recibido: 10/12/2023. Aceptado: 22/02/2024

RESUMEN

A raíz de la celebración en 2022 de una exposición temporal dedicada a los depósitos del Museo Nacional del Prado en el Museo de Bellas Artes de Asturias, se revisó la documentación existente en ambos museos sobre el envío de estos depósitos, lo que originó la necesidad de clarificar cómo fue el particular traslado de la obra *San Francisco de Asís recibiendo los estigmas*, así como el papel que tuvo en este depósito la Junta de Recuperación tras la Guerra Civil Española.

SUMMARY

As a result of a temporary exhibition dedicated to the long-term loan of works attached to the Museo Nacional del Prado at the Museo de Bellas Artes de Asturias celebrated in 2022, the existing documentation in both museums of these long-term loans was reviewed, which led to the need to clarify the peculiar sending of the painting *Saint Francis of Assisi Receiving the Stigmata*, as well as the role who played the Committee Recovery after the Spanish Civil War in this long-term loan.

PALABRAS CLAVE

Depósitos, Prado, Carducho, Incautación, Oviedo

Saint Francis of Assisi Receiving the Stigmata. A peculiar long-term loan at the Museo de Bellas Artes de Asturias

KEY WORDS

Long-term loan, Prado, Carducho, Seizure, Oviedo

¹ Este artículo se enmarca dentro de las investigaciones realizadas para mi tesis doctoral dedicada a la historia de los depósitos del Museo Nacional del Prado.

Con motivo de la organización de la exposición² dedicada a los depósitos del Museo Nacional del Prado en el Museo de Bellas Artes de Asturias, y gracias a la publicación de su catálogo³, se revisó de forma pormenorizada toda la información relativa al envío de este importante y numeroso depósito que actualmente cuenta con 55 piezas⁴, algunas de reciente incorporación, como el ejecutado en 2021⁵, y otras que llevan desde antiguo en la ciudad de Oviedo. Estos depósitos son fruto de una extensa relación entre ambas instituciones a lo largo del tiempo, ya que fue en 1887⁶ cuando se inició el envío de obras, primero a la Academia Provincial de Bellas Artes de San Salvador⁷ y posteriormente a la Diputación Provincial en diferentes fechas, piezas que serían el germen del actual Museo de Bellas Artes, inaugurado el 19 de mayo de 1980 en el Palacio de Velarde⁸.

Previamente a detallar cómo se llevó a cabo el singular envío en depósito del *San Francis-*

*co de Asís recibiendo los estigmas*⁹, es necesario contextualizar la creación del Museo del Prado y el origen de la dispersión de sus obras. Este fue creado como Museo Real por Fernando VII e Isabel de Braganza¹⁰ con los bienes procedentes de las colecciones reales formadas a lo largo del tiempo por los diferentes monarcas, los cuales fueron llegando en distintas remesas al edificio de Villanueva ubicado en el Paseo del Prado. Ya por aquel entonces muchos de estos lienzos fueron a parar a los almacenes por falta de espacio para su exhibición, y se conoce, a través del catálogo de Luis Eusebi¹¹, que se exponían solamente 311 pinturas en el momento de la inauguración del museo el 19 de noviembre de 1819.

Por otro lado, y a raíz de las desamortizaciones decretadas por el Ministro Álvarez Mendizábal entre 1835 y 1836, se creó también en Madrid el Museo Nacional de Pintura y Escultura, conocido como Museo de la Trinidad¹² por su localización en el antiguo convento de la Trinidad de la calle Atocha, fundado para acoger los bienes eclesiásticos desamortizados de diferentes conventos y monasterios ubicados en las provincias de Ávila, Madrid, Segovia y Toledo. Durante el tiempo que estuvo abierto al público entre 1836 y 1872 tuvo una vida algo azarosa, ya que compartía espacio con el Ministerio de Fomento, el cual fue ampliando sucesivamente sus negocios, lo que originó que muchas de estas obras se almacenasen no en las mejores condiciones, además de permanecer durante mucho tiempo cerrado al público y sin apenas presupuesto, lo que complicaba su mantenimiento. Asimismo, además de las piezas que lo conformaban, comenzó a ampliar sus colecciones con las obras premiadas en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes¹³ y

² “El factor Prado: los depósitos del Museo Nacional del Prado en el Museo de Bellas Artes de Asturias”, julio-octubre 2022.

³ Azcue Brea / Barón Thaidigsmann / Busto Hevia / González Navarro / Japón Franco / Martínez Plaza / Moro García / Muñoz Baudot, 2022.

⁴ Los envíos en depósito se ejecutaron por Real Orden en los años 1887, 1908 y 1912, así como por diferentes Órdenes Ministeriales de 1932, 1989, 2002, 2011, 2020 y 2021. Véase: *Ibidem* nota nº 3.

⁵ Por Orden Ministerial de 16 de abril de 2021 se aprobó el envío de 9 pinturas del siglo XIX, obras como *Un palco en la Ópera* de Dionisio Fierros, *¡Todo a babor!* de Álvarez Sala o *Última visita de Felipe II a El Escorial* de Suárez Llanos, entre otras. Véase:

https://www.museodelprado.es/coleccion/obras-de-arte?cidoc:p55_has_current_location=Oviedo%20-%20Museo%20de%20Bellas%20Artes%20de%20Asturias

⁶ Depósito realizado a la Academia Provincial de Bellas Artes de San Salvador por Real Orden de 18 de noviembre de 1887. Véase: Espinós Díaz / Orihuela Maeso / Royo-Villanova / Sabán Godoy. En *Boletín del Museo del Prado*, 1985, vol. 6, nº 17, pp. 104-112.

⁷ Constituida en octubre de 1853, desarrolló una gran actividad a través de becas y exposiciones. En 1881 crearon un pequeño museo que recibió depósitos del entonces Museo Nacional de Pintura y Escultura, actual Museo del Prado, así como de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, aunque debido a su precaria situación, estos fueron peregrinando por diversas instituciones hasta su llegada en 1980 al Museo de Bellas Artes de Asturias. Véase: Fernández-Castañón Carrasco / Marcos Vallauré, 1980.

⁸ El Palacio fue construido entre 1765 y 1770 por el arquitecto Manuel Reguera y fue ocupado por el instituto de las Religiosas del Santo Ángel desde 1905 hasta 1971, cuando fue adquirido por Florencio Muñiz Uribe y comenzaron sus diversas remodelaciones entre los años 1973 y 1980. Véase: *Ibidem* nota nº 7.

⁹ <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/san-francisco-de-asis-recibiendo-los-estigmas/c72fea88-49b3-4534-80fa-6a53fb26fa86>

¹⁰ Conocida como *reina fundadora*, su sobrenombre procede del retrato póstumo pintado por Bernardo López Piquer en 1829 y que se conserva en el Prado. En este aparece representada en un interior donde se abre una ventana desde la que se aprecia el Museo Real, mientras posa su mano sobre los planos del museo con la distribución de las obras en sus salas. A pesar de su denominación de fundadora, la reina no pudo ver abierto *su museo* al fallecer a finales de 1818. Véase:

<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/maria-isabel-de-braganza-como-fundadora-del-museo/a7a1a933-6dc5-4636-b963-224d42e77110>

¹¹ Modesto pintor que ejercía el trabajo de secretario, administrador, catalogador y conservador del museo. Véase: Eusebi, 1819.

¹² Álvarez Lopera, 2009.

¹³ Creadas por Real Decreto de 28 de diciembre de 1853,

que el Estado estaba obligado a adquirir, a las que había que sumar las que fueron llegando a través de legados o donaciones, muchas de las cuales pasaron a decorar despachos, a almacenarse o a enviarse en depósito a todo tipo de instituciones. Esta falta de espacio, sumada a los escasos recursos económicos para su mantenimiento y al triunfo de la Revolución de 1868¹⁴, motivó la idea de fusionar ambos museos en uno solo, la cual se llevó a efecto en 1872¹⁵ al suprimir el Museo de la Trinidad y adscribir sus fondos al Museo Real, pasando a denominarse Museo Nacional de Pintura y Escultura..

El edificio de Villanueva que alojaba ambos museos no contaba con el espacio ni con las ampliaciones que conocemos en la actualidad, por lo que se optó por iniciar una política de dispersión¹⁶ a entidades de toda índole, primando en estos primeros depósitos los envíos a los museos provinciales de reciente creación a partir de los decretos desamortizadores, a organismos oficiales como diputaciones, a institutos generales y técnicos, instituciones sanitarias, caritativas, religiosas. Como ejemplo de esta primera dispersión, se conserva en el archivo del Museo del Prado una Real Orden de 18 de noviembre de 1887¹⁷ que recoge una serie de obras, recién adquiridas y premiadas con medalla, que podrían enviarse en depósito para enriquecer los museos formados por las academias y escuelas provinciales de Bellas Artes de Barcelona, Málaga, Oviedo o Valencia, caritativas o religiosas, entre otras, indicando que serán las Diputaciones quienes asuman los gastos de su envío y embalaje al ser las “sustentadoras de estas enseñanzas”. Esta Real Orden es el origen de la relación entre el Museo Nacional del Prado con la Academia de San Salvador primero, la Diputación Provincial de Oviedo después y actualmente con el Museo de Bellas Artes de Asturias, heredero de estos depósitos históricos y de los que se han efectuado en fechas más recientes que continúan mante-

niendo viva y constante la estrecha vinculación entre ambas instituciones.

Por lo que se refiere a la pintura que nos ocupa y que representa a *San Francisco de Asís recibiendo los estigmas*, se trata de una obra de escuela española del siglo XVII de estilo próximo a los Carducho¹⁸ (P001131) [Fig. 1]. La figura del santo centra la escena representado en primer término, arrodillado y con los brazos extendidos justo en el instante del éxtasis cuando se le aparece un serafín alado, en cuyo centro se

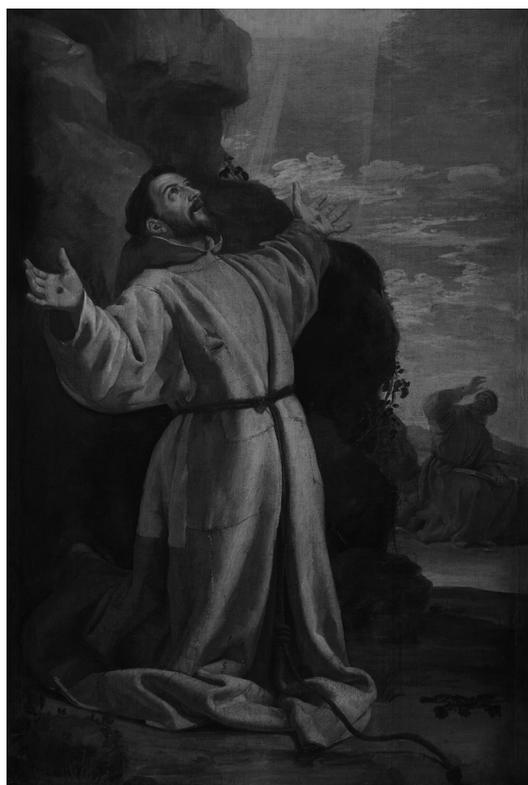


Fig. 1. San Francisco de Asís recibiendo los estigmas
Anónimo Español s. XVII. Lienzo, 200 x 125 cm. (P001131)
Museo Nacional del Prado, Madrid.
Depositado en el Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo

distingue la imagen de Cristo crucificado. La iluminación marca especialmente la expresión del santo y proviene de los rayos que proyectan la figura alada de la visión de San Francisco, quien recibe los signos de la Pasión con los estigmas en sus manos y la herida en el costado derecho. En un segundo término está representado el hermano León que, aunque aparece en penumbra y con un estilo más abocetado, se aprecia su

estuvieron vigentes entre 1856 y 1968. Véase: Pantorba, 1980.

¹⁴ La *Gloriosa* motivó también la desvinculación definitiva del Museo Real de la Corona para evitar que, si los reyes eran reestablecidos como así ocurrió con la restauración de Alfonso XII en 1874, reivindicasen la propiedad de los bienes.

¹⁵ Gaceta de Madrid nº 331 de 27 de noviembre de 1870, p.1; Gaceta de Madrid nº 83 de 23 de marzo de 1872, pp. 867-868.

¹⁶ Orihuela Maeso / Pérez Torres. En *Boletín de la ANA-BAD*, 2019, tomo 69, nº 4, pp. 120-137.

¹⁷ Archivo MNP. Caja: 916 / Legajo: 11.203 / Nº Exp: 21.

¹⁸ Angulo Íñiguez / Pérez Sánchez, 1983, p.305.

expresión de asombro y su gesto de protección ante los rayos de la aparición. Además, lleva en su regazo un libro abierto que alude a su labor de historiador de la orden y a su importancia como testigo de la Estigmatización.

Este cuadro entró a formar parte de la colección del Museo Nacional del Prado procedente de las colecciones reales españolas¹⁹ como obra de Fray Juan Rizi, hermano del reconocido pintor Francisco Rizi y discípulo de Juan Bautista Maíno, tal y como recogen los catálogos de 1872²⁰ y 1910-1920²¹, aunque siempre mostrando dudas de su autoría. La incierta atribución a Fray Juan Rizi e incluso a Luis Tristán, fue desechada por Angulo y Pérez Sánchez en su publicación *Historia de la pintura española: escuela madrileña del segundo tercio del siglo XVII*²² al situarlo como obra próxima a los Carducho, ya que ambos ejecutaron diversas versiones de este tema, como la del *Retablo relicario con la Estigmatización de San Francisco*, hoy conservado en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, y cuyas pinturas fueron realizadas por Bartolomé y Vicente Carducho hacia 1604-1606²³.

Por otro lado, una versión similar de menor de tamaño, ya que fue recortada por los laterales y en la parte superior, se conserva en The Apelles Collection procedente del mercado del arte, la cual pudo verse en la exposición homenaje a Velázquez en el IV Centenario de su nacimiento que se celebró, precisamente, en el Museo de Bellas



Fig. 2. El éxtasis de San Francisco de Asís [The Stigmatization of Saint Francis], Vicente Carducho (h. 1610-1630). Lienzo, 163,2 x 119,4 cm. (nº 95.3) The Ackland Art Museum. Universidad de Carolina del Norte

Artes de Asturias en 1999²⁴. Esta obra fue atribuida por el historiador William Jordan a Bartolomé Carducho y fechada en torno a 1600-1608, basándose en la relación que guarda la fisonomía del santo con el cuadro *Muerte de San Francisco* pintado por el mismo autor y que se conserva en el Museo de Arte Antiga de Lisboa. Además, también se fundamentó en la comparativa con otra *Estigmatización de San Francisco* [Fig. 2] pintada por Vicente Carducho y adquirida por el Ackland Art Museum de Carolina del Norte²⁵, parecida a la realizada por su hermano Bartolomé, pero de composición invertida, donde se pueden apreciar diferencias entre ambas representaciones, siendo el pintado por Vicente de carnaciones más angulosas que dan al santo mayor sensación de dureza y fuerza, mientras que la ejecutada por Bartolomé muestra una figura más redondeada y algo más frágil.

¹⁹ Nº 520 del inventario Real del Museo de 1857. Véase: *Museo del Prado. Inventario general de pinturas (I). La Colección Real*, 1990, p. 523.

²⁰ De este catálogo sólo se publicó una primera parte, ya que empezó a imprimirse en 1867 y tras la Revolución de septiembre de 1868, hubo de cambiar el nombre de Real Museo por el de Museo del Prado de Madrid. Comprende el estudio y la descripción de casi 1.200 cuadros. Véase: Madrazo, Pedro de, 1872, pp. 561-562.

²¹ En el catálogo de 1910 ya aparece esta obra con el nº de inventario P001131 que se mantiene en la actualidad. Véase: Madrazo, Pedro de, 1910, p. 198 / Madrazo, Pedro de, 1920, p. 216.

²² *Ibidem* nota nº 18.

²³ Esta obra llegó procedente del Convento de franciscanos descalzos San Diego de Valladolid, desaparecido tras su exclaustación en 1838 por los decretos desamortizados del Ministro Mendizábal. Nº de inv. del conjunto A66. Véase: [https://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?txtSimpleSearch=Retablo%20relicario%20con%20la%3Cb%3E%20Estigmatizaci%3F3n%20%3C/b%3Ede%3Cb%3E%20San%20%3C/b%3EFrancisco&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=simpleSelection&MuseumsSearch=MNEV%7C&MuseumsRolSearch=15&listaMuseos=\[-Museo%20Nacional%20de%20Escultura\]](https://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?txtSimpleSearch=Retablo%20relicario%20con%20la%3Cb%3E%20Estigmatizaci%3F3n%20%3C/b%3Ede%3Cb%3E%20San%20%3C/b%3EFrancisco&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=simpleSelection&MuseumsSearch=MNEV%7C&MuseumsRolSearch=15&listaMuseos=[-Museo%20Nacional%20de%20Escultura])

²⁴ *En torno a Velázquez. Pintura Española del Siglo de Oro*. Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias, mayo 1999-enero 2000, pp.62-69.

²⁵ Publicada por Julián Gállego como obra de Vicente Carducho en *Tres siglos de Pintura*. Catálogo exposición, 1995, pp. 78-81.

Por lo que se refiere a su depósito en Oviedo, su envío siempre fue algo confuso, ya que se creía que llegó a la Diputación Provincial en 1941 enviado por la Junta de Recuperación²⁶ desde Toledo, a donde al parecer llegó en los años 30 del pasado siglo como depósito del Prado en el Museo Arqueológico de la ciudad. Ciertamente, el Museo Arqueológico de Toledo²⁷ recibió un importante depósito de obras en 1932, entre el que se incluían pinturas de Maíno, Luis Tristán o Pantoja de la Cruz, y, al parecer, el cuadro de *San Francisco de Asís recibiendo los estigmas*. Revisada toda la documentación y la Orden Ministerial de depósito de 14 de diciembre de 1932²⁸, se pudo constatar que no recogía este lienzo, por lo que no era posible certificar su envío a Toledo y, por lo tanto, su posterior traslado desde allí a la Diputación de Oviedo en los años 40.

Dado que este cuadro no aparecía en el listado de piezas enviadas al Museo Arqueológico de Toledo, se planteó la posibilidad de que hubiese una confusión en las fechas o en la institución que las recibió, ya que otros museos de la ciudad también percibieron obras en depósito en fechas cercanas, como el Museo de Infantería²⁹, creado

por Real Orden de 2 de mayo de 1908 y cuya sede se encontraba en el Alcázar de Toledo, aunque no encajaba por su temática.

Con el fin de tratar de localizar qué institución de Toledo recibió esta obra en depósito, se revisó en el Archivo del Museo Nacional del Prado³⁰ la documentación de los depósitos enviados a la citada ciudad y se pudo constatar que la pintura de *San Francisco de Asís* no fue enviada a ningún museo de Toledo en los años 30, por lo que se inició una pequeña investigación de cómo y qué piezas salieron de allí tras la Guerra Civil, aunque sin demasiada fortuna, ya que Toledo sufrió mucho durante el asedio a la ciudad, debido a que el Alcázar y el Museo de Santa Cruz fueron escenario de ataques, e incluso se usaron sus espacios como dormitorios y cocinas, por lo que no pudo localizarse información clara respecto a estas salidas.

Ante la certeza de la llegada de la pintura a Oviedo en 1941, comenzó a coger fuerza la idea de que probablemente esta obra no abandonó el Prado antes de ese año, y que por algún tipo de confusión se creyese en Toledo desde los años 30. Tras revisar de nuevo los archivos y la ficha técnica de este lienzo en la base de datos del Prado³¹, parece ser que permaneció en el Museo en esos años, ya que existe una fotografía tomada por José Lacoste³² alrededor de 1907-1915, donde aparece expuesto en la sala de las escuelas española e italiana del Museo acompañado por un cuadro de Gioacchino Assereto, *Moisés y el*

²⁶ La Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Histórico fue creada por decreto del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes de 23 de julio de 1936 del gobierno republicano, para intervenir los objetos de arte, históricos y científicos que se encontraban en los Palacios ocupados que pudieran suponer peligro de ruina, deterioro o pérdida y su actividad se desarrolló en las provincias de Ciudad Real, Cuenca, Guadalajara, Jaén, Madrid y Toledo entre 1936 y 1939. Por otro lado, el Servicio de Recuperación Artística se creó en el bando nacional en enero de 1937 para recuperar y proteger las obras de arte que se encontraban en el frente. Finalizada la guerra, se organizó la devolución de los bienes incautados por las juntas republicanas, la Caja General de Reparaciones, los sindicatos, los partidos políticos, las asociaciones culturales, el ejército y las milicias republicanas. Véase: Argerich / Ara (eds.), 2003.

²⁷ Creado a mediados del siglo XIX gracias al impulso de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico Artísticos de la ciudad, quien dispuso por Real Orden de 16 de junio de 1944 su fundación gracias a las obras de arte procedentes de los conventos suprimidos por la Desamortización y a las colecciones arqueológicas del Cardenal Lorenzana. Tras diversos cambios de emplazamiento, en 1919 se alojó en el Hospital de Santa Cruz manteniendo su denominación hasta 1961, cuando se creó la sección de Bellas Artes y cambió su nombre por el que mantiene en la actualidad: Museo de Santa Cruz de Toledo. Véase: Aragonés, 1958.

²⁸ Archivo MNP. Caja: 88 / Legajo: 15.15 / N° Exp: 2

²⁹ Este museo recibió obras en depósito remitidos por el desaparecido Museo de Arte Moderno por Real Orden de 17 de junio de 1922 y por el Museo del Prado por Real Orden de 16 de diciembre de 1924. El museo de Infantería, junto al de Intendencia o Caballería, entre

otros, fueron el germen de un nuevo que reunió todos los museos militares existentes, cuyo culmen fue la creación del Museo Histórico Militar en 1932 y cuya sede se encontraba, hasta 2010, en el Salón de Reinos en Madrid. Véase: AMNP. MAM: 68 / N° Exp: 2.

³⁰ Agradezco a Ana Martín, jefa de Servicio de Archivo y Documentación y a Yolanda Cardito, técnico de gestión del Archivo del Museo Nacional del Prado, su inestimable ayuda para revisar y localizar toda esta documentación.

³¹ SAC: Sistema de Acceso a las Colecciones. Accesible para su consulta en la Biblioteca del Museo del Prado ubicada en el Casón del Buen Retiro.

³² Joseph Jean Marie Lacoste y Borde (Bermefonte, Tour-nous-Devant, 1872-?). Fotógrafo continuador de la Casa Laurent, trabajó en Madrid entre 1900 y 1915. Nació en Francia y se trasladó a Madrid en julio de 1894, donde comenzó su actividad como fotógrafo en abril de 1901, realizando, entre otros, el inventario fotográfico del Museo del Prado, de la Real Academia de San Fernando, del Museo de Sevilla y de las colecciones de José Lázaro Galdiano y del marqués de Casa-Torres. Véase: <https://dbe.rah.es/biografias/43970/joseph-jean-marie-lacoste-y-borde>



Fig. 3. Museo del Prado, vista de una sala de Escuelas Española e Italiana (hacia 1907-1915), Lacoste y Borde, José (HF03412/003).

*agua de la roca*³³ y un *San Antonio Abad* de Luis Tristán³⁴.

Aunque el rango de datación de la fotografía de José Lacoste permitiría su envío en depósito al Museo Arqueológico de Toledo en diciembre de 1932, se seguía teniendo constancia de que no aparecía recogida en la documentación del archivo del Prado. Por otro lado, es importante reseñar que la obra de Luis Tristán, *San Antonio Abad*³⁵, expuesta también en la sala dedicada a la pintura italiana y española del Prado junto al *San Francisco de Asís* y *Moisés y el agua de la roca*, sí fue remitida en calidad de depósito al Museo Arqueológico de Toledo en los años 30, en donde estuvo hasta su posterior devolución al Prado.

Por otro lado, la publicación de Angulo y Pérez Sánchez, *Historia de la pintura española: escuela madrileña del segundo tercio del siglo XVII*³⁶, aunque recogía su depósito en el Museo Arqueológico de Toledo, aportaba un dato más, ya que indicaba que además de creerse desaparecido durante la Guerra Civil, se envió recortado a la Diputación Provincial de Oviedo en los años 40, desde donde pasó al Museo de Bellas Artes de Asturias en 1980. Esta información cuadra con el hecho de que no haya sido posible localizar el número³⁷ de la colección real pintado en alguno de sus ángulos inferiores, por lo que es posible que hubiese sido recortado³⁸, aunque se

³⁶ *Ibidem* nota nº 18.

³⁷ Las obras que conformaron la colección del entonces Museo Real, posterior Museo Nacional de Pintura y Escultura y actual Prado, llevan en sus ángulos inferiores pintada la numeración que determinaba su procedencia (Buen Retiro, Palacio Nuevo, Trinidad, Nuevas Adquisiciones, Museo de Arte Moderno, etc.), por lo que es habitual verlas en las piezas del Museo. Véase: López-Fanjul Díez del Corral / Pérez Preciado. En *Boletín del Museo del Prado*, 2005, tomo 23, pp. 84-110.

³⁸ El cuadro del mismo tema pintado por Bartolomé Carducho y actualmente en la colección Apeles, también fue recortado previamente a su compra en el mercado, por lo que cabe la posibilidad de que en algún momento se adaptasen ambos lienzos para que tuviesen medidas similares para la decoración de espacios devocionales de algún palacio o de alguna iglesia que hubiese requerido este encargo. Véase: *Ibidem* nota nº 24.

³³ <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/mois-es-y-el-agua-de-la-roca/0ab98612-705f-4aab-9e45-c3b96351e40d>

³⁴ <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/san-antonio-abad/c0949ea5-3fdf-4cb4-8ae9-046833d1bce7?searchid=95be0ae2-7381-a506-b73b-4da158de2fa6>

³⁵ Esta pintura de Luis Tristán fue enviada al Museo Arqueológico de Toledo en 1932 y allí estuvo hasta su regreso al Prado. Posteriormente, por O.M. de 2 de agosto de 2002 se depositó en el Museo de Belas Artes da Coruña en donde estuvo hasta su levantamiento definitivo en noviembre de 2003. Actualmente se encuentra de nuevo en la ciudad de Toledo, al haber sido depositado en el Museo del Greco por O.M. de 28 de febrero de 2011. Véase: *Ibidem* nota nº 34.

desconoce cuándo, ya que el inventario de 1857 publicado en 1990³⁹ recoge esta obra con sus medidas en pies, líneas y pulgadas, las cuales, al trasladarlas a centímetros, presentan pequeñas variaciones que pueden llevar a pensar en el recorte en los ángulos superior e inferior, pero sin demasiada certeza.

Por otro lado, al retomar la fotografía de José Lacoste de las salas del pintura Española e Italiana del Prado [Fig. 3], que permite certificar que el cuadro de *San Francisco recibiendo los estigmas* compartió espacio expositivo con el *San Antonio Abad* de Tristán, así como que la Orden Ministerial de 14 de diciembre de 1932 confirma el envío en depósito de la pintura de Luis Tristán al Museo Arqueológico de Toledo, se revisó la información de esta obra en la base de datos del Prado⁴⁰, y se localizó un informe de restauración⁴¹ realizado en el año 2000 en el que se anotaba lo siguiente: [...] “Lienzo forrado. Se aprecian antiguos cortes y daños irregulares que debieron motivar su forrado”. Aunque es difícil asegurarlo dado el tiempo transcurrido y la escasa información sobre estos envíos en los años 1930-40, sin olvidar la situación político-social del país, quizá esos datos relativos a los “antiguos cortes y daños” ocasionaron una confusión entre el cuadro de Luis Tristán y el *San Francisco de Asís*, ya que es probable que ambos fuesen recortados y posteriormente forrados para su conservación, además de encontrarse expuestos en la misma sala, por lo que es posible que se creyese que los dos fuesen depositados en Toledo en 1932.

Asimismo, es muy importante reseñar que quizá existiese un pequeño error en alguna anotación durante la titánica investigación de los depósitos⁴² iniciada de forma sistemática a partir de 1978, teniendo en cuenta que el Museo Nacional del Prado tiene depositadas en otras instituciones más de 3.000 obras⁴³, y que los medios con los que se contaba para su control no eran los actuales, sin olvidar que ambas pinturas tienen

números de catálogos muy cercanos (P001131, *San Francisco de Asís*) y (P001159, *San Antonio Abad*), por lo que es factible la confusión entre las dos obras.

Dado que el cuadro de *San Francisco de Asís* no fue enviado a Toledo en 1932, era primordial averiguar cómo se produjo su traslado a la Diputación de Oviedo en los años 40. La información de la que se tenía conocimiento era que fue ejecutado por el Servicio de Recuperación al crearlo en depósito⁴⁴ en el Museo del Prado, por lo que se revisó el archivo del Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE) y se localizó la documentación que certificaba su traslado en septiembre de 1941⁴⁵ a cargo de la Comisaría de Defensa del Patrimonio Artístico⁴⁶ a la entonces Diputación Provincial de Oviedo, dentro de un importante envío de piezas no reclamadas que se encontraban almacenadas en el Prado.

En el expediente núm. 2193 [Fig.4], aparece reseñado con el nº 29 “Impresión de las llagas a S. Francisco. - 195 x 128” y con el nº de fotografía 7784⁴⁷ [Fig.5], y se puede comprobar que la Junta utilizó el mismo modelo de recibo que se cumplimentaba y firmaba para entregar a sus legítimos dueños las obras que se encontraban depositadas en el propio Museo del Prado, en la Basílica de San Francisco El Grande o en el Museo Arqueológico Nacional, sede de la Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico, todas ellas instituciones con espacios de almacenaje para la salvaguarda de los bienes durante la Guerra Civil⁴⁸. En este documento se anotó que el Museo Provincial de Oviedo recogía una serie de cuadros que eran de su propiedad, pero ya en los listados siguientes conservados en el

³⁹ *Ibidem* nota nº 19.

⁴⁰ *Ibidem* nota nº 31.

⁴¹ Esta pintura fue restaurada en los talleres del Prado con motivo de su participación en la exposición *Del Greco a Velázquez. La cultura española durante la Unión Ibérica, 1580-1640*, que tuvo lugar entre julio y septiembre del año 2000 en el Museo Nacional de Bellas Artes de Río de Janeiro.

⁴² *Ibidem* nota nº 16.

⁴³ A fecha de marzo de 2024, el Museo Nacional del Prado, dentro de su nueva denominación *Prado Extendido*, tiene 3428 obras depositadas en 261 instituciones españolas y en 21 representaciones diplomáticas en el exterior. Véase: <https://www.museodelprado.es/prado-extendido>

⁴⁴ No debemos olvidar que esta obra no tenía número de inventario pintado en su anverso, así como el gran volumen de obras almacenadas en el Prado pendientes de devolución o traslado a otras instituciones, lo que pudo llevar a error al crearlo de otra procedencia.

⁴⁵ Archivo del IPCE / Archivo de la Guerra / Servicio de Recuperación Artística / Expediente de devolución del Museo Provincial de Oviedo, 1941. SDPAN 145/43.

⁴⁶ El Servicio de Recuperación fue disuelto en 29 de abril de 1943, pero la Comisaría continuó ejerciendo las labores de conservación a través de la Comisaría General del Patrimonio Artístico Nacional entre 1968 y 1974 y la Comisaría Nacional del Patrimonio Artístico Nacional entre 1974 y 1976. Véase: <https://www.cultura.gob.es/cultura/mc/incautaciones-guerra-civil/guerra-civil.html> <https://ipce.cultura.gob.es/documentacion/archivo/fondos-del-archivo/archivo-de-la-guerra.html>

⁴⁷ Fotografía de Vicente Salgado Llorente (1904-1969), fechada el 17 de julio de 1941. Archivo Arbaiza. ARB-MP-07784. Fototeca IPCE, Ministerio de Cultura.

⁴⁸ *Ibidem* nota nº 26.

Expediente número **2193**

RECIBO
de la entrega a D. Museo Provincial de Oviedo
en calidad de Depósito.
Depósito: **Almisa del Prado**
De los objetos que a continuación se relacionan, los cuales jura
por Dios y por su honor reconocer como de su absoluta pro-
piedad.

N.º de obra	OBJETOS	N.º de la etiqueta	Observaciones
1	Retrato de señora	508	
2	Esena biblica.- 360 x 190	3727	850-1
3	Infantes y paisaje	3629	
4	Retrato de caballero con palaca.- 120 x 90	5151	13595-257
5	Retrato de joven con collar de perlas.- 51 x 40	5155	13305-37
6	Corderos.- 30 x 35	5376	13655-564
7	Virgen con Niño.- It. liana	2535	
8	Crucificado.- 195 x 120	5951	15055-1729
9	Toros.-	5229	
10	Toros	6229	
11	Toros	6229	
12	Anunciación a San José.- 82 x 65	6274	12188-195
13	Paisaje con casa.- 25 x 29	6315-1	19535-710
14	Paisaje con río.- 40 x 23	6332-1	19370-856
15	Flores.- 127 x 106	6414	13516-215
16	Retrato de caballero romántico.- 95 x 75	6832	14560-1261
17	Retrato de señora con manto de armiño.- 63x88	6892-2	14927-1598
18	Retrato de niño.- 65 x 54	6982-2	14215-215
19	Mujer con esbarrucón.- 66 x 50	6991-1	14561-2268
20	Retrato de caballero	7055	
21	Retrato de niña con perro	7059	
22	Urbano leyendo.- 45 x 35	7112-1	15567-2268
23	Retrato de señora con una flor en la mano.- 34 x 25	7247-1	14351-1092
24	Retrato de señora.- 92 x 75	7391	22278-2
25	Señe-Homo.- 45 x 35	7567	21927-3
26	Busto de santo con barba.- 46 x 38	7637	21773-34
27	Retrato de señora sentada.- 115 x 87	7756	12456-465
28	Impresión de toros.- 188 x 100	7740	
29	Impresión de las llagas a S. Francisco.- 195 x 129	7784	Sin etiqueta
30	Hombre con perfiles.- 79 x 58	7791	"
31	Bohémio.- 110 x 89.- Flamenco	7800	4441-28
32	Retrato de señora con mantilla.- 82 x 64	7987	20798-11
33	Caída de Jesús.- 49 x 34	8033	17141-5
34	Paisaje nevado con flechas.- 140 x 129	8036	Sin etiqueta
35	Santa Catalina.- 55 x 44	8932	10635-206
36	Cristo, cabeza	8991	
37	Martirio de una santa.- 118 x 143	10139	6800-29
38	Cabeza de San Juan.- 43 x 39	10173-1	9788-115
39	Visitación.- 40 x 19	10171-2	9723-108

Madrid, **RECIBO**
El propietario.

Por la Comisaría General del P. A. N.

(sigue)

Fig. 4. Extracto del expediente de envío de obras a la Diputación Provincial de Oviedo con destino al Museo Provincial. Se ha marcado en rojo la obra Impresión de las llagas a S. Francisco que hace referencia a la obra de la colección del Prado que fue remitida Oviedo por la Comisaría General del Patrimonio Artístico Nacional. Archivo del IPCE / Archivo de la Guerra / Servicio de Recuperación Artística / Expediente de devolución del Museo Provincial de Oviedo, 1941. SDPAN 145/43.

archivo del IPCE⁴⁹, aparece tachada esa anotación al enviarse como bienes con destino a la Diputación para el futuro Museo Provincial. En todos estos documentos se anotaba esta obra como "sin etiqueta" (no contaba con ella al no haber sido depositada en el Prado para su salvaguarda), ya que la mayoría de los bienes que fueron almacenados y depositados para su custodia, contaban con una etiqueta en el reverso donde se hacía referencia a su procedencia, colección y número de inventario para su localización.

Por otro lado, entre los listados de envíos a la Diputación Provincial de Oviedo hay un documento⁵⁰, firmado por el entonces presidente de la Diputación, el cual recoge la designación del pintor asturiano Paulino Vicente Rodríguez⁵¹

⁴⁹ *Ibidem* nota nº 45.

⁵⁰ *Ibidem* nota nº 45.

⁵¹ Paulino Vicente Rodríguez fue becado por la Diputación Provincial de Oviedo para completar sus estudios en Roma entre 1929 y 1931. Tras la Guerra Civil, fue nombrado conservador y restaurador de las obras de arte de la colección de la Diputación. Véase: <https://dbe.rah.es/biografias/30447/paulino-vice-rodriguez-garcia>

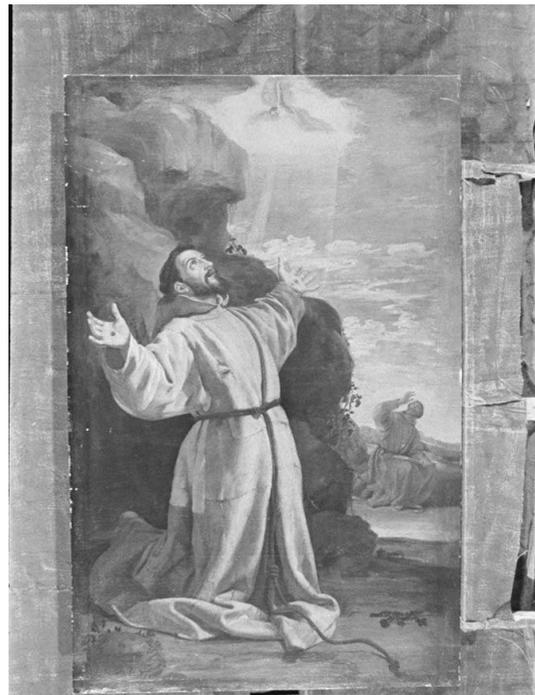


Fig. 5. Impresión de las llagas a S. Francisco. Archivo Arbaiza. IPCE, Ministerio de Cultura.

como persona encargada de recibir los cuadros y el agradecimiento del presidente por esta numerosa e importante *donación* para el futuro museo provincial. Es probable que existiese un proyecto para crear un museo que alojase estas obras y las de la colección de la Diputación, pero hasta 1980 no tuvo lugar la inauguración del Museo de Bellas Artes y, por tanto, el traslado de las piezas al museo, permaneciendo en dependencias de la Diputación desde su llegada en los años 40.

Por todo ello, con todos estos documentos se puede certificar que esta pintura, que se encontraba en el Prado durante la Guerra Civil debidamente almacenada, salió por error por orden de la Junta de Recuperación como obra incautada y no reclamada, y que se remitió a la Diputación junto a un numeroso envío de piezas, quizá también motivado al no contar, en su anverso, con el número pintado de la colección real, información que ayudaba, sobremanera, al personal de esta Comisaría de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional a poner orden al gran volumen de obras almacenadas en el Prado.

Por otro lado, el expediente⁵² completo del envío de bienes a la Diputación de Oviedo cuenta también con una serie de misivas entre la Di-

⁵² *Ibidem* nota nº 45.

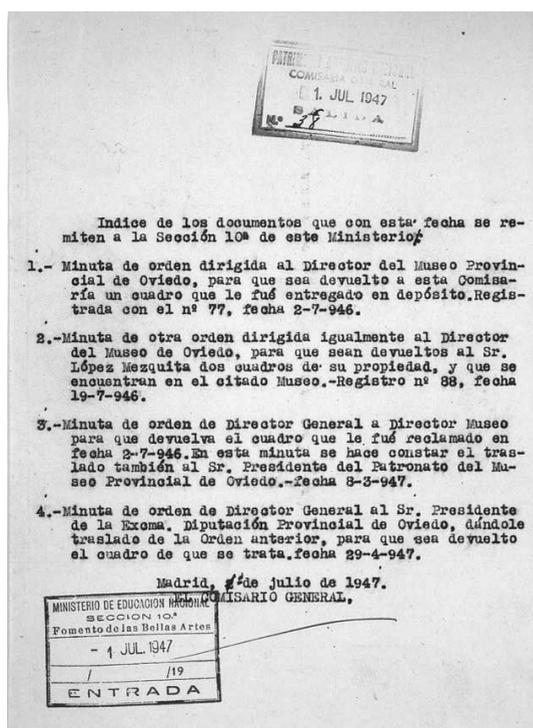


Fig. 6. Extracto del expediente de envío de obras a la Diputación Provincial de Oviedo con destino al Museo Provincial: índice de los documentos remitidos a la Diputación Provincial de Oviedo solicitando la devolución de algunas obras que fueron reclamadas por sus dueños. Archivo del IPCE / Archivo de la Guerra / Servicio de Recuperación Artística / Expediente de devolución del Museo Provincial de Oviedo, 1941. SDPAN 145/43.

rección General de Bellas Artes, la Comisaría General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional y la citada Diputación, que demuestran que se siguió trabajando y revisando los listados de las piezas que fueron depositadas en diferentes museos para su salvaguarda, ya que algunas de las remitidas a Oviedo en 1941 fueron reclamadas, por los que se les solicitaba y certificaba su devolución a la Comisaría para la entrega a sus legítimos dueños.

En lo relativo a la pintura que nos ocupa y causante de la investigación de cómo llegó a la Diputación Provincial de Oviedo, es muy probable que fuese en 1980, con motivo de la inauguración del Museo de Bellas Artes de Asturias, cuando Alfonso Pérez Sánchez⁵³, por entonces

⁵³ En torno al año 1961 el Patronato del Museo del Prado encargó a Alfonso E. Pérez Sánchez el control de las obras en depósito, comenzando por la revisión de la documentación y el inicio de los primeros viajes de inspección que llevaron a realizar levantamientos temporales y definitivos de obras que, o bien necesitaban de urgente restauración, o bien iban a exhibirse en las salas del Museo. Es por ello que Pérez Sánchez, quien fue primero subdirector del Museo entre 1971 y 1981 y director del mismo entre

Subdirector del Museo Nacional del Prado, comenzase a trabajar conjuntamente con José A. Fernández-Castañón Carrasco y Emilio Marcos Vallaure⁵⁴, directores técnicos del Museo Bellas Artes de Asturias, sobre los depósitos del Prado en Oviedo, tanto en los antiguos, como los nuevos envíos⁵⁵ que se materializarían años después. Además, Pérez Sánchez participó con un artículo⁵⁶ sobre los depósitos en este museo con motivo de su inauguración, lo que originó que se revisasen en profundidad todas estas obras y se descubriese el error de este envío por parte de la Junta de Recuperación. Asimismo, en el Boletín del Museo Nacional del Prado dedicado a los depósitos en Asturias⁵⁷ publicado en 1985, aparece ya recogido el *San Francisco de Asís* como adscrito a la colección del Prado, aunque sin fecha de depósito.

De esta manera, y revisada de forma pormenorizada la documentación de la llegada de este cuadro a Oviedo⁵⁸, es posible certificar que no se envió en depósito al Museo Arqueológico de Toledo en 1932 y que estuvo en el Prado desde la inauguración del entonces Museo Real hasta 1941, cuando fue remitida como *depósito* a la Diputación Provincial de Oviedo, tal y como refleja

1983 a 1991, tuvo una importante vinculación con los depósitos y la creación de un equipo que comenzase a poner orden a las obras que llevaban fuera del museo desde hacía casi cien años. Véase: *Ibidem* nota nº 16.

⁵⁴ En el boletín del Museo Nacional del Prado dedicado a los depósitos en Asturias y publicado en 1985, se da expresamente las gracias a Emilio Marcos Vallaure y J. A. Fernández Castañón por su decisiva colaboración para la publicación del listado de obras depositadas desde antiguo en Asturias. Véase: *Ibidem* nota nº 6.

⁵⁵ Por O.M. de 4 de julio de 1989 se envió un importante y numeroso depósito al Bellas Artes de Asturias que comprendía obras de escuelas italiana, española y holandesa entre los siglos XVI y XVIII, para completar y ampliar la representación de la historia del arte europeo en las colecciones del museo asturiano, y entre los que podemos encontrar piezas como *Santa Catalina* de Tiziano; un *San Fernando* de Murillo o *La Anunciación* de Vicente Carducho. Además, se remitieron algunas pinturas de autores del XIX vinculados por su origen o por su temática a Asturias como *Después de la huelga* del autor asturiano José Uría y Uría o *Puerto de Pajares* y *Picos de Europa*, ambas pintadas por Carlos de Haes en torno a 1874. La mayoría de ellas pueden verse en las salas del Museo de Bellas Artes desde entonces. Véase: *Ibidem* nota nº 3.

⁵⁶ *El museo de Bellas Artes de Asturias*. En *Archivo Español de Arte*, 1981, pp. 108-112.

⁵⁷ *Ibidem* nota nº 6.

⁵⁸ Agradezco a Paula Lafuente, personal de Registro del Museo de Bellas Artes de Asturias, su inestimable ayuda para consultar la información y documentación sobre los depósitos del Prado en el Museo de Bellas Artes de Asturias.

la documentación del Servicio de Recuperación⁵⁹ archivada en el Instituto de Patrimonio Cultural Español (IPCE). Iniciada la investigación sobre los depósitos del Museo del Prado en el Museo de Bellas Artes de Asturias, y gracias al trabajo realizado entre ambas instituciones en los años 80 para la inauguración de sus salas en Velarde, el Museo de Bellas Artes, conocedor de esta situación, anotó su condición de depósito del Prado, información que continúa reflejándose en sus fichas, en la cartela que acompaña al cuadro en la exposición permanente y en sus publicaciones, como la realizada recientemente con motivo de la inauguración de la exhibición *El factor Prado*⁶⁰ dedicada a los depósitos del Museo del Prado en el Bellas Artes de Asturias. Todo ello nos demuestra la importancia de estas obras para este museo, donde permanecen desde hace más de 40 años, así como su vinculación con la ciudad de Oviedo, donde a través del tiempo transcurrido y su relación con la historia de la ciudad, han logrado que estos bienes sean parte importante de la actividad cultural del Museo de Bellas Artes de Asturias, ya que son depósitos que *completan y hacen museos*.

Bibliografía:

- Álvarez Lopera, José (1986): *Realidad y propaganda: el Patrimonio Artístico de Toledo durante la Guerra Civil*. En *I Coloquio Internacional sobre la Guerra Civil Española*, Granada.
- Álvarez Lopera, José (2009): *El Museo de la Trinidad. Historia, obras y documentos (1838-1872)*. Madrid, Museo Nacional del Prado.
- Angulo Iñiguez, Diego / Pérez Sánchez, Alfonso Emilio (1983): *Historia de la pintura española: escuela madrileña del segundo tercio del siglo XVII*. Madrid, Instituto Diego Velázquez.
- Ara Lázaro, Judith / Argerich Fernández, Isabel (2003): *Arte protegido: memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, exposición en el Museo Nacional del Prado, 27 de junio-14 de septiembre de 2003. Madrid, Instituto del Patrimonio Histórico Español, Museo Nacional del Prado.
- Aragoneses, Manuel Jorge de (1958): *Museo Arqueológico de Toledo*. En *Guías de los Museos de España*, nº VIII. Madrid, Dirección General de Bellas Artes.
- Arias Martínez, Manuel (2009): *Retablos relicarios del Convento de San Diego*. Museo Nacional Colegio de San Gregorio. Madrid, pp. 182-185.
- Azcue Brea, Leticia / Barón Thaidigsmann, Javier / Busto Hevia, Gavino / González Navarro, Carlos / Japón Franco, Rafael / Martínez Plaza, Pedro José / Moro García, Sara / Muñoz Baudot, Emilio. Baños Pérez, Mar / Palacio Álvarez, Emilio (coord.) (2022): *El factor Prado: los depósitos del Museo del Prado en el Museo de Bellas Artes de Asturias*. Centro Regional de Bellas Artes, Asturias, pp. 82-85.
- Caballero Klink, Alfonso / Gómez García, Laura María (2017): *El Museo de Santa Cruz de Toledo*. En *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, nº 35, pp. 847-964.
- Espinós Díaz, Adela / Orihuela Maeso, Mercedes / Royo-Villanova, Mercedes / Sabán Godoy, Guadalupe Montserrat (1985): *El Prado Disperso. Cuadros depositados en Asturias. Oviedo. Museo de Bellas Artes de Asturias*. En *Boletín del Museo del Prado*, vol. 6, nº 17, pp. 104-112.
- Eusebi, Luis (1819): *Catálogo de los cuadros de Escuela Española que existen en el Real Museo del Prado*. Madrid, Imprenta Real, Imprenta Nacional.
- Fernández-Castañón Carrasco, José Antonio / Marcos Vallare, Emilio (1980): *Folleto del Museo de Bellas Artes de Asturias*. Gijón, Mercantil.
- Gaceta de Madrid (1870): nº 331 de 27 de noviembre de 1870.
- Gaceta de Madrid (1872): nº 83 de 23 de marzo de 1872.
- Gaceta de Madrid (1936): nº 215 de 2 de agosto de 1936.
- Madrazo, Pedro de (1872): *Catálogo descriptivo e histórico del Museo Nacional del Prado de Madrid. Parte primera. Escuelas Italianas y Españolas*. Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneryra.
- Madrazo, Pedro de (1910): *Catálogo de los cuadros del Museo Nacional del Prado*. Décima edición. Madrid, Imprenta y Fototipia de J. Lacoste.
- Madrazo, Pedro de (1920): *Catálogo de los cuadros del Museo Nacional del Prado*. Undécima edición. Corregida y aumentada. Madrid, Tipografía Artística.

⁵⁹ *Ibidem* nota nº 45.

⁶⁰ *Ibidem* nota nº 3.

- Orihuela Maeso, Mercedes / Pérez Torres, Luz (2019): *El Prado disperso. 1872-2019*. En *ANABAD*, tomo 69, nº 4, 2019, pp. 120-137.
- Pantorba, Bernardino de (1980): *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid, Gráficas Nebrija.
- Pérez Sánchez, Alfonso Emilio (1981): *El Museo de Bellas Artes de Asturias*. En *Archivo Español de Arte*, tomo 54, nº 213, pp. 108-112.
- VVAA (1999): *En torno a Velázquez. Pintura Española del Siglo de Oro. The Apelles Collection*. Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias.
- VVAA (1990): *Museo del Prado. Inventario general de pinturas (I). La Colección Real*. Madrid, Museo del Prado, Espasa Calpe.
- VVAA (1991): *Museo del Prado. Inventario general de pinturas (II). Museo de la Trinidad*. Madrid, Museo del Prado, Espasa Calpe.
- VVAA (1995): *Tres siglos de pintura*. Ed. Gállego, Julián. Catálogo exposición Caylus Antocuario. Madrid.
- Enlaces web:*
- Acland Art Museum. The University of North Carolina at Chapel Hill:
<http://ackland.emuseum.com/objects/2921/the-stigmatization-of-saint-francis?ctx=2bd1b3ce8276854b28304afe09652670dd5ab528&idx=0>
- IPCE:
 Archivo: <https://ipce.cultura.gob.es/documentacion/archivo.html>
 Archivo de la Guerra Civil: <https://ipce.cultura.gob.es/documentacion/archivo/fondos-del-archivo/archivo-de-la-guerra.html>
- Fototeca: <https://ipce.culturaydeporte.gob.es/documentacion/fototeca.html>
- Ministerio de Cultura:
- CERES. Red digital de colecciones de Museos de España: <http://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?txtSimpleSearch=San%20Francisco%20de%20As%EDs%20en%20la%20estigmatizaci%F3n&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=simple&MuseumsSearch=&MuseumsRolSearch=1&listaMuseos=null>
- Guerra Civil y Posguerra: <https://www.cultura.gob.es/cultura/mc/incautaciones-guerra-civil/guerra-civil.html>
- Museo de Bellas Artes de Asturias:
- Depósitos: <https://www.museobbaa.com/coleccion/deposito/>
- Historia: <http://www.museobbaa.com/el-museo/historia/>
- Museo Nacional del Prado:
 Colección: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obras-de-arte>
 Prado Extendido: <https://www.museodelprado.es/prado-extendido>
- Real Academia de la Historia:
<https://dbe.rah.es/biografias/43970/joseph-jean-marie-lacoste-y-borde>
<https://dbe.rah.es/biografias/30447/paulino-vicente-rodriguez-garcia>
- Toledo. Sociedad, patrimonio y cultura: <https://toledosociedadypatrimonio.blogspot.com/2019/11/museo-arqueologico-de-toledo-cualquier.html>

