



MEMORIA DE LA ASOCIACIÓN
AMIGOS DEL MUSEO ULPIANO CHECA
Y DE LA HISTORIA DE COLMENAR DE OREJA

2023





ASOCIACIÓN DE AMIGOS
DEL MUSEO ULPIANO
CHECA
Y DE LA HISTORIA DE
COLMENAR DE OREJA

MIEMBROS DE LA ASOCIACIÓN

JUNTA DIRECTIVA

Presidente

Ángel Benito García

Vicepresidenta

Pilar Algovia Aparicio

Secretario

Juan Rodríguez Durán

Tesorera

María Luz Benito García

Vocales

Julio Alberto Plaza Pérez

Gregorio Piña García

Alejandro García Fernández-Checa

Juan Manuel Limón Morante

Francisco Diezma Alonso

Socios fundadores

Antonio Benito Peral

Celestino Muñoz González

María Rosa Hurtado Fernández-Sancho

Darío Martínez Gil-Fluxá

Juan Pablo Monserrat Gago

Antonio Velázquez Sicilia

Isaías Ayuso Reyerros

Manuel Fernández Cañadas

José Luis Fernández de Pablos

Alejandro Val Rovira

Socios de número

José Luis Freire Escobar

Crescencio Fernández Huerta

Marcos Marugán Dutra

Santiago García Benito

José Antonio García García

Fernando Martín Vicente

José Manuel Sancho Juvera

José Olivas Durán

Alberto Olivas Avello

Vicente Manuel Giménez Boente

Juan Andrés Benito García

Antonio Peral Hereza

María Ángeles Fernández Castillo

David Díaz Adsuar

Ricardo Zendrera

Francisco Castaño Freire

Pedro José Martínez Plaza

Fernando Martín Vicente

Ernesto Pérez Zúñiga

José Antonio Gómez Santos

Constantino Hurtado Fernández-Sancho

Astrolabius Inversiones y Proyectos



ASOCIACIÓN DE AMIGOS
DEL MUSEO ULPIANO
CHECA
Y DE LA HISTORIA DE
COLMENAR DE OREJA

Índice

Portada. Retrato de Antonio Mediano Foix. Ulpiano Checa. 1890. O/L 170 x 100 cm. Museo del Prado.		1
	Miembros de la Asociación	2
	Índice	3
1	Breve resumen de la gestión durante 2023	4
1	Actualización del inventario de obras de arte	5
2	Emisión de informe para la concesión de una subvención de la Comunidad de Madrid	6
3	Estadísticas	6-7
4	Entrada de obras. <i>Presentación de donaciones. 2 de septiembre de 2023</i>	7-8
4.1	Las obras donadas: <i>Retrato del compositor Cayetano Brunetti</i>	9
	Las obras donadas: <i>Retrato de Yrene Guzel</i>	10
4.2	Prórrogas: Colección Carmen Thyssen	11
5	Conferencias: <i>Colmenar de Oreja en la época de Cayetano Brunetti. Las estancias de Ulpiano Checa en Colmenar de Oreja</i>	12
6	Divulgación de la obra de Checa en los medios de comunicación	12
7	Exposiciones temporales: <i>El beso que no es de Rodin</i>	14
8	Colaboración con investigadores, editoriales y empresas de cine. Algunos visitantes	19
9	La Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la Historia de Colmenar de Oreja	21
9.1	Estado de cuentas	21
9.2	Presentación del libro <i>El castillo de Oreja</i> , de Hortensia Larren	21
9.3	Organización y desarrollo del <i>II Festival Brunetti</i>	22
9.4	Jubilación del maestro Juan Cuéllar	25
9.5	El Prado extendido	29
9.6	Objetivos para 2024	29
10	Actividades desarrolladas por otras asociaciones de Colmenar de Oreja	29
2	Obras aparecidas en 2023 en subastas y galerías	33
1	<i>Idilio en Pompeya</i>	33
2-3-4	<i>Mujeres en París, Guerrero huyendo, Retrato de Yrene Guzel</i>	34
5	<i>Paipays</i>	35
6	<i>Carrera de carros romanos</i>	35
7-8	<i>Salida a la fantasía</i>	36
9	<i>Los hunos</i>	37
10	<i>Salida a la fantasía</i>	38
11	<i>Procesión en Bagnères de Bigorre</i>	38
12	Obras encontradas en revistas y publicaciones	39
13	Obras mal catalogadas aparecidas en subastas	45
3	La utilización de la obra de Checa en publicidad y merchandising	51
4	Checa, autor de los figurines y de la escenografía de <i>Quo Vadis?</i> Por José Manuel Sancho Juvera	69
5	Literatura, arqueología y pincel: Ulpiano Checa y la representación del mundo romano. Por Lucía Benito Mercado	79
6	Colmenar de Oreja en la época de Cayetano Brunetti. Por Ángel Benito García	109

I. BREVE RESUMEN DE LA GESTIÓN DURANTE 2023

El pasado día 11 de abril de 2023, el señor alcalde firmó la **prórroga del Convenio de Colaboración Cultural entre el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja y la Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la Historia de Colmenar de Oreja (AMUCH)**, suscrito el pasado 4 de junio de 2019, por lo que la Asociación continuará, durante cuatro años más y hasta el 3 de abril de 2027, con la gestión técnica del museo. Y de conformidad con el clausulado del convenio, tendrá como misión, en lo que al museo se refiere:

- Definir e implantar el discurso museográfico de y en todas las salas del Museo: distribución, colocación e iluminación de las obras; redacción, impresión y colocación de cartelas.
- Emitir informes sobre aceptación de donaciones y depósitos de obra que deban ser acordados por el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja; sobre préstamos de obra solicitados por otras instituciones y museos nacionales e internacionales; y sobre la posible compra de obras de arte que pudiera ser acordada por el Ayuntamiento con cargo a sus presupuestos y con destino al Museo Municipal Ulpiano Checa.
- Emitir informes sobre valoración y tasación de las obras.
- Asistir al Ayuntamiento de Colmenar de Oreja en la actualización y revisión del inventario de las obras de arte que expone y custodia el Museo Ulpiano Checa.
- Gestión del almacén y de los documentos, objetos y materiales del archivo y biblioteca del museo.
- Informar al Ayuntamiento de Colmenar de Oreja sobre el funcionamiento de los equipos e instalaciones y sobre las necesidades básicas de material para la adecuada conservación de las obras de arte, para el servicio público que se presta y para la más exquisita atención a los usuarios.
- Complimentar, a instancia del Ayuntamiento de Colmenar de Oreja, a las personalidades e instituciones que, por su especial relevancia, precisen de una atención especializada en sus visitas al Museo.
- Organizar conferencias, simposios, charlas, clases didácticas y magistrales sobre la vida y la obra de Ulpiano Checa, tanto a instancia propia como a propuesta del Ayuntamiento.
- Responsabilizarse de la organización y comisariado de exposiciones y muestras de pinturas, escultura, fotografía, documentación y de todo tipo de obras de arte relacionadas con la obra de Ulpiano Checa, tanto en el Museo Ulpiano Checa como en otras salas o museos de España y del extranjero.
- Investigar la obra y vida de Ulpiano Checa, realizando un seguimiento y localización de su obra.
- Redactar todo tipo de documentos, folletos, guías, carteles, artículos, reseñas, etcétera, que precise el Museo o demande el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja, sobre Ulpiano Checa, incluyendo los textos que han de utilizarse en las visitas guiadas que desarrolla el Museo.
- Realizar exposiciones de arte en la sala de exposiciones temporales del Museo, incluyendo la selección de los artistas que han de exponer.
- Cooperar con universidades, colegios e institutos, historiadores, investigadores, coleccionistas, galerías de arte, anticuarios, instituciones públicas y privadas y asociaciones culturales de Colmenar de Oreja, a cuyos efectos tendrá organizada y a su disposición el servicio de biblioteca, fototeca y documentación.

- Proponer al Ayuntamiento de Colmenar de Oreja la adquisición y renovación de elementos a integrar en la infraestructura permanente del Museo.
- Realizar un seguimiento estadístico del número de visitantes/mes al Museo, procedencia geográfica y sectorial, recogida de sugerencias realizadas por los visitantes, a fin de identificar los tipos de personas que se acercan a visitar tanto al Museo como a la Sala de Exposiciones y para conocer sus demandas de cara a lograr una mejora continua en la gestión.
- Redactar una Memoria Anual de las actividades desarrolladas, que presentará al Ayuntamiento de Colmenar de Oreja antes del día 28 de febrero de cada ejercicio, como parte integrante de la Memoria que ha de presentar el Ayuntamiento a la Comunidad de Madrid para justificar la subvención anual que, para el mantenimiento del Museo, recibe de la Comunidad.
- Mantener activa y actualizada la actual página web <http://amigosmuseoucheca.esy.es/>

1. Actualización del inventario de obras de arte.

Así, cumpliendo con lo previsto en el Convenio de Colaboración prorrogado, el día 22 de diciembre se aportó al Ayuntamiento de Colmenar de Oreja **el inventario actualizado de las obras de arte depositadas y expuestas en el museo**, tanto de las que son propiedad municipal y forman parte de su colección permanente, como de las que son de propiedad privada y se encuentran en depósito temporal en el museo, con la valoración económica de cada una de ellas a los solos efectos de la cobertura que debe aparecer en la póliza de seguros que contrate o tenga contratada el Ayuntamiento, con el siguiente resumen:

SALA	ESPACIO	COLECCIÓN MUCH	DEPÓSITOS	TOTAL
1	Colmenar	144.000	67.000	211.000
2-3	Roma y Ben-Hur	810.600	664.500	1.475.100
4	Pasillo Venecia	20.000	21.000	41.000
5	América	209.050	40.000	249.050
6	África	241.000	129.000	370.000
7	Pasillo Perspectiva	9.500	4.000	13.500
8	Pasillo sala temporales	300	0	300
9	España	321.000	120.000	441.000
10	Escalera subida a Francia	6.800	0	6.800
11	Francia	451.750	260.000	711.750
12	Almacén de obra	128.110	6.000	134.110
13	Despacho y sala de actos	5.550	0	5.550
14	Expositor sala temporales	7.120	0	7.120
15	Exterior del museo	17.000	0	17.000
16	Exposiciones temporales, etc	340.000	0	340.000
TOTAL VALORACIÓN		2.711.780	1.311.500	4.023.280

Se ha insistido en el escrito que se envió al Ayuntamiento en la necesidad, y obligación por su parte, de que todas las obras que integran la colección permanente del museo, propiedad del Ayuntamiento, se incluyan y aparezcan en el Inventario de Bienes Municipal como bienes de dominio público, para que adquieran la condición de inembargables, inalienables e imprescriptibles.

2. Emisión de informe para la concesión de una subvención de la Comunidad de Madrid.

A instancias del Ayuntamiento de Colmenar de Oreja se redactó un informe justificativo sobre la singularidad e importancia del Museo Ulpiano Checa para conseguir de la Comunidad de Madrid la firma de un Convenio para formalizar la **concesión directa de una subvención para el mantenimiento del museo**, toda vez que la Comunidad de Madrid dejó de incluir en sus presupuestos la subvención nominativa anual a favor del museo que venía estableciendo en los últimos años y que cifraba en 17.500 euros. Las gestiones realizadas por el Señor Alcalde, don Miguel Ángel Pulido Cobos, y el Concejal de Cultura, don Samuel Freire, ante el Consejero de Cultura de la Comunidad de Madrid, el Excmo. Sr. D, Mariano de Paco Serrano, han hecho posible que la subvención concedida por la Comunidad al Ayuntamiento para el mantenimiento del museo en el año 2023 ascienda a 30.000 euros, cantidad que sumada a los 45.113 euros procedentes de la venta de entradas, catálogos y objetos de recuerdo en el museo durante el mismo periodo, harán un total de 75.113 euros de ingresos, lo que significa que el museo es, en un altísimo porcentaje, económicamente sostenible en función de la incuestionable labor de promoción cultural y turística que desarrolla para la ciudad de Colmenar de Oreja y de la Comunidad de Madrid.

3. Estadísticas.

1. El 19 de enero de 2023 se envió a la Comunidad de Madrid el **Cuestionario y Estadística de Museos y Colecciones Museográficas** correspondiente a 2022, que incluye los datos generales del museo, infraestructura, servicios, equipamientos y fondos museísticos al 31 de diciembre de 2022, así como información sobre acceso, actividad, datos económicos y personal, información toda que se transfiere a la base de datos del Ministerio de Cultura.

2. En cuanto a la **estadística de visitantes**, en el año 2023 el Museo Ulpiano Checa ha recibido a 7.723, de los que 111 fueron extranjeros, según el siguiente detalle:

Mes	Nacional	Internacional	TOTAL
Enero	502	2	504
Febrero	692	0	692
Marzo	968	12	980
Abril	971	28	999
Mayo	922	10	932
Junio	829	3	832
Julio	190	10	200
Agosto	98	8	106
Septiembre	353	17	370
Octubre	729	10	739
Noviembre	722	2	724
Diciembre	747	9	756
TOTAL	7723	111	7834

Por otra parte, la Oficina de Turismo de Colmenar de Oreja ha atendido a 30.339 personas, lo que significa que una de cada cuatro que solicitaron información visitaron también el museo.

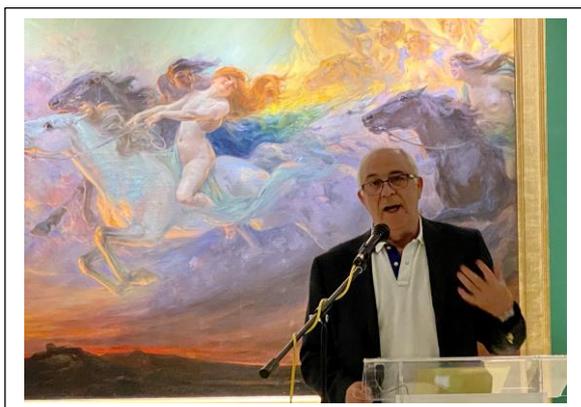
En los últimos diez años el número de visitantes ha ascendido a 78.100 personas. Teniendo en cuenta que en 2020 el museo permaneció cerrado como consecuencia de la pandemia de COVID-19, la media de visitantes por año es de 7.810:

Año	Nacional	Internacional	TOTAL
2013	9.631	58	9.689
2014	10.222	73	10.295
2015	7.426	112	7.538
2016	7.232	57	7.289
2017	9.470	97	9.567
2018	6.690	80	6.770
2019	7.341	134	7.475
2020	0	0	0
2021	5.079	30	5.109
2022	6.476	58	6.534
2023	7.723	111	7.834
TOTAL	77.290	810	78.100

4. Entrada de obras.

El día 2 de septiembre, a las 19 horas, la **AMUCH** organizó en la Sala Francia del Museo Ulpiano Checa la **presentación de las donaciones realizadas al Museo** por el Grupo de Teatro Zacatín, la Asociación ARS HISPANA y la Camerata Antonio Soler del *Retrato del compositor Cayetano Brunetti*, atribuido a Joaquín Inza, y por la Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa del *Retrato de Yrene Guzel*, de Ulpiano Checa.

Tras dar la bienvenida el presidente de la Asociación a los muchos asistentes al acto, tomó la palabra el señor Alcalde, quien destacó la importancia de las obras donadas y agradeció a las asociaciones donantes su generosidad para engrandecer el patrimonio artístico de Colmenar de Oreja.



A la izquierda, don Ángel Benito García, presidente de la Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa. A la derecha, el señor alcalde, don Miguel Ángel Pulido Cobos, en un momento de su intervención.

Intervino a continuación don José Francisco Olivas, quien se refirió a la continua predisposición del **Grupo Zacatín de Teatro**, del que es director, de seguir contribuyendo al enriquecimiento del patrimonio artístico de Colmenar de Oreja, recordando las donaciones de obras de Ulpiano Checa que habían realizado años atrás. Don Raúl Angulo y don Antoni Pons, presidente y secretario, respectivamente, de la **Asociación Ars Hispana**, hicieron una breve aproximación a

la vida y obra de Cayetano Brunetti y a su prolongada y directa conexión con Colmenar de Oreja, resaltando la importancia de haber localizado su retrato y, por tanto, de haberle “puesto cara”. Finalmente, don Gustavo Sánchez, director de la **Camerata Antonio Soler**, hizo gala del éxito alcanzado en las dos ediciones del Festival Brunetti que se habían celebrado en el Teatro Diéguez de Colmenar de Oreja y la repercusión nacional e internacional que había conseguido, e informó de que el Festival Brunetti había sido incluido en la Asociación Española de Festivales de Música Clásica y conseguido de la Asociación Europea de Festivales, apoyada por la Comisión y el Parlamento Europeo, el Sello EFFE 2022-2023 de calidad europeo para festivales artísticos notables que muestran su compromiso en el campo de las artes, su participación comunitaria y su apertura internacional.



De izquierda a derecha. Don Francisco García y don José Francisco Olivas, representantes del Grupo Zacatín de Teatro. Don Raúl Angulo, de Ars Hispana y don Gustavo Sánchez, de la Camerata Antonio Soler.



Finalmente, el concejal de cultura del Ayuntamiento, don Samuel Freire, después de agradecer a las asociaciones las donaciones que habían realizado y describir someramente las obras donadas, anunció el compromiso del Ayuntamiento de celebrar del III^{er} Festival Brunetti.

Don Samuel Freire, concejal de cultura, en un momento de su intervención.

Cerró el acto el señor alcalde, quien aprovechó este momento para informar a los asistentes de que el Ayuntamiento había aceptado la propuesta del Museo Nacional del Palacio de Versalles para enviar, en concepto de depósito temporal, tres obras de Ulpiano Checa para la magna exposición *Le Cheval en majesté. Au cœur d'une civilisation*, que se presentará al público desde el 2 de julio hasta el 3 de noviembre 2024 con motivo de la celebración de los Juegos Olímpicos de París 2024, y agradeció a la Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa las gestiones que estaba realizando para hacer posible el envío de las obras *El barranco de Waterloo*, *El Crepúsculo* y *El rapto de Proserpina*.

Al finalizar, la Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa ofreció un vino español en la bodega Antonio Peral.

4.1. Obras donadas.



En cuanto al *Retrato del compositor Cayetano Brunetti*, donado por el Grupo Zacatín de Teatro, la Asociación Ars Hispana y la Camerata Antonio Soler, se trata de un óleo sobre lienzo de 120 x 93 cm. sin marco y de 135 x 110 con marco. El lienzo aparece sin firmar y se encuentra en buen estado de conservación, sin repintes notorios que, en cualquier caso, no afectan ni a la figura del retratado ni a los elementos que enriquecen la composición. Precisa de una limpieza superficial para rescatar la viveza de los colores oscurecidos por el paso del tiempo.

Sabíamos de la existencia de la obra, pues aparece documentada en el testamento de Brunetti, que la dejaba, con otros bienes, a sus hijos, junto con otro retrato suyo y otro de su mujer, la colmenareta Saturnina de Soria.

Retrato del compositor Cayetano Brunetti. Óleo sobre lienzo de 120 x 93 centímetros. 1782. Atribuido a Joaquín Inza.

La investigación llevada a cabo por los musicólogos expertos en Brunetti, Toni Pons y Raúl Angulo de ARS HISPANA, para localizar la obra no había dado frutos hasta el momento, por lo que se había descartado la posibilidad de encontrar el retrato del compositor, si bien, tanto ellos como los miembros de la Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa se propusieron, sin demasiadas esperanzas, mantener la alerta para su localización en las subastas de arte y en las colecciones de que tuvieran conocimiento.

La fortuna quiso que la obra fuera adquirida para su venta por un anticuario de Madrid quien, consciente de su buena factura, envió fotografías del cuadro al Museo del Prado para que sus expertos le informasen sobre el posible autor de la pintura, que no sobre el personaje retratado, pues este aspecto no interesó al anticuario.



Detalle de la mano del retratado apoyada en la partitura, en la que se lee "Originale Brunetti 1782"

Y la fortuna quiso que la obra fuera a parar a las manos del doctor Pedro J. Martínez Plaza, del Área de Conservación del Museo del Prado y miembro de la Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa, quien, al examinar la obra, apreció que la partitura sobre la que apoya su mano el personaje tenía la siguiente inscripción: "**Originale Brunetti 1782**".

Aunque este dato, por sí solo, no aseguraba que el retratado fuera Cayetano Brunetti, la Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa remitió fotografías de la obra a Toni Pons y Raúl

Angulo, de ARS HISPANA, los grandes expertos en la vida de Brunetti, quienes analizaron los siguientes extremos:

- Las medidas de la obra coinciden al centímetro con las que constan en el testamento de Cayetano Brunetti.
- El autor del cuadro copió en la partitura la caligrafía de Brunetti.
- En el ángulo superior izquierdo de la partitura aparece la palabra “Romanzze”, una especie de mezcla del italiano “romanza” y del español “romance”, expresión típica del italiano que utilizaba Brunetti.
- La fecha de 1782 cuadra con el aspecto de 38 años que tendría Brunetti en ese momento, descartándose, por consiguiente, la posibilidad de que el retratado fuera el compositor italiano Giovan Gualberto Brunetti (Pistoia, 24 de abril de 1706 - Pisa, 20 de mayo de 1787) que en ese año tendría 80 años de edad.
- La partitura podría ser de uno de los conciertos de violín de 1782 que, justamente, están perdidos de ese año.
- La posición de la mano izquierda es la que un violinista adopta para sujetar el arco cuando no lo está utilizando, simbolizando con ello que el retratado, aun sin necesidad de portar instrumento alguno, es un violinista.
- El lienzo incluye detalles, como los bordados o las manos, cuya inclusión en un cuadro incrementaba notablemente el precio de la obra, de tal manera que el retrato solo podría pertenecer a un músico o compositor adinerado, como lo era Cayetano Brunetti.



Se investigó, a continuación, al autor del retrato, que nos atrevemos a atribuir al pintor Joaquín Inza (Ágreda, Soria, 19 de julio de 1736 - Madrid, 13 de febrero de 1811), uno de los grandes pintores españoles del siglo XVIII, cuyo autorretrato, ejecutado en torno a 1780, tiene una composición idéntica que la utilizada para el retrato de Brunetti: en este caso, la mano derecha sostiene un cuadro en vez de una partitura, y en ambos casos, partitura y cuadro, se apoyan en una misma mesa cubierta de un terciopelo rojo. Y la mano izquierda sostiene una paleta en vez de la posición del violinista existente en el retrato de Brunetti. El personaje ocupa el centro de la escena, mirando, con la misma expresión placentera, al espectador.

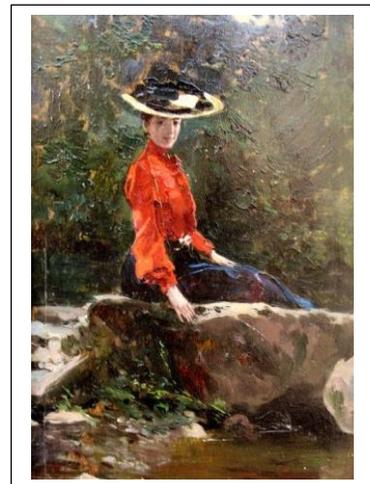
Joaquín Inza, Autorretrato (c. 1780).
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
Madrid

Y en cuanto al **Retrato de Yrene Guzel**, de Ulpiano Checa, se trata de una acuarela sobre papel, de 41 x 28,5 cm, en perfecto estado de conservación, que se presenta con un paspartú de tono tostado de época, al igual que el cristal, y un marco antiguo, pero no el original. Está firmada en el ángulo inferior derecho, con anotación y dedicatoria “*U. Checa, fecit in studio anno..souvenir d’amitié a Mlle. Irene Guzel. U. Checa*”. Aunque medio borrado, se puede leer la fecha en números romanos MDCCCIII.



No es el único retrato que Ulpiano Checa realizó a esta señorita, que fue alumna suya, como nos consta por la tablita que localizamos hace varios años, en la que Yrene Guzel aparece sentada sobre una roca a la orilla de un arroyuelo y, sobre todo, por las muchas tarjetas postales que Ulpiano Checa le fue enviando con dedicatorias muy cariñosas, tarjetas que el miembro de la Asociación, José Manuel Sancho, adquirió en Francia y que ha puesto a disposición del museo. Sabemos que la retratada nació en Constantinopla y era miembro de una adinerada familia turca. Antes de ser alumna de Checa lo fue de Mlle. Nelly Brun, que tenía su estudio en Rue du Faubourg Saint-Honoré, cerca del atelier de Checa. Fijó su primer domicilio en la Rue du Général-Foy, 8 en París, y participó en la exposición de Bellas Artes de 1893 de Rueil, aunque no destacó como artista.

Retrato de Yrene Guzel. Acuarela sobre papel, de 41 x 28,5 centímetros. Firmada U. Checa en el ángulo inferior derecho, con dedicatoria a la retratada. 1903.



Izquierda: Fotografía de las alumnas de Ulpiano Checa en su atelier del 235 de la Rue Faubourg Saint-Honoré de París. Yrene Guzel es la que aparece de pie a la derecha de la imagen. Derecha, Retrato de Yrene Guzel, Óleo sobre tabla, 14 x 22 cm. Firmado y dedicado "A M^{le} Yrene Guzel souvenir de Bagnères de Bigorre. 1902. U. Checa."

4.2 Prórrogas.

El 8 de noviembre de 2023 se firmó la prórroga, por un nuevo período de tres años, de las dos obras depositadas en el Museo Ulpiano Checa por la Excma. Sra. D^a **Carmen Thyssen-Bornemisza**, de su colección.

5. Conferencias.

1. El día 30 de abril el presidente de la AMUCH impartió la conferencia *Colmenar de Oreja en la época de Cayetano Brunetti*, que tuvo lugar en el teatro municipal Diéguez a las 18 horas. El texto completo se encuentra en esta misma memoria.

2. El día 10 de septiembre, el presidente de la Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa impartió la conferencia que llevó por título “*Las estancias de Ulpiano Checa en Colmenar de Oreja*”, cuyo texto, íntegro, puede obtenerse en la página web de la AMUCH.



Aspecto general de la Sala Francia durante el desarrollo de la conferencia.

6. Divulgación de la obra de Checa en los medios de comunicación.

1. El 19 de enero de 2023, el prestigioso periodista Daniel Ramírez publicó un magnífico y extenso reportaje en el diario *El Español*, que tituló *Museo Ulpiano Checa, la joya olvidada de Madrid*.

2. Por su parte, Isabel García, en el diario *El Mundo* de 15 de abril, incluyó al museo en el reportaje que hizo sobre Colmenar de Oreja y que tituló *El sorprendente pueblo madrileño que inspiró a 'Ben-Hur'*.

3. El día 28 de julio, en el programa *Más de Uno* que dirige Carlos Alsina en *ONDA CERO*, Miguel Pérez Barroso entrevistó al director del Museo Ulpiano Checa.

4. Santiago Prieto Pérez publicó en el periódico digital *ÑTV España*, en su número de 22 de agosto de 2023, una amplia entrevista con Ángel Benito, director del Museo y presidente de la Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa. Previamente, el 6 de julio, el mismo periodista y para el mismo periódico, había publicado una entrevista a nuestro socio Julio Alberto Plaza Pérez, en su condición de propietario de la colección y comisario de la exposición *El beso que no es de Rodin*.

5. El 9 de septiembre se emitió en directo desde la Plaza Mayor de Colmenar de Oreja, el programa de radio Madrid Directo de *Onda Madrid* que dirige y presenta la periodista Nieves Herrero, en el que se entrevistó al director del Museo Ulpiano Checa. De igual forma, *Telemadrid*

ha venido incluyendo imágenes del Museo Ulpiano Checa en los reportajes que ha emitido en diferentes secciones de sus programas Madrid Directo (27 de julio) y Disfruta Madrid 14 de septiembre).



Un momento de la entrevista de Nieves Herrero al director del Museo Ulpiano Checa.

6. También la edición digital de **EL PAIS** de 18 de diciembre publicó un reportaje de Marta Villena sobre enoturismo en Colmenar de Oreja en el que aparecía, como lugar destacado, la visita al Museo Ulpiano Checa. También en diciembre atendimos al periodista de El PAIS Mariano Ahijado Escalonilla, que está preparando un reportaje monográfico sobre el museo.

7. Y **Madrid Museum Tours**, Guías oficiales de Madrid, editó un buen video sobre la exposición de escultura *El beso que no es de Rodin*, que puede verse en el canal de **Youtube** <https://www.youtube.com/watch?v=vcuTpw-lgYY>

8. Sin embargo, ha sido la prestigiosa revista **Descubrir el Arte** la que más repercusión cultural nacional ha dado al museo. En sus números de abril, mayo y junio de 2023 incluyó referencias y amplios reportajes sobre Ulpiano Checa, sobre el museo y sobre la exposición temporal *El beso que no es de Rodin* que en él se desarrolla. Tenemos que agradecer a nuestro socio don **José Luis Freire** las gestiones realizadas para facilitar la publicación de este reportaje.



De izquierda a derecha y abajo: Artículo del doctor Pedro J. Martínez Plaza, conservador de pintura del siglo XIX en el Museo Nacional del Prado, titulado *Ulpiano Checa y la historia de Roma*, que apareció en la revista *Descubrir el Arte* en

su número de abril de 2023. A continuación, referencia a la exposición temporal *El beso que no es de Rodin*, con el título *Las esculturas invaden el Museo Ulpiano Checa*, que apareció en el número de mayo de 2023. Reportaje de cuatro páginas sobre el Museo Ulpiano Checa, con una selección fotográfica de alguna de sus obras, con texto de Ángel Benito, que apareció en el número de junio.



9. Hemos de destacar, finalmente, el mini reportaje del museo que hizo **TVE** en su programa *Agrosfera*, que emitió el día 3 de diciembre, y estamos a la espera del programa monográfico sobre el Museo Ulpiano Checa que emitirá TVE en *La aventura del saber* en los primeros días de enero de 2024, programa que con tanto cuidado está preparando la veterana realizadora de **Radio Televisión Española**, Isabel Uceda García.

7. Exposiciones temporales.

La exposición *El beso que no es de Rodin: la escultura en Europa de Carpeaux a Benlliure*, se inauguró el día 16 de febrero, a las 18.30. Junto con *Arte Sacro, la presencia de Dios en el mundo* (7 de septiembre al 15 de enero de 2013) y *Ulpiano Checa y sus contemporáneos* (13 de noviembre de 2015 al 15 de marzo de 2016), ha sido, sin duda, la más importante de todas las llevadas a cabo en el Museo Ulpiano Checa, siendo si cabe, además, por su calidad y especialidad, la que más proyección ha tenido tanto entre los aficionados a las Bellas Artes en general, como entre el público especializado y amante de la escultura en particular.

Esta exposición da una visión particular del panorama de la escultura en Europa durante las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX, un periodo especialmente fecundo en la Historia del Arte en el que surgieron grandes artistas y nuevas formas creativas.



ASOCIACIÓN DE AMIGOS
DEL MUSEO ULPIANO
CHECA
Y DE LA HISTORIA DE
COLMENAR DE OREJA

La exposición, que inicialmente se proyectó hasta el 31 de diciembre de 2023, dada su importancia internacional y la repercusión que está teniendo, se mantendrá hasta el 31 de Mayo de 2024. Es una oportunidad única para ver un conjunto excepcional de piezas cuya tipología no es la que habitualmente se programa en los museos españoles relacionados con bellas artes, donde, fundamentalmente, predomina la pintura o la talla religiosa en madera en caso de tratarse de escultura.

MARGUERITINA.

Firmado M. Blay

Bronce dorado. Base de mármol rojo

41 x 39 x 24 cm. 22 Kg.

España, entre 1896 y 1902

Sello de fundición

MASRIERA & CAMPINS FUNDIDORES BARCELONA



Aspecto general del montaje realizado en la sala de exposiciones temporales y en la sala Francia.



El tipo de escultura que se muestra, en un mayor formato, puede encontrarse en las galerías del *Museo d'Orsay* de París o en la *Gliptoteca Carlsberg* de Copenhague y, en nuestro país, en el Museo del Prado en Madrid o el MNAC en Barcelona. Sin embargo, en el formato de las piezas de la presente exposición los museos especializados son excepción, como las colecciones de criselefantinas del *Museo del Art Deco* de Moscú o la Casa Lis de Salamanca.

Las últimas exposiciones de escultura realizadas en nuestro país de estas características fueron *Un poco de escultura, ¡por favor!*, que organizó el Museo Europeo de Arte Moderno en Barcelona en 2014 y *El cuerpo y la materia*, organizada por la Fundación Caja de Burgos en la Casa del Cordón en 2019.

PRIMEROS FRÍOS
Firmado e inscrito Miguel Blay.
Escayola patinada
67 x 32 x 48 cm. 9 Kg.
España, primer tercio siglo XX
Roma 1892

En Madrid hemos tenido algunas exposiciones de escultura, pero han sido más específicas de algunos autores o movimientos concretos como las organizadas por la Fundación Mapfre, *Camille Claudel* en 2007, *¿Olvidar a Rodin? Escultura en París, 1905-1914*, en 2014, o *Rodin-Giacometti* en 2020. Por su parte la Casa América organizó *Vitorio Macho. De Madrid a América*, en 2017.

El público realiza un singular recorrido a través de más de 30 esculturas ejecutadas en material definitivo, fundamentalmente mármol blanco y bronce, que se encuentran repartidas por las diferentes salas que integran el discurso expositivo del museo.

Un recorrido internacional con obras de artistas procedentes de países como Francia, Italia, Portugal, Bélgica, Austria, Alemania, Suecia, Rusia, México, Estados Unidos o España, que contará con representación de Ulpiano Checa, Blay, Benlliure y Llimona. Escultores y escultoras en su mayoría con notable presencia en exposiciones nacionales e internacionales, con una gran trayectoria profesional, éxito de crítica y público, y cuya obra la podemos encontrar actualmente en las más importantes colecciones y museos de Europa y América. Las piezas seleccionadas, cedidas gratuitamente para esta exposición, proceden de la colección de don Julio Alberto Plaza Pérez, integrada por más de un centenar de esculturas que han sido adquiridas en su mayor parte fuera de España.



LA GRANDE SOEUR
Mármol blanco. 37 x 47 x 27 cm. 51,5 Kg.
Francia, hacia 1903
Versión en busto del grupo presentado en Salón de
Artistas Franceses en París, 1903
Firmado H. PERNOT

Los autores cuya obra forma parte de la exposición son: de España: ULPIANO CHECA, JOSEP LLIMONA, MARIANO BENLLIURE y MIGUEL BLAY. De Portugal: CÉLESTIN-ANATOLE CALMELS. De Italia: EMMANUEL VILLANIS, L. FELLI, ENRICO VANUCCI y DANTE ZOI. De Francia: JEAN-BAPTISTE CARPEAUX, ÉMILE HÉBERT, TONY NÔEL, JEAN ESCOULA, EUGÈNE QUINTON, ÉDOUARD DROUOT, RAOUL LARCHE, MARIE MICHEL, JEANNE ITASSE, ÉMILE FERNAND-DUBOIS y DOMINIQUE ALONZO. De Bélgica: HENRI PERNOT y CLAIRE COLINET. De Alemania: ERNST SEGER. De Austria: ADOLF JOSEF POHL y RUDOLF MARSCHALL. De Suecia: AGNÈS DE FRUMERIE. Del Imperio Ruso: NAOUM ARONSON. De Méjico: JESÚS FRUCTUOSO CONTRERAS.



De izquierda a derecha: don Ángel Benito García, director el MUCH. El doctor Raúl Alonso Sáez, Jefe de Servicio de la Subdirección General de Registros y Documentación del Patrimonio Histórico del Ministerio de Cultura. El doctor Pedro J. Martínez Plaza, del Área de Conservación del S. XIX del Museo Nacional del Prado.



Aspecto general de la sala durante la presentación de la exposición.



De izquierda a derecha, don Carlos Berrenechea del Arenal, director general de SULQUISA, patrocinador de la exposición. Don Eugenio Martiáñez Haro, concejal de cultura del Ayuntamiento de Colmenar de Oreja. Don Julio Alberto Plaza Pérez, propietario de la colección de escultura y comisario de la exposición.



Al finalizar los discursos, el comisario de la exposición, don Julio Plaza Pérez, realizó una visita guiada a los asistentes.

Entre las muchas personalidades que han visitado la exposición destacamos a las siguientes:

- Ramón Mayo. Presidente de Kalam, empresa especializada en rehabilitación y restauración de patrimonio de edificios históricos.
- Julián Martínez-Simancas Sánchez. Exconsejero de Iberdrola y exprofesor de derecho mercantil en la Universidad Pontificia de Comillas.
- Sonia Tortajada. Restauradora de escultura del Museo Nacional del Prado.
- Chloe Sharpe. Universidad UDIT. Doctora en Historia del Arte por la Universidad de York, especialista en escultura española.
- Javier del Campo. Director de Arte de la Fundación Caja de Burgos.
- Lola Chamero Moyano. Directora de Casa de Vacas, Retiro.

- Gloria Donato. Directora del Archivo de la Villa y Corte de Madrid.
- José Manuel Castellanos y Audberto San Gregorio. Presidente y vicepresidente, respectivamente, de la Asociación Getafe-Madrid para la Unesco.
- Raquel Sardá. Vicedecana de la Universidad Rey Juan Carlos (Campus Aranjuez).
- Antonio Vigo. Doctor, profesor del Área de Escultura Universidad Rey Juan Carlos (Campus Aranjuez).
- Luis Alberto Pérez Velarde. Doctor en Historia del Arte. Conservador del Museo Casa Sorolla y profesor en la Universidad Complutense.
- Hortensia Barderas. Directora del Museo de Historia de Madrid.
- Sonia Fernández Esteban. Jefa Sección de Colecciones, Museo de Historia de Madrid.
- Andrea Fernández. Coordinadora departamento de Difusión y Comunicación Sacramental de San Isidro.
- Soledad Cánovas del Castillo. Doctora en Historia del Arte. Responsable Biblioteca Museo Thyssen-Bornemisza.
- Ernesto Pérez Zúñiga. Subdirector de Cultura del Instituto Cervantes.
- Alejandro Belaústegui Fernández. Escritor y familiar del escultor Eduardo Barrón.

8. Colaboración con investigadores, editoriales y empresas de cine. Algunos visitantes.

1. Hemos remitido una fotografía en alta resolución de la obra de Checa *La Naumaquia* (1894) a **Clothilde Bollard-Duval**, que está trabajando en un libro para la editorial francesa Le Chêne, titulado *Spectaculaire Antiquité*, escrito por Alix Paré, que pretende recorrer una parte de la Francia del siglo XIX y las carreras de los artistas clave de la época, lo que nos induce a pensar que, con acierto, consideran a Checa como uno de los artistas seleccionados en el libro.

2. Asimismo, hemos facilitado a **Florencia San Martín Guillén**, Investigadora del Departamento de Colecciones del Museo Nacional de Bellas Artes de Chile, toda la información de que disponíamos sobre la pintora, y alumna de Ulpiano Checa, María Teresa Gandarillas de Tocornal.

3. La productora valenciana **STANBROOK SLU**. está trabajando en la preproducción del rodaje del largometraje *La invasión de los bárbaros*, que comenzará a finales del próximo mes de enero, por lo que nos han pedido, y hemos enviado, a petición de Ana Gonzalbo, una fotografía en alta resolución del cuadro de Checa *La invasión de los bárbaros*.

4. **Dolfy Agency Ltd**. –agencia especializada en arte e historia que ofrece servicios de investigación iconográfica a editoriales y revistas en Europa- nos solicitó también una imagen de *La invasión de los bárbaros* para un número de la revista francesa **Figaro Historie** dedicado a las invasiones bárbaras.

5. Tras su visita al museo, donde adquirieron el libro *El pintor Ulpiano Checa, 1860-1916*, los vecinos de Bagnères de Bigorre, **Blaisine Queruel y Guy Morales**, estudiosos de la obra de la alumna y amiga de Ulpiano Checa, Blanche Odin, nos remitieron un cariñoso correo el 25 de mayo en el que, entre otras cosas decían:

“En el Museo, donde recibimos una cálida y competente acogida, descubrimos su libro que responde a todas nuestras preguntas y más. Se nos ha comunicado su dirección de correo electrónico, lo que nos permite expresar nuestra admiración por el extraordinario trabajo que ha realizado y agradecerle por ello. Solo habíamos visto algunas obras en el Musée Salies de

Bagnères y reproducciones, pero ver los originales fue una revelación. Desde "Género Grande" hasta retratos, paisajes, "escenas de género" hasta escultura, desde óleo hasta acuarela, pasteles y dibujos, descubrimos a un artista completo cuyas obras han tocado profundamente nuestra mente y nuestro corazón.

Aunque conocidos y reconocidos, sentimos una sensación de injusticia. Si bien está a la altura de los más grandes, en vano buscamos Colmenar y el Museo Checa en las guías turísticas francesas más utilizados.

También somos admiradores de Blanche Odin que era amiga de Ulpiano Checa. Sus talentos son muy diferentes a pesar de un interés común por el dibujo, la ilustración y la acuarela, pero sus voluntades a tener éxito y su arduo trabajo fueron notables. Se conocieron en Bagnères y París y juntos pintaron los paisajes de los Pirineos.

A pesar de sus familias modestas y alejados del arte, lograron imponerse en el mundo artístico durante sus vidas. Sabíamos de los inicios de Blanche y ahora su libro nos aporta información sobre los de Ulpiano.

Después de su desaparición, no fueron olvidados por completo como tantos artistas. Blanche se aseguró ella misma su posteridad ofreciendo, en 1938, un gran número de sus obras a la ciudad de Bagnères que fueron a enriquecer el Museo Salies. Ulpiano se benefició de la fidelidad de su pueblo natal y de las donaciones de sus hijos. Y, sin embargo, todavía no tienen la notoriedad que se merecen.

...Actualmente estamos trabajando en una biografía completa de la acuarelista Blanche Odin, de su nacimiento en 1865 en Troyes hasta su muerte en 1957 en Bagnères de Bigorre. Ulpiano Checa es uno de los personajes de esta historia y una figura importante en el contexto de este período de la historia del arte.

Su gran libro, que hemos comenzado a leer, nos permite conocer, apreciar y comprender a este gran artista. Sin embargo, tenemos una última petición que hacer: permítanos permanecer en contacto con usted."

Y, por supuesto, hemos mantenido el contacto con ellos.

6. También nos visitó don **Alejandro Belaústegui**, sobrino nieto del escultor, y compañero de Ulpiano Checa en la Academia de España en Roma, Eduardo Barrón, a quien Checa pintó un retrato que se conserva en dicha Academia. El señor Belaústegui nos remitió el siguiente correo:

Estimado amigo:

Lo primero es agradecerle la acogida que nos dispensaron, a mi esposa y a mí, en la visita que tuvimos el placer de realizar al Museo el día de ayer, así como las atenciones recibidas de Julio Alberto durante los momentos que nos dedicó durante la visita, sin olvidar la amabilidad del señor de la recepción, y el detalle de regalarnos la biografía de Checa, por cierto, magnífica, y el catálogo de la exposición.

Como le comenté a Julio Alberto, soy sobrino-nieto de Eduardo Barrón González, que como Ud. ya conoce fue amigo y compañero de estudios de Checa, en la Academia Española de Bellas Artes de Roma, durante los años 1884-1888. Lo que Ud. viene haciendo por Checa para sacarle del olvido, yo he realizado lo mismo con Barrón desde el año 2003, ya que lamentablemente en nuestro querido país se olvidan pronto de nuestros grandes hombres. Tuve conocimiento de Checa durante mis trabajos sobre mi pariente, y fue un personaje que me apasionó desde el primer momento. En el libro escrito por mi tío sobre su padre, aparecía una fotografía, mala en blanco y negro, de un cuadro que pintó Checa a su padre, eso hizo que en el año 2004 me pusiera

en contacto con la Academia de Roma para que me enviaran una fotografía del cuadro citado, y es la que he dejado a su atención en la recepción, y que he comprobado que Ud. ya conocía, según consta en la pág. 95 de su libro.

Empecé a conocer la obra de Checa, cuando estaba revisando los escritos de mi tío, sobre los ejercicios del tercer año en la Academia en los que su padre hizo el "Roncesvalles" y su compañero "La invasión de los bárbaros", pintura que me apasionó, y a partir de ese momento me enamoré de toda su obra, y mi asignatura pendiente era visitar el museo, que ha sido la gran sorpresa cultural más importante que he tenido en los últimos años. El MUCH es uno de los museos más bonitos que he visitado últimamente, es magnífico y la obra del autor impresionante, para mí es uno de los museos monográficos más importantes de España, y quizá entre los mejores de Europa. Quiero expresarles, mi más humilde y sincera felicitación por la gran obra realizada, enhorabuena. Volveremos.

9. La Asociación Amigos del Museo y de la Historia de Colmenar de Oreja.

1. El día 24 de marzo se celebró la **Asamblea General de la Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la Historia de Colmenar de Oreja**, en la que se presentó y aprobó la Memoria de 2022 y se dio cuenta del estado económico de la Asociación, que arrojó un saldo positivo, al 31 de diciembre, de 1.998,17 euros. Adelantamos ahora que, **al 31 de diciembre de 2023, el estado en la cuenta** que tiene abierta la Asociación es el siguiente:

Saldo al 01.01.2023	1.998,17	1.998,17
Ingresos durante el ejercicio	12.735,00	14.733,17
Gastos durante el ejercicio	-13.883,49	849,68

Destacan en los ingresos las donaciones realizadas por la empresa SULQUISA (5.000€) para la edición del catálogo de arte *El beso que no es de Rodin*, y de la Fundación La Caixa (2.500€) para el desarrollo del II Festival Brunetti. Y en los gastos, las aportaciones realizadas por la Asociación para la edición de dicho catálogo de arte (5.999,76€), para el festival Brunetti (3.500€), para la compra de la acuarela *Retrato de Yrene Guzel* (1.036,98€) donada al Ayuntamiento, para la compra de una cucharilla de plata y un sujetador de libros con la imagen ambos de la *Carrera de carros* de Ulpiano Checa (226,57€) también donadas al Ayuntamiento, y 2.325,96 empleados por la Asociación en el museo para la adquisición de lonas, carteles, vinilos y expositores.

Por tanto, **la cantidad aportada por la Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa al Ayuntamiento de Colmenar de Oreja ha sido de 3.589,51 euros.**

2. El día **25 de marzo** asistimos a la presentación de la nueva edición del libro *El castillo de Oreja y su encomienda. Arqueología e historia de su asentamiento y entorno geográfico*, de Hortensia Larren, que tuvo lugar en el salón de plenos del Ayuntamiento de Colmenar de Oreja. El libro ha sido editado por *Ediciones Doce Calles SL*.

3. Organización y desarrollo del IIº Festival Brunetti.



II FESTIVAL BRUNETTI PATRIMONIO MUSICAL ESPAÑOL
del 14 al 30 de abril de 2023
Teatro Municipal Diéguez. Colmenar de Oreja, Madrid

viernes 14 abril
Teatro Diéguez
18 horas. Conferencia
"COLMENAR DE OREJA
EN LA ÉPOCA DE BRUNETTI"
a cargo de Ángel Benito.
19 horas. Concierto
SONATAS PARA VIOLÍN Y BAJO
Selección de Sonatas de José Herrando
(1720-1763) y Cuarteto Brunetti (1748-1761)
intérpretes, interpretados con violín y violonchelo
por la Academia de los Nocturnos.

sábado 15 abril
Teatro Diéguez
18 horas. Conferencia
"LAS SINFONÍAS DE BRUNETTI"
a cargo de Gustavo Sánchez.
19 horas. Concierto
"SINFONÍAS DE BRUNETTI"
Selección de Sinfonías de Brunetti inéditas,
interpretadas por la Camerata Antonio Soler.

sábado 22 abril
Teatro Diéguez
19 horas. Zarzuela
"JASÓN
O LA CONQUISTA DEL VELLOCIÑO"
Reconstrucción de la zarzuela escrita por
Gustavo Brunetti en 1760.

sábado 29 abril
Teatro Diéguez
18 horas. Conferencia
"LA MÚSICA DE CÁMARA
DE BRUNETTI"
que imparte Germán Labrador,
19 horas. Concierto
"TRÍOS DE FLAUTA, VIOLÍN
Y VIOLONCHELO"
Fueron de Brunetti y otros autores contemporáneos
a cargo de L'Apollinaire.

domingo 30 abril
Iglesia de Santa María la Mayor
12 horas. Misa y posterior concierto
A cargo del Coro y Orquesta de la School of
Music de la Florida International University
de Miami (FL, EE.UU.), dirigidos por Javier Menéndez.

Teatro Diéguez
18 horas. Conferencia
"VIDA Y OBRA DE BRUNETTI A LA LUZ
DE LA NUEVA DOCUMENTACIÓN"
a cargo de Raúl Angulo.
19 horas. Concierto
"TRÍOS DE DOS VIOLINES
Y VIOLONCHELO"
Selección de trios de Brunetti y otros autores
contemporáneos.
Sólo por la Camerata Antonio Soler.

AYUNTAMIENTO DE COLMENAR DE OREJA
CaixaBank
UAM Universidad Autónoma de Madrid, Asociación y Cultura
ArsHispana CAMERATA ANTONIO SOLER
OCC
AYUNTAMIENTO DE COLMENAR DE OREJA

La Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la Historia de Colmenar de Oreja ha participado muy activamente en la organización y desarrollo del IIº Festival Brunetti, que se celebró en el Teatro Diéguez durante los días 14, 15, 22, 29 y 30 de abril de 2023.

Además de la relevancia en Colmenar de Oreja y en la Comunidad de Madrid, el Festival Brunetti ha tenido una amplia difusión nacional e internacional, tanto por medio de diferentes medios de comunicación, como en las redes sociales de las instituciones implicadas, diversas revistas musicales on-line (*Melómano, Scherzo, DoceNotas...*) y Radio Clásica (Radio Nacional).

El periodista Arturo Reverter, que en su crónica de 6 de mayo para la revista *Scherzo* especializada en música clásica, tituló "Colmenar de Oreja: actualizar a Brunetti", publicó la excelente crónica siguiente:

Hace dos años nació la iniciativa de crear un festival en torno a la figura del compositor en la localidad madrileña de Colmenar de Oreja, en la que pasó gran parte de su vida y en la que murió. Gustavo Sánchez, como impulsor junto a su Camerata, Germán Labrador, Raúl Angulo y otros estudiosos están al frente del movimiento, apoyado por las autoridades municipales, que ofrecen el bonito e histórico Teatro Dieguez como centro de operaciones. En él se han desarrollado a lo largo de tres fines de semana una serie de actividades que buscan ampliar el conocimiento de un creador dotado de una imparable productividad. A día de hoy se siguen produciendo nuevos descubrimientos, expuestos resumidamente por Angulo, Labrador o Ángel Benito en sendas conferencias. Las últimas investigaciones han determinado que el catálogo brunettiano, que sigue creciendo, alberga no menos de 450 obras.

Sobre el músico se centraron las exposiciones y se analizaron determinados aspectos de su creación. Y, por supuesto, se organizaron una serie de animados y didácticos conciertos. Así pudimos escuchar el día 14 de abril, tras una conferencia de Angulo ("Vida y obra de Brunetti a la luz de la nueva documentación") un concierto con Sonatas para violín y bajo en el que lucieron su sonoridad, estilo y afinación, con instrumentos barrocos, David Alonso y Carlos Leal Cardín, miembros de la Academia de los Nocturnos. Muy interesantes composiciones de José Herrando (172-1763) y del propio Brunetti.

El día 15 de abril, la Camerata Antonio Soler, bajo la dirección de Gustavo Sánchez, ofreció las sinfonías de Brunetti N° 7, N° 23 y N° 37.



Más de 3 minutos de aplausos recompensaron el trabajo arduo de recuperación e interpretación con criterio historicista de las 3 sinfonías de Brunetti que se interpretaron en el Teatro Municipal Diéguez por los músicos y el director de la Camerata Antonio Soler.

Y continúa la crónica de Arturo Reverter:

“El sábado 29, tras la charla de Labrador, pudimos seguir la actuación de L’Apothéose, con Laura Quesada, traverso, Víctor Martínez, violín, y Carla Sanfélix, violonchelo, que nos brindaron una buena selección de páginas de Brunetti y compositores colindantes. No pudimos asistir, una semana antes, el día 22, al estreno en tiempos modernos de la zarzuela de Brunetti Jasón o La conquista del vellocino, que vio la luz por primera vez en 1768 en el Teatro Príncipe de Madrid. Obra en tres actos (dos horas de duración), con 17 números musicales. Siete cantantes femeninas, con Laura Orueta y Aurora Peña al frente, protagonizaron la hazaña presidida por la batuta de Gustavo Sánchez y con puesta en escena de Federico Figueroa. La obra podrá verse dentro de unos meses en el Festival de Medinaceli.

Los días brunettianos de Colmenar de Oreja finalizaron el 30 abril con un concierto matutino en la Iglesia de Santa María la Mayor a cargo de Wertheim Camerata (Coro y Orquesta de la Escuela de Música de la Universidad Internacional de Miami), y con una selección de Tríos de Brunetti y otros a cargo de solistas de la Camerata Antonio Soler: Miriam Hontana, violín, Sonia Benavent, violín, y María Saturno, violonchelo.”

Por su parte, Isabel Cantos, en ***El Imparcial*** del 23 de abril, hizo la siguiente crónica del estreno de la zarzuela Jasón o La conquista del vellocino:

“El Festival Brunetti de Colmenar de Oreja ha presentado en el Teatro Diéguez de la localidad matritense la zarzuela Jasón o La conquista del Vellocino por primera vez desde que en 1768 el compositor italiano Gaetano Brunetti (Fano, Italia, 1744 – Colmenar de Oreja 1798) la escribiera, sobre libreto de un autor anónimo, para el desaparecido Teatro del Príncipe de Madrid bajo el reinado de Carlos III.

“La recuperación de esta obra ha requerido un audaz esfuerzo de investigación musical”, ha comentado con ocasión de la presentación de la obra el director musical,

flautista y profesor universitario Gustavo Sánchez López, que dirige magistralmente la obra al frente de la Camerata Antonio Soler y que ha dedicado buena parte de su carrera profesional a la recuperación del patrimonio musical patrio, transcribiendo y editando las partituras a partir de los manuscritos originales. El rescate de esta zarzuela del maestro de origen italiano ha tenido la dificultad añadida de que solamente se conserva la parte instrumental, custodiada en la Biblioteca Histórica de Madrid. Por lo tanto, la parte vocal ha tenido que ser totalmente reconstruida, trabajo que ha corrido a cargo del compositor Mateo Soto con el asesoramiento de Raúl Angulo, Toni Pons y el mismo Gustavo Sánchez, todos ellos musicólogos especializados en la música española del siglo XVIII.

Jasón o La conquista del Vellocino es un claro ejemplo de lo variada que era la tipología musical en el último tercio del siglo XVIII. Como zarzuela que es, cuenta con una importante parte hablada, pero no puede calificarse de cómica ni de trágica; más bien puede describirse como una pieza de estilo deleitoso: el argumento se ambienta en la Grecia clásica, cuenta con 17 números musicales de gran calidad estética -dos de ellos ballets-, el elenco vocal incluye solamente intérpretes femeninas (algo habitual en la música escénica desde 1768, en la que las voces femeninas se imponían porque se consideraban un arquetipo de belleza vocal), de modo que las siete cantantes-actrices que intervienen en la obra se reparten la interpretación de los personajes de ambos géneros, y la música está a la altura de la producción operística italiana de la época.



Laura Orueta y Aurora Peña en «Jasón o la conquista del Vellocino» en su actuación en el Teatro Diéguez el día 22 de abril de 2023

El ímprobo trabajo de recuperación de esta obra y la excelente dirección musical se complementan con una más que convincente apuesta escénica, a cargo del director Federico Figueroa, que ha sabido explotar las muchas posibilidades que ofrece el teatro, el vistosísimo vestuario, en verdad fantástico; la escenografía de Antonio Bartolo y la



ASOCIACIÓN DE AMIGOS
DEL MUSEO ULPIANO
CHECA
Y DE LA HISTORIA DE
COLMENAR DE OREJA

elegante coreografía de Santiago Cano. A esto hay que sumar el excelente desempeño de todas las cantantes, que cumplieron el cometido a plena satisfacción.”



Aurora Peña, Laura Orueta y Manon Chauvin en un momento de «Jasón», en su estreno en el Teatro Municipal Diéguez de Colmenar de Oreja en abril de 2023.

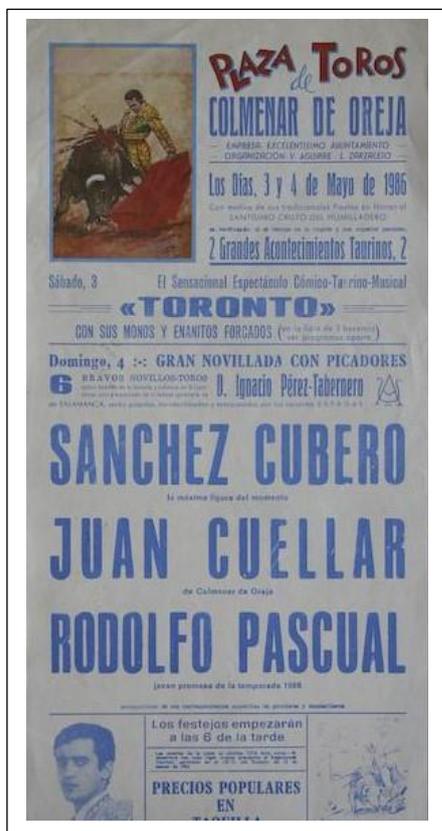
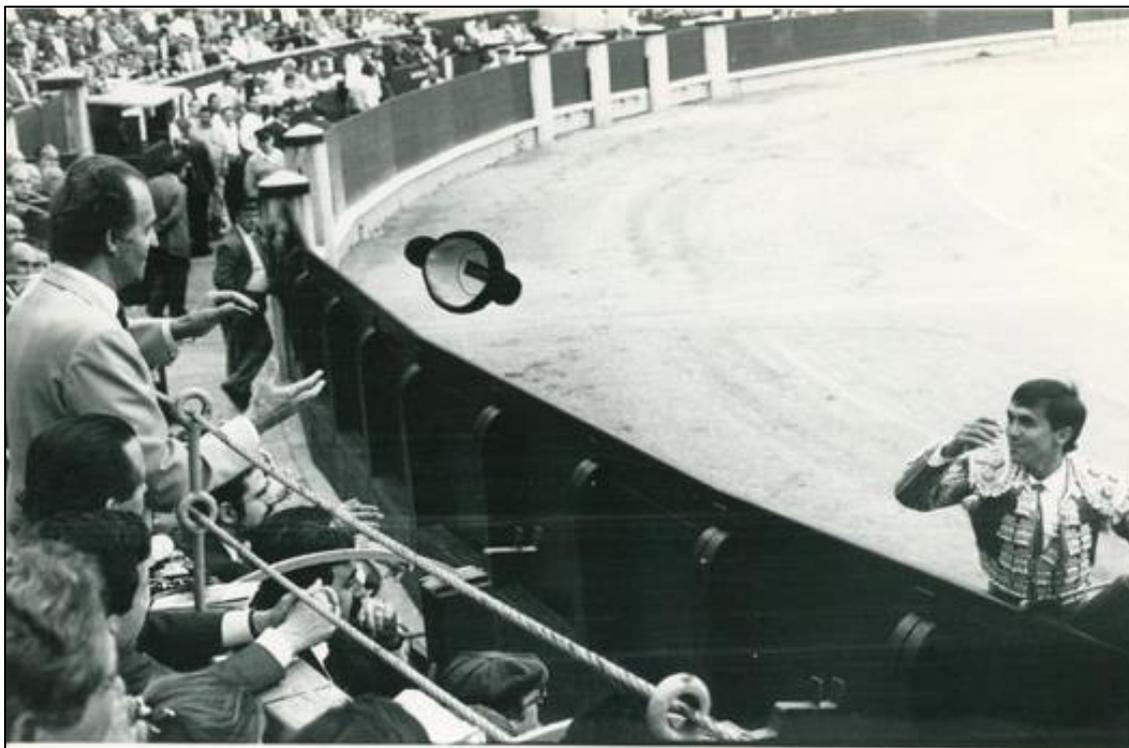
Por nuestra parte, acudimos a la puesta en escena de esta zarzuela en la localidad soriana de Medinaceli, donde con el mismo elenco de músicos e intérpretes, obtuvo un rotundo éxito.



Interpretación de *Jason o la conquista del vellocino* en el Palacio Ducal de Medinaceli el día 3 de agosto de 2023.

4. El día **10 de octubre** acudimos a la plaza de toros de Estremera (Madrid) en la que el maestro de Colmenar de Oreja, **Juan Cuéllar**, daba por concluida su exitosa carrera profesional

como matador de toros en el festival que compartió con los diestros Matías Tejela y Serafín Marín, estoqueando reses de “El Uno”.



Juan Cuéllar (Colmenar de Oreja, 01.12.1967), debutó con picadores en Colmenar de Oreja, el día 4 de mayo de 1986, alternando con Miguel Sánchez Cubero y Rodolfo Pascual, lidiando novillos de las ganaderías de Ignacio Pérez Tabernero y Guardiola Domínguez. Consiguió dos orejas y un rabo. Se presentó en la Plaza de las Ventas de Madrid el 15 de marzo de 1987, junto a Raúl Galindo y Rui Bento Vázquez, para lidiar novillos de Aldequemada, correspondiéndole el llamado *Lanitas* para su presentación.

La honradez con que ejecutaba su toreo le valió para torear en otras diez ocasiones en el ruedo venteño antes de haber tomado la alternativa. Se especializó entonces el joven Juan Cuéllar, ya desde estas novilladas madrileñas, en la lidia arriesgada y valiente de auténticos mastodontes procedentes de las vacadas más serias, a los que sabía lidiar con un arrojo admirable y con una quietud espeluznante, para acabar despenándolos con certeros y eficaces espadaños.

Así, precedido por estos triunfos novilleriles, cortó nada menos que cinco orejas en Las Ventas durante este fecundo período de aprendizaje.



ASOCIACIÓN DE AMIGOS
DEL MUSEO ULLIANO
CHECA
Y DE LA HISTORIA DE
COLMENAR DE OREJA

VIERNES 26-5-89

LA FIESTA NACIONAL

Decimotercera corrida de San Isidro

Alternativa triunfal de Juan Cuéllar, que estuvo a punto de salir por la puerta grande

Curro Vázquez y Víctor Méndes no tuvieron suerte con sus lotes

Al llegar a la Redacción, satisfecho por el éxito de ese muchacho del bonito pueblo de Colmenar de la Oreja que se llama Miguel Cuéllar, me encuentro con la noticia de la gravísima cogida de Pepe Luis Vázquez en la Real Maestranza. Los contrastes en el torero son tremendos. No acaba uno de curtirse en esas disparidades que presenta el combate con el toro, aunque lleve uno toda la vida contemplando la dureza de una profesión impar.

Confieso sinceramente que me ha alegrado el triunfo de Juan Cuéllar. Después de bastantes años de novillero, he tenido la ocasión de conocerlo en su salsa en Colmenar de Oreja. Resulta que mi compañero José Luis Pécker y el alcalde de ese bonito pueblo nos convencieron a Marcial Lalanda, a Matías Prats y a mí para que fuéramos a un coloquio al bien cuidado teatro de esta hermosa localidad, tan cercana a los «madriles». Este chico es un ídolo en su tierra, pero no sólo por ser hijo de tan hermoso pueblo, sino por tratarse de un chico entrañable, bien educado, prudente, de inmejorable estilo personal. He escrito muchas veces que no me gusta tratar a los toreros ni meterme en los galimatías del taurinismo.

Cuéllar en su desafortunada despedida de novillero. Después de que me contaran los sacrificios de los padres del chico, de Regino del aliento de todo un pueblo, que le ve como «su» torero, sólo sé yo lo que me pesó haber aceptado el coloquio con lo poco amigo que soy de esta clase de actos, y encima tener que decir al chico que se había dejado esca par un buen novillo en su despedida del escalafón inferior en la plaza de las Ventas.

Hoy celebro el triunfo de este chico, que ha podido salir por la puerta grande no sólo por él y por sus padres, gente trabajadora y humilde, sino por sus numerosos partidarios que vinieron a alentar al crio en la tarde del doctorado.

Tomó la alternativa en Las Ventas el 25 de mayo de 1989, siendo su testigo Curro Vázquez y completó la terna Víctor Méndes, con toros de María Lourdes Martín, correspondiéndole *Araposo*, nº 13, negro de 572 kilos de peso. Vistió de blanco y oro y obtuvo una oreja en su primero y una ovación en el segundo.

No obstante, triunfos tan sufridos como éste no fueron suficientes para lanzar a los primeros puestos del escalafón a un torero al que no acompañaron nunca los derroches propagandísticos que tanta ayuda prestaron, por aquel entonces, a otras figuras incipientes mucho menos honradas y pundonorosas que el espada de Colmenar de Oreja.

Al término de aquella su primera temporada como matador de toros, Juan Cuéllar tan sólo había recibido trece ofertas para vestirse de luces, circunstancia que no bastó para desanimar al diestro madrileño. Y así, en la campaña siguiente volvió a cortar una oreja en la plaza de Las Ventas, frente a un bravo y peligroso morlaco de "El Sierro", en la tarde del 31 de mayo de 1990, éxito que imprimió un cierto empuje a su trayectoria, plasmado en los veintidós ajustes que cumplió a lo largo de dicha temporada. De nuevo un clamoroso triunfo jalonó su paso por las plazas más exigentes del país, esta vez en Bilbao, donde perdió las dos orejas por matar mal a un impresionante cornúpeto de Miura al que había aplicado una lidia soberbia. (<https://www.mcnbiografias.com/>)

LUNES 27-8-90

LA FIESTA NACIONAL

A B C / 63

Ultima corrida de la feria de Bilbao

Juan Cuéllar hizo una gran faena a un miura y perdió los trofeos al fallar con la espada

Tomás Campuzano se llevó la única oreja de la tarde

Bilbao. Efe

Una buena faena de Juan Cuéllar, con el borrrón de la espada en el momento de la verdad, puso colofón a la Semana Grande de toros en Bilbao, en la tradicional «miurada», corrida en la que cortó una oreja Tomás Campuzano, aunque su actuación fue de contenido menor.



Juan Cuéllar

La presentación en Bilbao de Juan Cuéllar como matador de toros ha sido un relato muy emotivo. Hasta iba camino de pasar a ser hito, por torear tan admirablemente bien a un serio toro de Miura, último de la tarde. El clima, «el ambiente», gracias al toro y al torero, fue extraordinario desde el principio de la faena.

concurrancia) Cuéllar salió de rodillas, corriendo la mano por alto hasta cinco veces y avanzando de la raya hacia fuera. La banda rompió a tocar antes de que toro y torero llegaran a los medios. Y a partir de ahí, la faena embalada.

Toreo muy templado y largo, en series de derechazos que pusieron la plaza boca abajo, es decir, levantando a la gente en los remates de serie con los de pecho. El toro protestaba los naturales, pero también se los sacó, aunque algo más espaciado. El buen porte y hacer del torero, sin duda que también con la inestimable colaboración del «miura», llevaron el contento a límites extremos.

Ficha de la corrida

Cinco toros de Eduardo Miura, bien presentados, con mucha y alargada caja, y kilos, que dieron juego desigual. Bravos en el caballo a pesar de que la mayoría tomaron un solo puyazo, pero recargando y enclados en el peto. Acusaron cierta debilidad de remos, gateando, que no cayéndose; algunos quedándose cortos y defendiéndose en la muleta, pero otros también al final viniéndose arriba. Toros en general complicados para el torero, excepto el sexto que tuvo buena clase.

El quinto fue un sobrero de Murube, más inválido que el devuelto por precipitación presidencial.

Manuel Ruiz «Manili»: Estocada (ovación) y estocada baja y dos descabellos (ovación).

Tomás Campuzano: Estocada casi entera (una oreja) y estocada (silencio).

Juan Cuéllar: Cuatro pinchazos, estocada y dos descabellos (palmas tras un aviso) y tres pinchazos y estocada (vuelta aclamada).

Casi lleno en tarde soleada y agradable.

El día 12 de agosto de 1989 debutó en Francia, en la plaza de toros de Bayona, alternando con Julio Robles y José María Manzanares, lidiando toros de Hermanos Aguirre Fernández. Y el día 3 de diciembre de 1990 debutó en América, en la Plaza de Toros de Quito (Ecuador) alternando con Manuel Ruiz *Manili* y Pablo Santamaría, lidiando toros de la ganadería de *Charrón*.

LUNES 1-4-91 LA FIESTA NACIONAL

En la Monumental de las Ventas

Juan Cuéllar dio la campanada y abrió de par en par la puerta grande

Reaparecieron sin suerte Ruiz Miguel y El Soro

Producía gozo ayer contemplar la Monumental plaza de las Ventas llena en una tarde auténticamente taurina de principios de temporada. Uno llevaba el ánimo por los suelos ante la noticia de la muerte de mi buen amigo Rafael Ríos Mozo, al que le debo el brindis de unas letras que saldrán del corazón en un próximo artículo con el espacio que merece el inolvidable aficionado sevillano y sensitivo escritor que tanto amó la Fiesta.



Juan Cuéllar salió por la puerta grande

El día 31 de marzo de 1991 salió por la Puerta Grande de Las Ventas, tras lidiar una corrida de la ganadería de Dolores Aguirre, alternando con Francisco Ruiz Miguel y Vicente Ruiz El Soro.

Efectivamente, el 31 de marzo de 1991, Domingo de Resurrección, salió a hombros, pero la prometedora temporada que auguraba este temprano éxito se vio empañada por el fracaso de Juan Cuéllar durante el ciclo isidril, lo que no fue óbice para que, al cabo de dicho año, diera por concluida la campaña después de haber tomado parte en treinta y un festejos. Siguió en activo durante el primer lustro de los años noventa, aunque recibiendo cada vez menos ofertas, lo que le llevó a desaparecer discretamente del escalafón superior.

El arrojo y la honradez del diestro de Colmenar de Oreja ha despertado palabras de admiración tan elogiosas como las impresas por el estudioso de la Tauromaquia Carlos Abella:

"¿Valor? Juan Cuéllar. ¿Más valor? Juan Cuéllar. Parodiando la pregunta y respuesta que Don Indalecio se hacía en 1950 sobre Carlos Vera Cañitas, no encuentro mejor forma de definir la impresión que causa ver cómo tarde tras tarde el corazón de este pequeño gigante se sobrepone a cualquier contingencia y sin duda alguna sale a la plaza dispuesto a 'montarse encima de los toros', como atinadamente expresa la voz popular".

Por nuestra parte, le dedicamos los siguientes ripios:

Destreza, valor, elegancia.
finura, conocimiento.
Esmero, seriedad y talento,
maestría y arrogancia.

Del público, que es soberano,
supo las palmas ganar.
Con la muleta en la izquierda
nadie pudo igualar.

Juan Cuéllar fue universal,
como lo fue Ulpiano Checa.
Uno en el mundo del toro,
el otro, en el de la paleta.

Glorias y nombre alcanzó
toreando en cualquier parte
y siempre Juan ocupó
un sitio digno en el arte.

Aunque la vida le lleva
como a todos, al descanso,
en el arte se abrió paso
como nadie en Colmenar.

Se jubila hoy un maestro,
pero no en nuestra memoria,
que un torero como Juan
es LEYENDA y es
HISTORIA.

5. El día **28 de noviembre** fuimos invitados al Encuentro *Prado Extendido* que organizó el Museo del Prado y al que asistieron los directores de los museos que tienen cedida en depósito temporal obra de la pinacoteca nacional.

6. Como **objetivos prioritarios para el año 2024**, pretendemos hacer todas las gestiones necesarias para incorporar al museo dos obras capitales de Ulpiano Checa: la copia del *Martirio de San Cristóbal* de Mantegna (1886) que está depositada en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, y el *Retrato de Antonio Mediano Foix* (1890) que el Museo Nacional del Prado tiene en depósito temporal en el Museo municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.



Martirio de San Cristóbal. 1886. O/L. 3,45 x 6,48 metros. Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho. "Copia de un fresco de Andrea Mantegna existente en la iglesia degli Eremitani en Padua por Ulpiano Checa. Año MDCCCLXXXVI". Facultad de Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid.

10. Actividades desarrolladas por otras asociaciones de Colmenar de Oreja.

1. Se ha de destacar la publicación del libro *Chozos, arquitectura popular en Colmenar de Oreja*, de María Buendía García, Santiago González Antón y Francisco Javier Buendía Zurita, quienes han realizado un estudio detallado y pormenorizado de los 87 chozos que han localizado en el término municipal de Colmenar de Oreja. Un trabajo serio que habría merecido el apoyo del Ayuntamiento de Colmenar de Oreja.

2. Afortunadamente las asociaciones culturales de Colmenar de Oreja continúan con su encomiable actividad. Destacamos la desarrollada por el **Cuadro Artístico de Colmenar de Oreja**, que puso en escena el ya tradicional musical *Jesucristo Superstar* y una sesión de cuentos infantiles en el mes de junio; al **Grupo Zacatín de Teatro**, que hizo la IX Edición de la *Noche en Blanco*, la VII *Recreación histórica del 2 de mayo* y puso en escena la obra *El último tranvía*; el grupo de música tradicional **Los Zambomberos**, quienes, además de sus continuas actuaciones en diferentes pueblos de la geografía española, hicieron su VII edición de *Recordando nuestras*



ASOCIACIÓN DE AMIGOS
DEL MUSEO ULPIANO
CHECA
Y DE LA HISTORIA DE
COLMENAR DE OREJA

raíces, esta vez dedicada a los Quintos; la **Fundación Juana María Domaica Maroto**, con su XIII Ciclo de conciertos de órgano; y la **Banda de Música de Colmenar de Oreja**, que se prodigó en varios conciertos como *La noche del pasodoble* en la Plaza Mayor, y los que tuvieron como motivo la celebración de Santa Cecilia, en el Teatro Diéguez, y Navidad, en la iglesia parroquial de Santa María La Mayor.

Teatro Municipal Diéguez

Cuadro Artístico
Colmenar de Oreja
representa



Jesucristo Superstar

Sábado 25 de Marzo : 20h
Domingo 26 de Marzo : 19h
Sábado 1 de Abril : 20h
Domingo 2 de Abril : 19h

Venta de entradas en taquilla
a partir del día 16 de Marzo
Horario de 18h a 20h

Dirección
Julio Gostanza

2023

Teatro Municipal Diéguez

Cuadro Artístico
Colmenar de Oreja
Juvenil
pone en escena



¡Vaya lío de cuentos!

Los días : 10, 17 y 18 de Junio
a las 20:30h

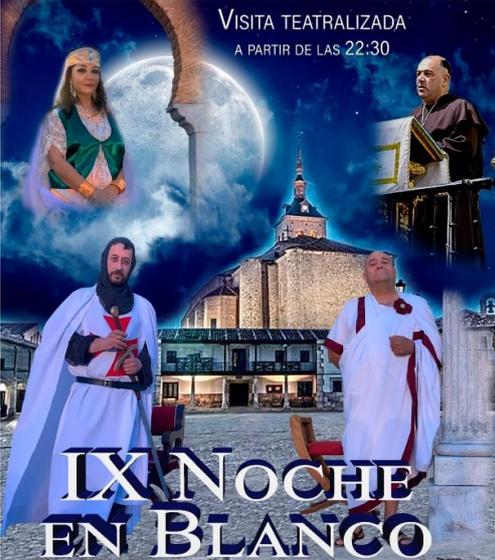
Venta de entradas en taquilla:
Días - 7, 8, 9, 14, 15 y 16 de Junio de 19h a 21h
Días - 10, 17, 18 de Junio de 19,30h a 20,30h

- Cenicienta
- Bella durmiente
- Tres cerditos



2023

VISITA TEATRALIZADA
A PARTIR DE LAS 22:30



IX NOCHE EN BLANCO

COLMENAR DE OREJA
17 DE JUNIO DE 2023

PLAZA MAYOR - IGLESIA SANTA MARÍA LA MAYOR - TEATRO DÍEGUEZ
CONVENTO DE LA ENCARNACIÓN - MUSEO ULPIANO CHECA - PUENTE DEL ZACATÍN

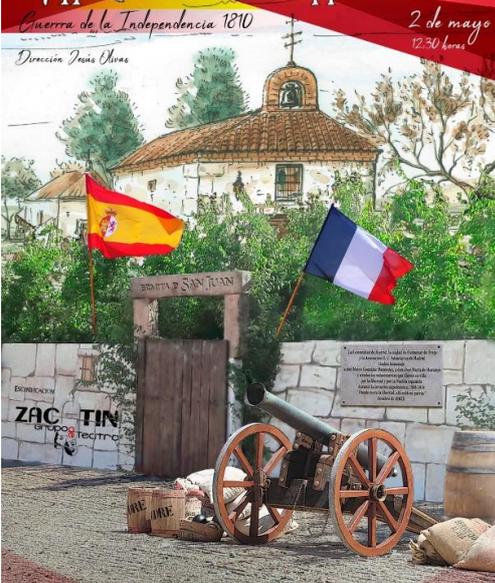
ZACATÍN teatro

Colmenar de Oreja

DIRECCIÓN
JESÚS OLIVAS

VII RECREACIÓN HISTÓRICA
Guerra de la Independencia 1810
2 de mayo
12:30 horas

Dirección Jesús Olivas



PLAZA MAYOR
COLMENAR DE OREJA 2023



ASOCIACIÓN DE AMIGOS
DEL MUSEO ULPIANO
CHECA
Y DE LA HISTORIA DE
COLMENAR DE OREJA

TAQUILLA
A partir del día 26 de enero
de 19:00 a 21:00 horas.
Una hora antes de la representación.
TELÉFONO DE RESERVA:
643 72 29 11

ESTRADA 28 - 29
FEBRERO
4 - 5
10 - 11 - 12

Teatro Diéguez
Cdo 2023
374

EL ÚLTIMO TRANVÍA
de Miquel Bayó y Guisbert O' Riada

Horario
Viernes 20:00
Sáb y Dom 19:00

Interpretado por
JOAQUÍN OLIVAS

**TEATRO MUNICIPAL DIÉGUEZ
COLMENAR DE OREJA
2023**

**ZAMBOMEROS COROS Y DANZAS
PRESENTA
RECORDANDO NUESTRAS RAÍCES VII**

DÍAS 2, 3 Y 6 DE DICIEMBRE A LAS 19:00H
HOMENAJE A LOS QUINTOS DE COLMENAR

VENTA DE ENTRADAS EN TAQUILLA:
- DEL 29 DE NOVIEMBRE AL 1 DE DICIEMBRE DE 18:00H A 20:00H
- LOS DÍAS DE ACTUACIÓN 2 HORAS ANTES

La recaudación del día 6 será destinada a la asociación **asELA**

**XIII CICLO DE
OTOÑO
DE CONCIERTOS DE
ÓRGANO**
Iglesia Santa María la Mayor
18:00h
Colmenar de Oreja

2023

07 octubre Merce Sanchis, órgano	14 octubre Esther Ciudad, órgano
21 octubre Guido Iotti, órgano	28 octubre Victor Perea, órgano
04 noviembre Angel Montero-Roberto Fresco, órgano a cuatro manos	

Organiza: FUNDACIÓN
JUANA MARÍA
DOMÍNGUEZ MAROTO

Colabora:

**CONCIERTO
DE
NAVIDAD**

IGLESIA PARROQUIAL SANTA MARÍA LA MAYOR
ASOCIACIÓN MUSICAL Y CULTURAL DE
COLMENAR DE OREJA

23/12/2023 18:00 HORAS

AYTOCDO



Finalmente, queremos, una vez más, agradecer a todos los miembros de la *Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la Historia de Colmenar de Oreja* el apoyo incondicional que vienen prestando y, muy especialmente, a don José Manuel Sancho Juvera, don Julio Alberto Plaza Pérez, don José Luis Freire Escobar, doña Pilar Algovia Aparicio, doña María Luz Benito García, don Gregorio Piña García, don Juan Pablo Monserrat Gago (y a la *Fundación Concepción Gago* que preside) y a nuestro buen y eficaz secretario, don Juan Rodríguez Durán.

Agradecemos también al Ayuntamiento de Colmenar de Oreja la confianza depositada en la Asociación y a la Técnico de Turismo del Ayuntamiento, doña Isabel Trujillo, por el apoyo que viene prestando en la divulgación de las actividades del museo.

Ángel Benito García
Presidente de la AMUCH

2. OBRAS APARECIDAS EN 2023 EN SUBASTAS Y GALERÍAS.

La labor de seguimiento que realizan los miembros de la Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa sobre la obra que aparece de nuestro pintor en todo el mundo sigue dando sus frutos, de tal manera que incrementamos constantemente el inventario de la producción de Checa, mejorando y actualizando la información que se contiene en el libro *El pintor Ulpiano Checa, 1860-1916*, que se editó en 2019, lo que hará posible que, en algún momento, podamos concluir un *Catálogo Razonado* de su obra.

En esta labor, agradecemos el trabajo desarrollado por los asociados don Juan Pablo Monserrat, don Julio Plaza y, muy especialmente en este año, por don José Manuel Sancho, que viene realizando una eficaz investigación en publicaciones de la época. Asimismo, agradecemos la información desinteresada que nos facilitan los muchos admiradores de la obra de Ulpiano Checa.

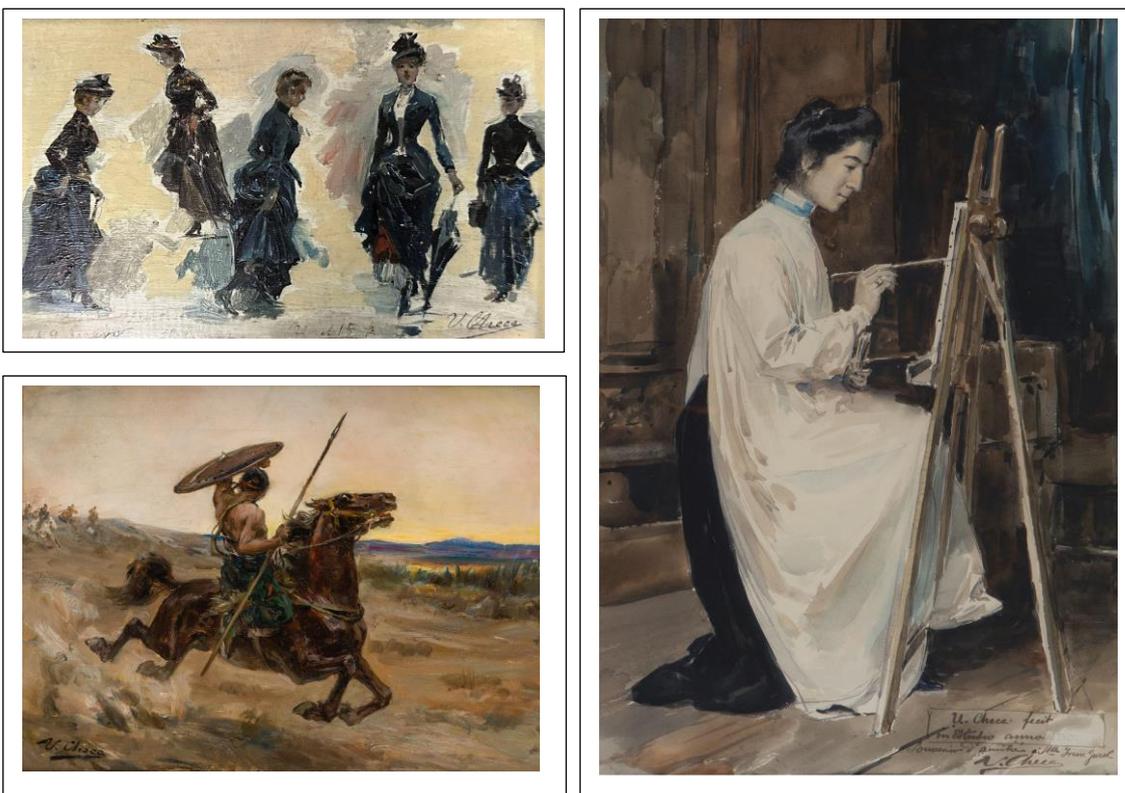
Publicamos, a continuación todas las obras aparecidas en las subastas nacionales e internacionales durante 2023 y a las que hemos dados la conformidad sobre su autenticidad.

1. *Idilio en Pompeya.*



Óleo sobre lienzo de 71 x 53 cm. firmado en el ángulo inferior derecho *U. Checa* que fue vendido en **Ares Anticuarios**, Madrid. Esta versión es, acaso, la de más calidad de las que conocemos. Una lástima que no hayamos podido adquirirla.

2. **Mujeres de París.**
3. **Guerrero huyendo.**
4. **Retrato de Yrene Guzel.** Entra en el MUCH.



2. Izquierda: *Mujeres de París*. Óleo sobre tabla, firmado en el ángulo inferior derecho *U. Checa*. **INTERENCHERES**, 16 de noviembre de 2023. Acudimos a la subasta, pero la tablita se remató en 1.350 euros de martillo, por encima de la cantidad que nos habíamos marcado. Tenía en el reverso la inscripción “C. Checa” en la tapa de una caja de puros, por lo que nos pareció que podría provenir del estanco que Carmen Checa adquirió en París. Es la misma sala en la que se remató el lote nº 40, la acuarela de 44,50 x 57 cm. *Cavaliers à la sortie des remparts de Fez*, en 9.653 euros el 11 de diciembre de 2012.

3. Debajo: *Guerrero huyendo*. Óleo sobre lienzo. 27 x 35 cm. Firmado en el ángulo inferior izquierdo *U. Checa*. **ANSORENA**. 22 de febrero de 2023. Se remató en 4.200 euros, precio de martillo. Es un ejemplar muy parecido al que se expone en el museo.

5. Derecha: *Retrato de Yrene Guzel*. Acuarela sobre papel. 41 x 28.50. Firmado, dedicado y fechado en el ángulo inferior derecho. **ABALARTE**, 12 de julio de 2023. Esta obra fue adquirida por la Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa y fue donada al Ayuntamiento en el acto público que tuvo lugar el día 9 de septiembre de 2023 para su exposición permanente en el museo.

5. Paipays. Entran en el MUCH.



Seda, gouache, madera y metal. 42 x 19.5 c/u. **DROUOT**, mayo de 2023. La pareja fue adquirida por un miembro de la Asociación para ser dejada en depósito en el MUCH una vez concluya la restauración del tejido en el ejemplar de la izquierda.

6. Carrera de carros romanos.



Óleo sobre lienzo de 34 x 85 cm. Firmado en el ángulo inferior derecho *U. Checa*. **ARTCURIAL**, 22 de noviembre de 2023. También acudimos a esta subasta con la lejana esperanza de poder adquirirlo, puesto que el precio de salida estaba dentro de nuestras posibilidades económicas.

Pero, como se esperaba y era lógico, se sucedieron inmediatamente las pujas y finalmente se remató en 18.368 euros, a los que habría que sumar el coste del traslado de la obra a España. Es una de las escasísimas reducciones que conocemos, y acaso la mejor en óleo, de la obra de 300 x 500 cm. que Checa presentó en el Salón de París de 1890.

7. Salida a la fantasía.



Acuarela sobre papel. 55 x 75 cm. Firmada en el ángulo inferior derecho *U. Checa*. **SOTHEBY'S**. 24 de mayo de 2023. Se remató en 8.890 dólares de precio de martillo. Entre los últimos remates en esta sala destacamos una pequeña *Fantasia*, óleo sobre tabla de 34,6 x 27 cm. que tuvo lugar el 25 de octubre de 2022 en 28.980 libras. También en esta sala se remató el 13 de diciembre de 2017, en 27.500 libras, *El balcón*, un óleo sobre lienzo de 65 x 110 cm.

8. Salida a la fantasía.

El 25 de octubre de 2023 salió en **BONHAMS** otra *Salida a la fantasía*, un óleo sobre lienzo, firmado en el ángulo inferior derecho *U. Checa*, de 54,5 x 81,5 cm. que es una versión al óleo casi exactamente igual a la acuarela que, propiedad de José Manuel Sancho, se expone en el museo.



ASOCIACIÓN DE AMIGOS
DEL MUSEO ULPIANO
CHECA
Y DE LA HISTORIA DE
COLMENAR DE OREJA



9. Los hunos.



Este óleo sobre lienzo de 48,5 x 79 cm. firmado en el ángulo inferior derecho *U. Checa* fue ofrecido por **SETDART** y se remató el 14 de septiembre de 2023. Estuvimos viéndolo en la sede de Madrid de la calle Velázquez, y resultó ser otra obra de las que deberían estar en el museo. El precio de 21.000 euros que alcanzó nos lo impidió.

10. Salida a la fantasía.



También **SETDART** vendió este óleo sobre lienzo de 46 x 65cm. firmado en el ángulo inferior izquierdo *U. Checa*, el 12 de junio de 2023, procedente, según constaba, de la colección Julián Martínez-Simancas Sánchez, y que finalmente se remató en 24.000 euros. Se trata de una reducción, algo abocetada, del óleo que expone el museo de su colección permanente.

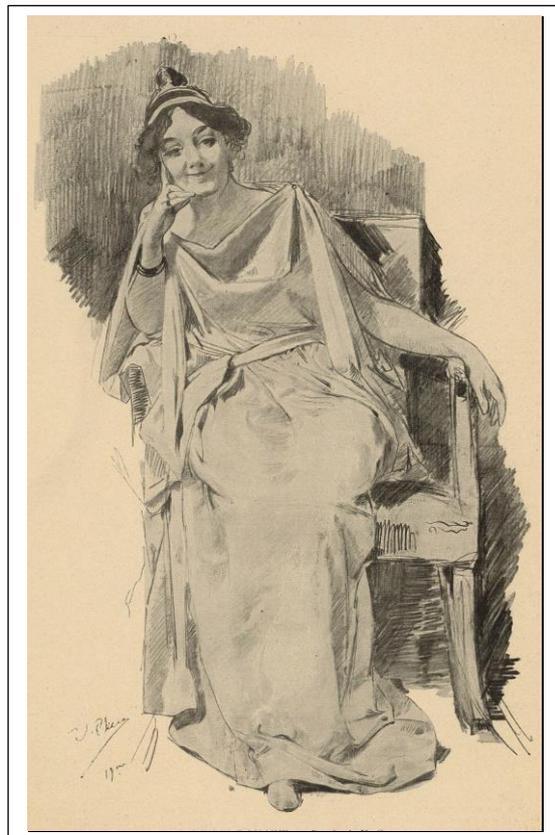
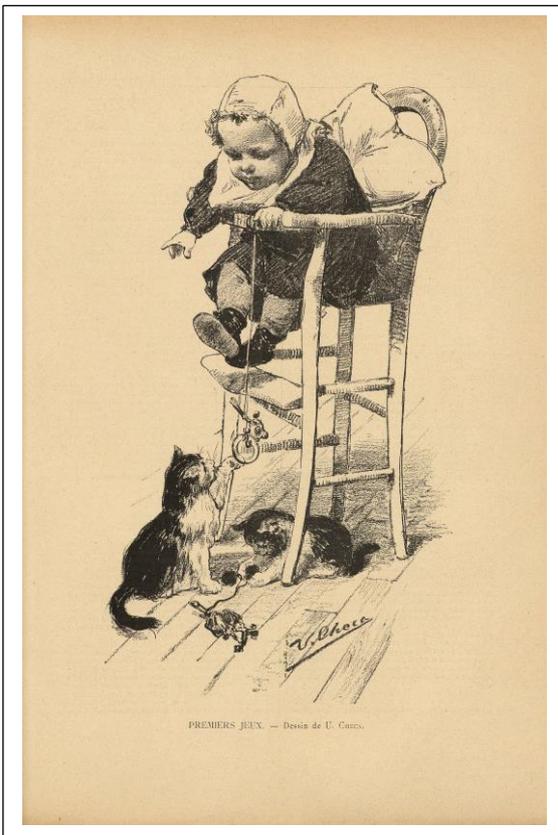
11. Procesión en Bagnères de Bigorre.





Esta *Procesión del Corpus Christe en Bagnères*, un óleo sobre lienzo de 195 x 55 cm cada uno de sus cinco paños, fue ofrecido por **SETDART** el 1 de noviembre de 2023 y se mantiene al día de hoy, con una estimación de entre 35.000 y 40.000 euros.

12. OBRAS ENCONTRADAS EN REVISTAS Y PUBLICACIONES

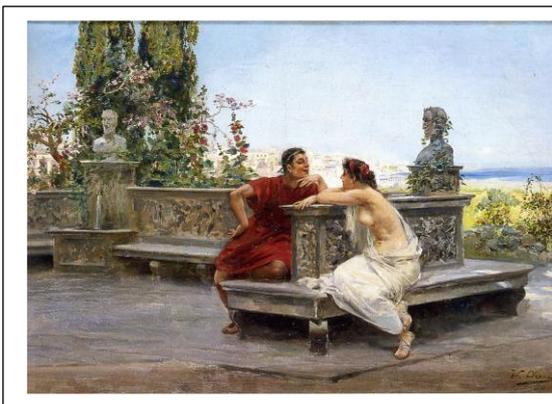


Izquierda. *Premiers Jeux*. Publicado en *L'Art et la mode* en su número de 17 de diciembre de 1898.

Derecha. *Patricienne romaine*. Publicado en *L'Art et la mode* en su número de 26 de febrero de 1898.



Une idylle aux portes de Pompéï. Publicado en *L'Art et la mode* en su número de 2 de febrero de 1895. Como consta en el pie de foto, se trata de un diseño de Checa realizado tras el lienzo presentado en la exposición que realizó en ese año en la Galería Georges Petit. Este título nos permite dárselo con precisión a la serie de versiones que conocemos sobre este mismo asunto y que, en alguna ocasión, habíamos dado el nombre de *Flirteo antiguo*, como los que mostramos a continuación.



Une idylle aux portes de Pompéï. Óleo sobre lienzo. 39 x 55 cm. Firmado y fechado *U. Checa. 90* en el ángulo inferior derecho. Colección Comunidad de Madrid. En depósito en el MUCH

Une idylle aux portes de Pompéï. Óleo sobre lienzo de 71 x 53 cm. Firmado en el ángulo inferior derecho *U. Checa*. Colección particular.

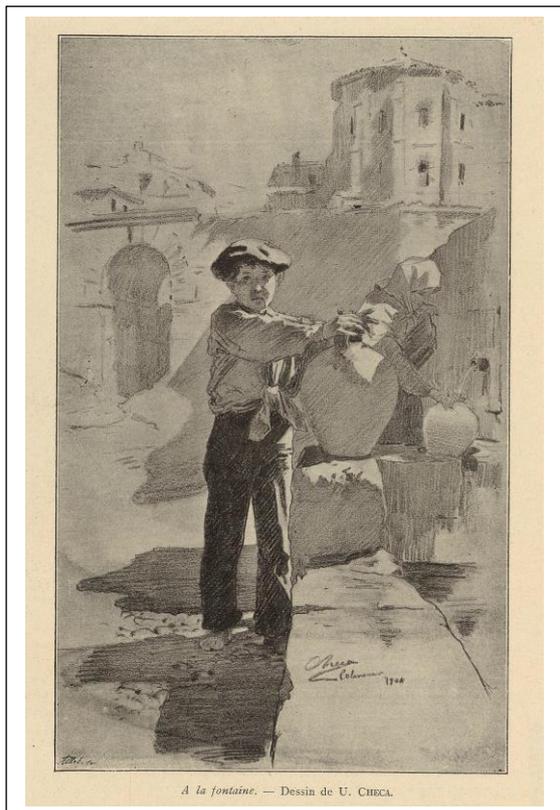


ASOCIACIÓN DE AMIGOS
DEL MUSEO ULPIANO
CHECA
Y DE LA HISTORIA DE
COLMEJAR DE OREJA

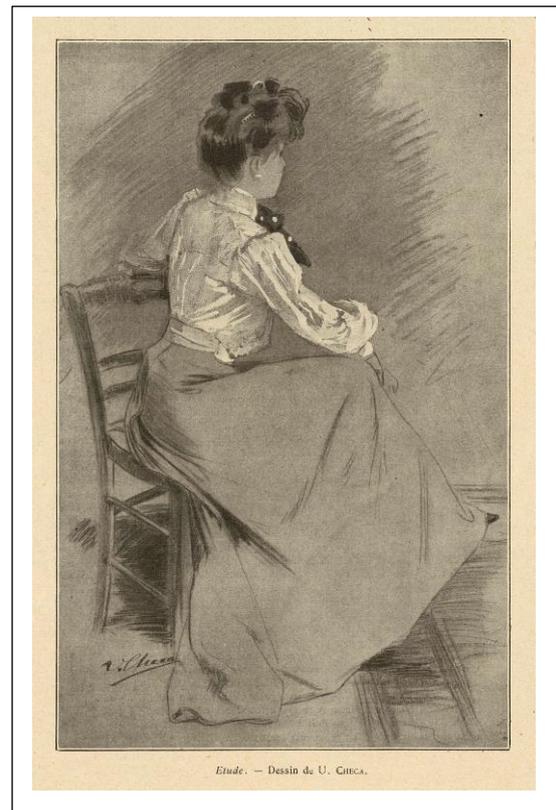


Une idylle aux portes de Pompéï. Óleo sobre lienzo, 50 x 80 cm. Firmado y fechado *U. Checa*, 1893. Dedicado. Colección Fundación Concepción Gago.

Une idylle aux portes de Pompéï. Óleo sobre lienzo, 59 x 92 cm. Firmado en el ángulo inferior derecho *U. Checa*. Colección particular.



A la fontaine. — Dessin de U. CHECA.



Etude. — Dessin de U. CHECA.

Izquierda. **A la fontaine.** Publicado en *L'Art et la mode* en su número de 23 de abril de 1904. El original de esta obra, un lápiz sobre papel, se expone en el MUCH y forma parte de su colección permanente.

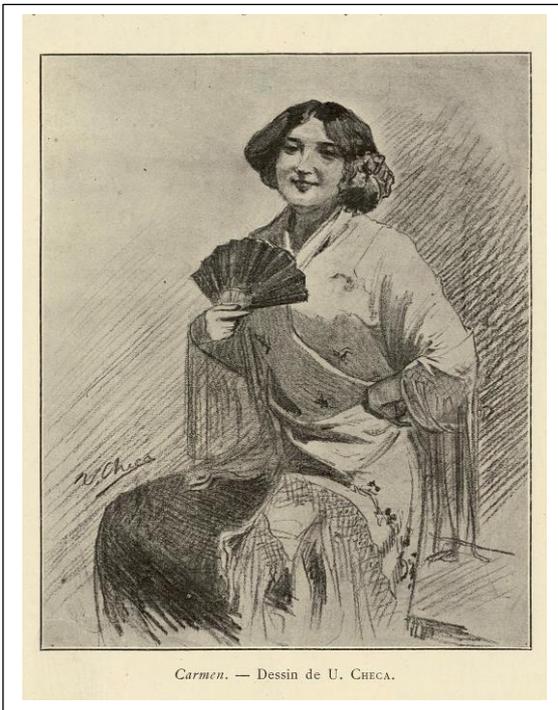
Derecha. **Etude.** Publicado en *L'Art et la mode* en su número de 22 de agosto de 1908.



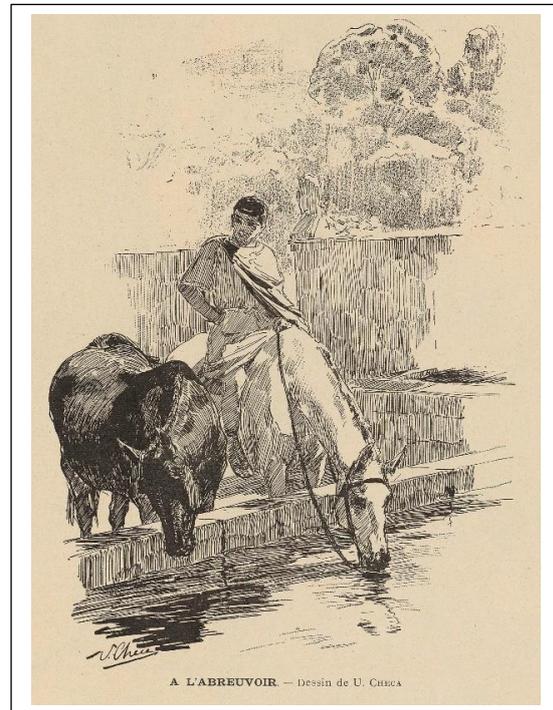
Attila. Publicado en *L'Art et la mode* en su número de 17 de septiembre de 1892. Es una versión de la obra, del mismo título, que Checa presentó en el Salón de París en 1891. Fue reproducida en numerosas publicaciones, como en *Salon de 1890. Catalogue illustré, Paris, 1891*; *L'Illustration*, n. 2.514. 2 mayo de 1891; Proust. *Le Salon de 1891, París, 1891*. *Figaro-Salon*, Paris, WOLFF. A. 1891. *Great men and famous women*. New York. Selmar Hess Publisher. Edited by Charles Horne. Y fue magníficamente reproducida en color por la revista IRIS de Barcelona, en su número de 25 de octubre de 1902.



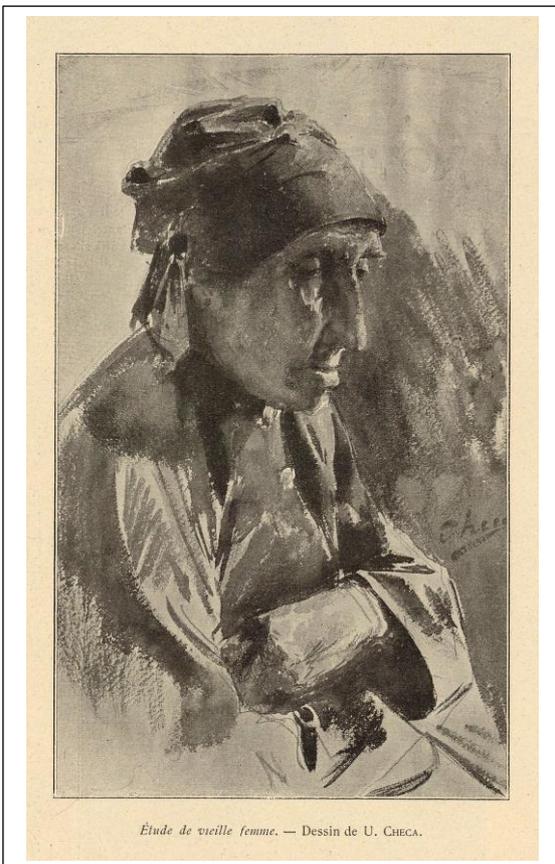
ASOCIACIÓN DE AMIGOS
DEL MUSEO ULPIANO
CHECA
Y DE LA HISTORIA DE
COLMENAR DE OREJA



Carmen. — Dessin de U. CHECA.



A L'ABREUVOIR. — Dessin de U. CHECA



Étude de vieille femme. — Dessin de U. CHECA.

Izquierda. *Carmen.* Publicado en *L'Art et la mode* en su número de 1 de marzo de 1913. El original de esta obra, un lápiz sobre papel, forma parte de la colección permanente del MUCH. Fue donada al museo por el Cuadro Artístico de Colmenar de Oreja en 1999.

Derecha. *A l'abreuvoir.* Publicado en *L'Art et la mode* en su número de 26 de abril de 1902. Es un apunte en tinta china sobre otra de las series de Checa: caballos abrevando.

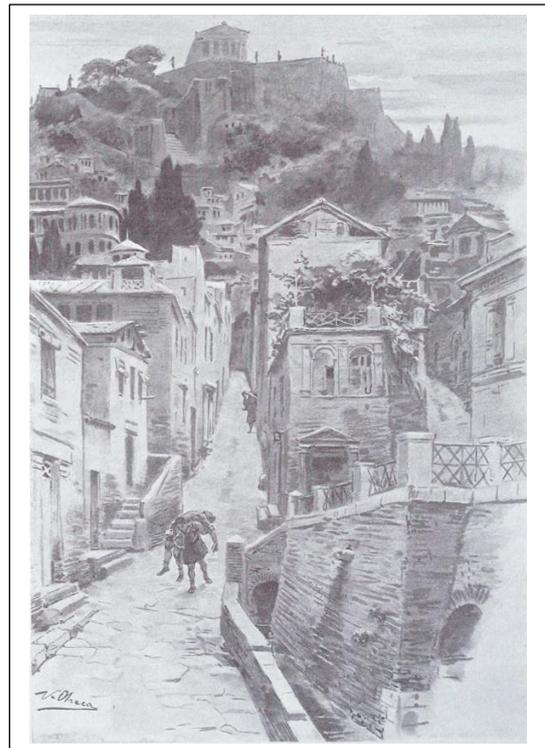
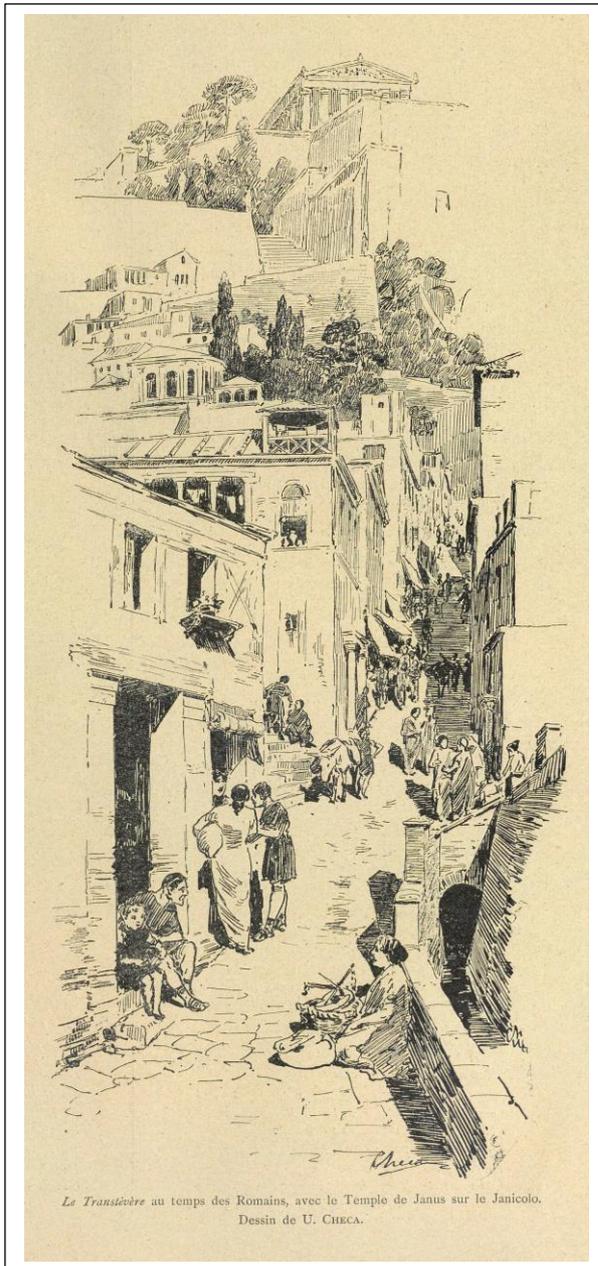
Izquierda abajo. *Étude de vieille femme.* Publicado en *L'Art et la mode* en su número de 9 de julio de 1904. El original de este diseño, una aguada de tinta china sobre papel, se expone en el MUCH y forma parte de su colección permanente. La obra aparece, también, fotografiada en el álbum de Checa. Fue donada al museo por el Cuadro Artístico de Colmenar de Oreja en 1999.



ASOCIACIÓN DE AMIGOS
DEL MUSEO ULPIANO
CHECA
Y DE LA HISTORIA DE
COLMEJAR DE OREJA

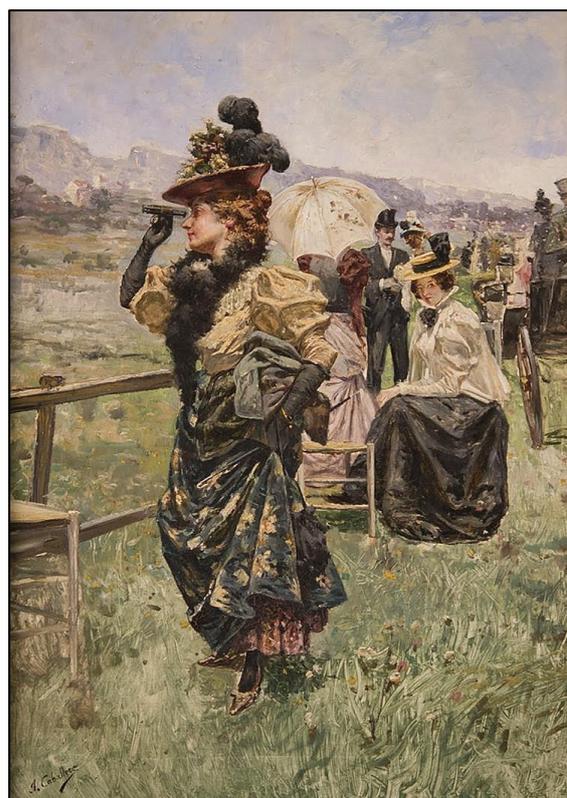
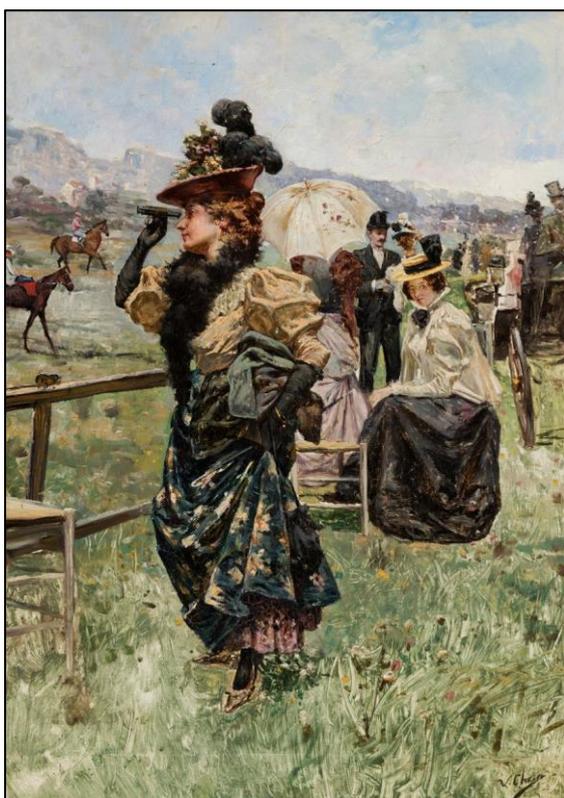
***Le Transtevère au temps des Romains,
avec le Temple de Janus sur le Janicolo.***

Publicado en *L'Art et la mode* en su número de 8 de junio de 1901. Es una tinta ligeramente distinta a la que también apareció como portada en dicha revista en el número de 15 de junio de 1901 que encabezó con *Quo vadis par l'image* y que reproducimos abajo. En este caso, llevó por título *Le Transtevère: Ursus portant le cadavre de Croton*.



13. OBRAS MAL CATALOGADAS APARECIDAS EN SUBASTAS

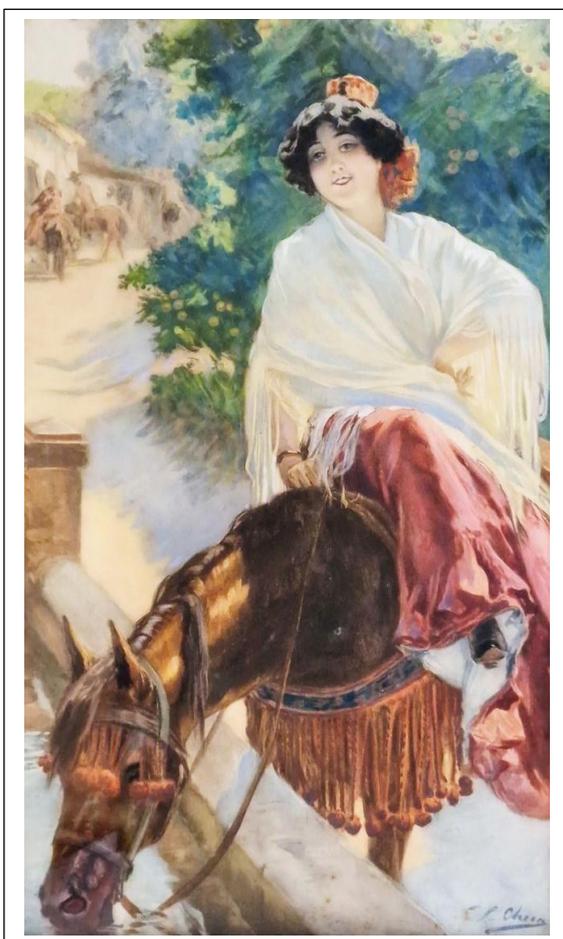
En este apartado de la Memoria incluimos las obras que durante 2023 han aparecido en subastas como originales de Ulpiano Checa, y sobre las que tenemos, en algunos casos, dudas sobre su correcta catalogación y, en otros, aclaramos que son burdas falsificaciones o engaños malintencionados, con suplantación de firma, como la obra que a continuación mostramos.



Un día en las carreras. O/L 65 x 46 cm. SETDART, 12.06.23. *Excursión victoriana*. José Caballero Villarroel

La obra que aparece a la izquierda, con el título *Un día en las carreras*, apareció en SETDART con la firma de Checa en el ángulo inferior derecho y con una estimación de entre 20.000 y 25.000 euros. A la izquierda se ven unos caballitos, horrosamente pintados. Pues bien, la memoria y el vasto conocimiento de nuestro socio Juan Pablo Monserrat, nos puso sobre la pista de que el cuadro es original del pintor pacense José Caballero Villarroel (1842-1887), y por él aparece firmado en el ángulo inferior izquierdo sin caballos que reproducimos a la derecha. Esta obra, original como decimos de Caballero Villarroel, apareció en subasta en 1996 en Estados Unidos con el título *The races from Afar* y en 2014 en la galería Grogan & Company con el título *Victorian Outing*.

Como puede apreciarse en la fotografía de la izquierda, se ha hecho desaparecer la firma de Caballero Villarroel del ángulo inferior izquierdo y se ha colocado la firma de Checa en el inferior derecho, además de agregarse los caballos con sus jinetes que no estaban en el óleo original.



La bella andaluza a caballo.



Entendemos y somos conscientes de que resulta imposible para las casas de subastas garantizar que todas las obras que les llegan son del autor del que el vendedor dice ser o del autor cuya firma aparece plasmada en la obra, por mucho que los expertos de cada casa subastadora, a quienes les falta tiempo para analizar los miles de obras que les llegan cada año, pongan en esa labor toda su sapiencia, buena voluntad y honradez. Pero hay casos, como éste *Un día en las carreras*, en el que una simple pasada de luz ultravioleta habría sido suficiente para detectar el engaño.

Y hay otros casos, como en la obra que reproducimos a la izquierda, un pastel sobre papel de 47 x 28 cm, ofrecida por ACCADEMIA FINE ART el 14 de junio de 2023, una evidente falsificación, en la que se intentó copiar, sin ningún éxito, un *Alto en la fuente* de Checa, a la que se dio el título de ***La bella andaluza a caballo***, que ningún mínimamente entendido en pintura española del siglo XIX habría asignado a nuestro pintor, pues solo hay que observar la notoria mala calidad de la obra ofertada. No decimos que los expertos que trabajan en las salas de subastas deban serlo en la singularidad de la obra de Checa, pero sí deben saber, están obligados a saber, al menos, que el colmenarete fue uno de los grandes artistas españoles de entresiglos, conocimiento que habría resultado más que suficiente para rechazar como suya alguna de las obras que se cuelan en las subastas.

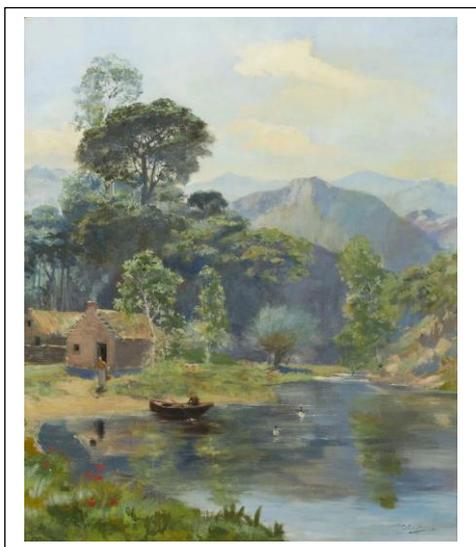
Tampoco tenemos excesivas dudas de su incorrecta catalogación sobre este ***Paisaje montañoso*** de la izquierda, un óleo sobre lienzo de 54,5 x 73 cm que ofreció ABALARTE el 29 de noviembre de 2023, no solo por su regular calidad y gama cromática, sino porque tiene dos firmas de Checa en el ángulo inferior derecho, y cada una distinta, y tres dedicatorias, ninguna de las cuales tiene la caligrafía de Checa.

Ante la duda, abstenerse.

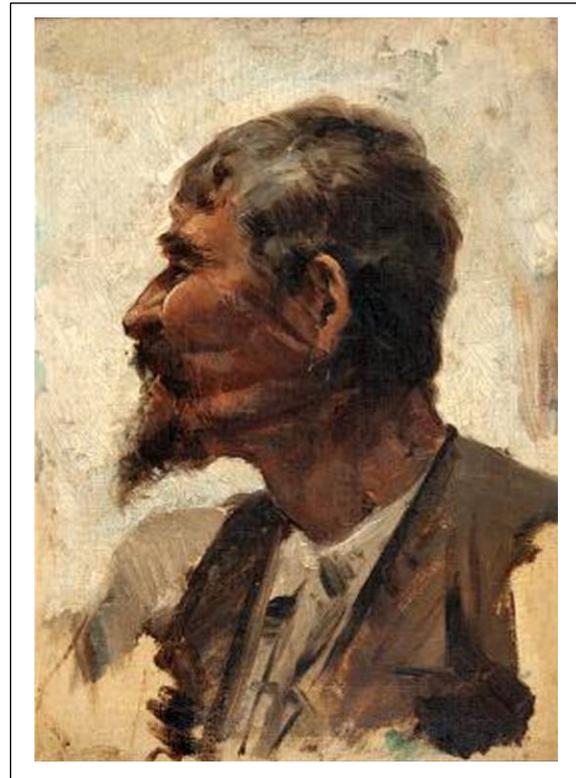
Y hay otros casos, como los que a continuación mostramos, en los que nos resulta imposible asegurar que la obra ofrecida en subasta es, o no, original de nuestro pintor, pero que descartamos porque

presenta matices que nos impiden hacerlo, como la técnica utilizada -poco o nada frecuente en Checa, como el pastel o la abusiva aplicación de gouache-, el asunto tratado –inusual en la producción del pintor, como un paisaje sin personajes-, diferencias de empaste con obras que se quieren imitar, etcétera.

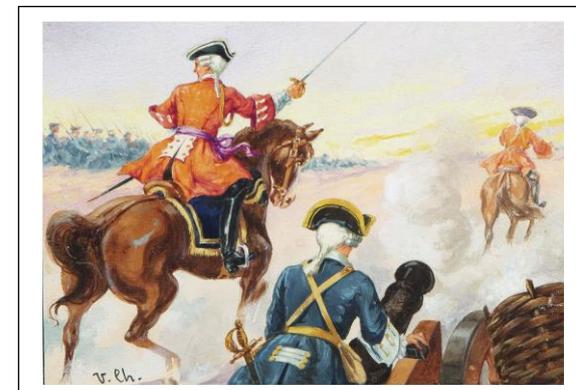
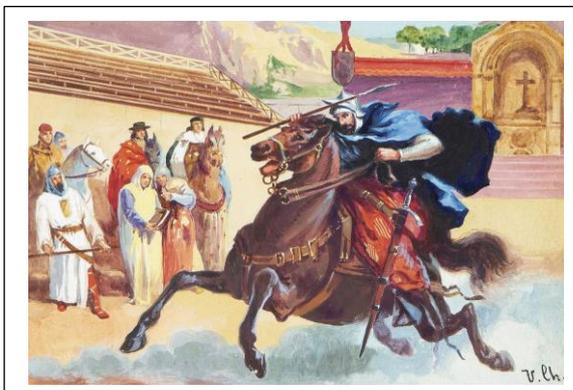
En estos casos de duda, la postura general de la Asociación es la de ni acudir a las subastas ni intervenir en ellas, como en *Salida a la fantasía*, una técnica mixta de 42 x 65 cm. que ofreció MILLON & Asociés en la subasta de 7 de abril de 2022, o *Mujer romana mirando al mar*, un óleo sobre lienzo de 32 x 46.5 cm. que subastó sin éxito SEGRE el 28 de marzo de 2023 y que corrió la misma suerte en SETDART el 12 de junio de 2023. También hemos manifestado siempre nuestras dudas y extrañeza con el otro *Paisaje de montaña con lago* que, después de andar zumbando en varias subastas de toda Europa, apareció en la DÜSSELDORFER AUKTIONSHAUS el pasado 2 de noviembre.



Algo parecido podemos decir sobre estos *Caballos abrevando*, un óleo de 65 x 46 cm. que anunció ANSORENA para la sesión de 3 de octubre de 2023, obra que previamente se había subastado y rematado en EMERAUDE ENCHERES SAIN-MALO el 29 de abril de 2023, en la que apreciamos texturas y empastes impropios de Checa, sobre todo en los reflejos de los últimos rayos del sol en la superficie del agua. Tampoco mereció nuestra atención el *Estudio de rostro de hombre*, un óleo sobre lienzo de 37 x 26 cm. que se nos ofreció desde Brasil.



Y sobre las láminas con escenas de la historia de España firmadas con *U.Ch.* como las ofertadas y vendidas en ABALARTE en la sesión de 29 de noviembre de 2023, ya manifestamos nuestra opinión en el libro *El pintor Ulpiano Checa, 1860-1916*, que damos aquí por reproducida.



Pedro III de Aragón en el palenque de Burdeos. A/P 11,4 x 16,7 cm.

Derrota y retirada del ejército de Felipe V hacia Lérida tras la batalla de Almenar. A/P, 11,5 x 16,5 cm.

Menos complicaciones nos supone calificar de totalmente inadecuada la atribución a Ulpiano Checa de la obra que reproducimos a continuación, pues es evidente que nada tiene que ver con la maestría de nuestro pintor al abordar el movimiento y el tratamiento de los caballos. Firmada y dedicada en el ángulo inferior izquierdo con caligrafía y firma ajenas a la que conocemos de Checa, y firmada y dedicada, igualmente, en el ángulo inferior derecho con caligrafía y firma también alejada de la propia de Checa, este lienzo viene insistentemente apareciendo en distintas subastas, lógicamente sin éxito en la venta, por mucho que en este caso se anuncie como proveniente de la colección de un señor llamado Diego de la Rosa Ortiz.



Ya en vida de Ulpiano Checa nuestro pintor tuvo que advertir que estaban apareciendo cuadros con su firma que no se debían a su pincel. Aunque desde su medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid en 1887 no había pintado ni expuesto nada en España, los ecos de la fama de Checa y del éxito de la exposición en Petit fueron aprovechados por los falsificadores de obra, de tal manera que empezaron a circular por España cuadros con su firma, de muy dudoso gusto y de regular factura, por lo que Checa se vio obligado a mandar un aviso a los más principales periódicos nacionales que, como *El Imparcial* o *El Liberal*¹, publicaron la siguiente nota:

¹ *El Liberal* de 17 de octubre y *El Imparcial* de 26 de octubre de 1895: “El distinguido y laureado pintor D. Ulpiano Checa, residente en París, nos ruega hagamos constar que algunos cuadros vendidos en Madrid con la firma “Checa” no son debidos al pincel del autor de Entrada de los bárbaros en Roma”.



Nos manifiesta que ha llegado a su conocimiento que se han vendido en esta corte algunos cuadros que se han hecho pasar como suyos, por lo cual nos ruega que lo advirtamos al público, para que éste no se deje sorprender. El Sr. Checa, como es sabido, reside en París, y desde hace mucho tiempo no ha remitido a España ni una sola obra.

Y si esto ocurría en España en 1895, lo mismo sucedió en Argentina en 1897, como aseveraba el cronista de *El Correo Español*:

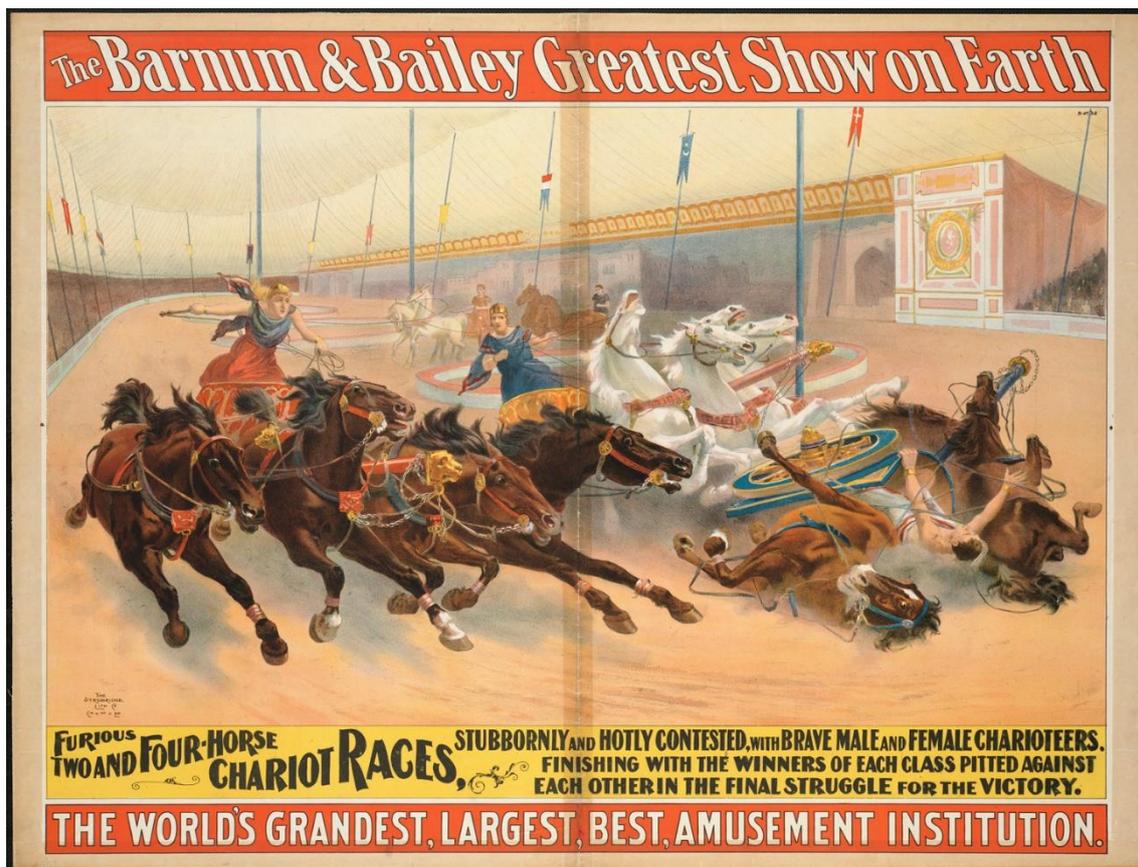
No es el señor Soto la única víctima de tales vivezas. Hace algún tiempo vimos nosotros en el escaparate de la calle Florida expuesto a la vergüenza un mamarracho al cual se le había puesto la firma de Cusachs; y en La Plata sabemos que han comprado como de Checa cuadros que así tenían que ver con el genial artista como nosotros con Juan Paleólogo.

Los éxitos de venta, en la actualidad, de la obra de Checa hace que aparezcan muy de vez en cuando obras que se intentan atribuirle, por lo que, como hizo nuestro pintor, **advertimos al público para que no se deje sorprender.**

3. LA UTILIZACIÓN DE LA OBRA DE ULPIANO CHECA EN LA PUBLICIDAD Y EN EL MERCHANDISING

La obra de Ulpiano Checa ha sido utilizada por empresas de todo el mundo para comercializar sus productos y servicios, y lo ha sido con su consentimiento –como en el caso de las postales de la editorial parisina de los hermanos fotógrafos Étienne (1832-1918) y Louis-Antonin Neurdein (1846-1914)- por encargo al artista –como en las litografías para *Chemins de Fers D'Orléans et Du Midi*- o sin su permiso ni el de sus herederos, como en las demás ocasiones. Cajas de galletas, relojes, ceniceros, navajas de afeitar, portadas de libros y discos, cajas de fruta, carteles anunciadores de espectáculos o envoltorios de chocolate y golosinas han llevado impresos o grabados cuadros o esculturas de Ulpiano Checa, desde los años en que el pintor intentaba controlar su uso hasta nuestros días y fue, sin duda, la *Carrera de carros romanos* (1890) su obra más utilizada, como mostramos a continuación.

1. THE BARNUM & BAILEY GREATEST SHOW ON EARTH. Florida. Cartel de circo.

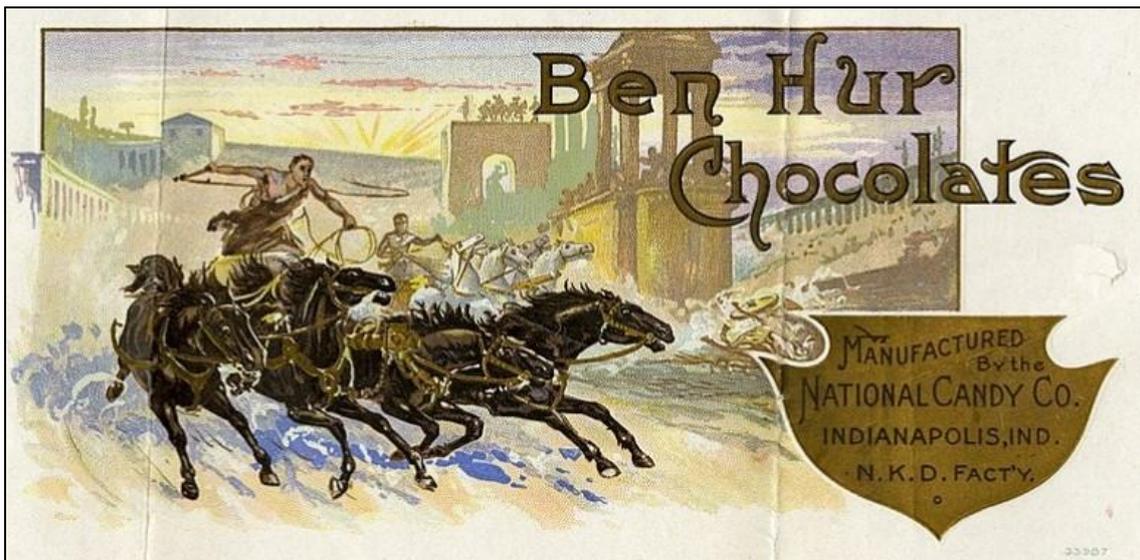


Cartel anunciador de la escena del acto de la carrera de carros: “Furiosas carreras de carros de dos y cuatro caballos, obstinada y acaloradamente disputados, con valientes aurigas masculinos y femeninos, terminando con el ganador de cada clase enfrentado entre sí en la lucha final por la victoria”.

En 1881 Bailey, dueño del Gran Circo Internacional, se fusionó con el PT Barnum, convirtiéndose en la empresa de espectáculos de más éxito en Estados Unidos. Después de la muerte de Barnum en 1891, el circo realizó varias giras triunfales por Europa bajo la dirección exclusiva de Bailey. Un año después de su muerte en 1906, los hermanos Ringling compraron el circo, El *Ringling Bros y Barnum & Bailey Circus*, como finalmente se conoció, que permaneció en funcionamiento hasta 2017.

En su gira de 1897 el **Circo de Barnum & Bailey**, “El mayor espectáculo del mundo”, utilizó la obra de Checa para promocionar uno de los actos de su *show*. Para hacerse una idea de la magnitud de este circo, cuando llegó a Gran Bretaña en noviembre de 1887 para pasar una temporada de invierno en Olimpia (antes de emprender una gira de casi ochenta paradas por pueblos y ciudades de toda Gran Bretaña), precisaron cuatro trenes, cada uno compuesto por vagones de ferrocarril especialmente modificados, para transportarlo de un recinto ferial a otro. La plantilla estaba formada por 860 personas, entre ellas 250 artistas. Había 460 caballos y otros 660 animales.

2. NATIONAL CANDY CO. Saint Louis. Misuri. Chocolate.



Publicidad de los *Chocolates Ben-Hur* de la National Candy Co, de su sede en Indianápolis, que reproduce la *Carrera de carros* de Ulpiano Checa.

Fundada en 1903, la **National Candy Company**, con sede en St. Louis, creció hasta convertirse en la empresa de dulces más grande del estado, con 22 fábricas en 1904 y plantas en Kansas, Missouri, Ohio, Illinois, Michigan, Kentucky y Mississippi en 1921. En 1927, National Candy construyó un nuevo edificio para reunir sus nueve fábricas de St. Louis en un mismo lugar. El nuevo edificio incorporó aire acondicionado y otras nuevas tecnologías, lo que permitió a la empresa producir dulces durante todo el año en lugar de hacerlo estacionalmente, dándole una ventaja competitiva sobre otros pasteleros locales. En 1948, Chase Candy Company compró la National Candy Company, pero continuó operando la fábrica en Gravois Avenue hasta que el edificio, que sigue existiendo prácticamente sin cambios, se vendió en 1953.

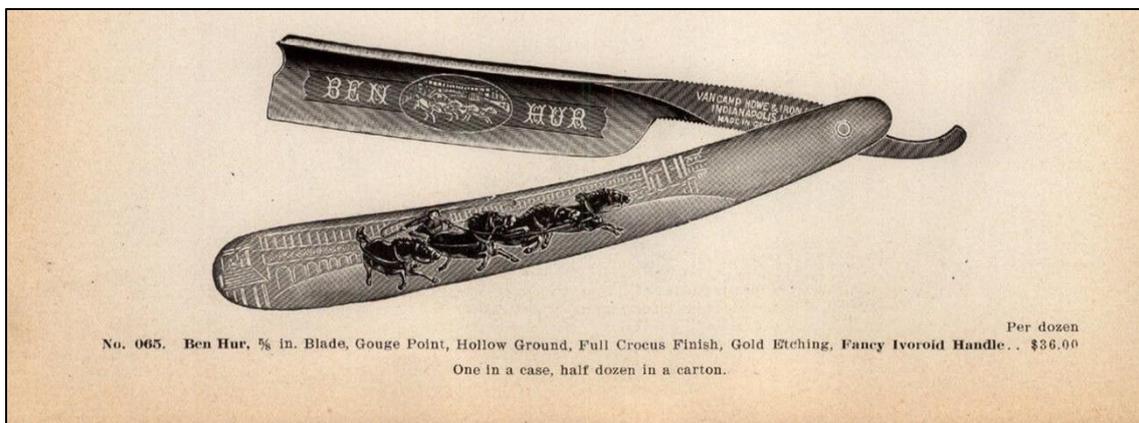
La empresa tuvo su origen en los inventos del doctor Vincent Clarence Price y en la audacia empresarial de su hijo, Vincent Leonard Price, presidente de la compañía y padre del famosísimo actor Vincent Leonard Price Jr. (27 de mayo de 1911 - 25 de octubre de 1993)



Vincent Price había estudiado Historia del Arte y Bellas Artes en la Universidad de Yale y en el Instituto de Arte Courtauld de Londres, lo que le vinculó al arte durante toda su vida. Un trabajo singular del actor en 1960 fue una grabación de voz en la que describía 32 obras de arte del Museo del Prado, que fue publicada en un disco de vinilo. Fue el fundador de la colección de arte del *East Los Angeles College*, para la que donó varias obras de su colección particular. Apareció en teatro, televisión, radio, y en más de 100 películas y tiene dos estrellas en el Paseo de la Fama de Hollywood. Vincent Price fue también un acreditado asesor de arte, por lo que no es de extrañar que influyese en la elección de la *Carrera de carros romanos* de Ulpiano Checa para la promoción de los productos que elaboraba la National Candy que presidía su padre.

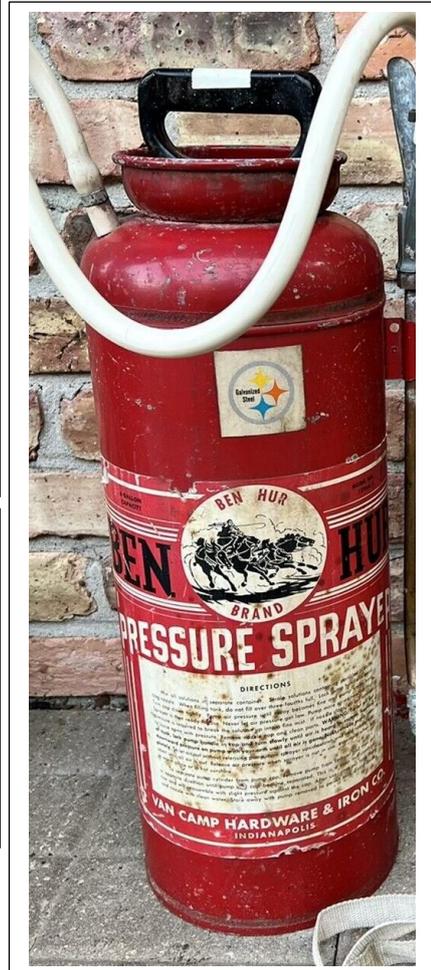
3. VAN CAMP HARDWARE. Indianápolis. Indiana. Navaja de afeitarse. Fumigador.

Tenemos también aquí la *Carrera de carros de Ben-Hur* en navajas de afeitarse y en fumigadoras de mano, manufacturadas por la **Van Camp Hardware**, fundada en 1893 por Cortland Van Camp (1852-1923). Van Camp se expandió enormemente en la primera mitad del siglo XX hasta convertirse en la empresa de *hardware* (ferretería) más grande del estado. Envío vendedores a Indiana, Illinois, Michigan, Kentucky, Ohio e Iowa, y produjo catálogos masivos de 2.000 páginas que contenían miles de artículos.



Detalle de la página del catálogo y muestrario de productos de la Van Camp Hardware, en el que se anuncia la navaja de afeitarse Ben-Hur.

Durante 20 años, su sede estuvo ubicada en South Illinois Street, pero a medida que el negocio aumentó, tuvo siete almacenes repartidos por toda la ciudad. En 1906, una estructura de ocho pisos en 401 West Maryland Street se convirtió en su nueva sede.



A la izquierda arriba, navaja de afeitar con el relieve de la *Carrera de carros* de Checa en la cachá y debajo, detalle de la *Carrera* grabado en la hoja. A la derecha, un fumigador de mano de la marca Ben-Hur, fabricado también por la Van Camp, con la imagen de la *Carrera de Checa*.

Van Camp estuvo activo en el negocio hasta su muerte. A mediados de la década de 1950, la empresa contaba con 80.000 artículos en stock, con 100 vendedores y otros 200 empleados. Van Camp Hardware permaneció en su ubicación en Maryland Street hasta 1961 y continuó en manos de la familia hasta 1967. El nombre de la empresa finalmente cambió a Graystone Corporation en 1976 y las oficinas principales se trasladaron a Nueva York. Graystone se disolvió en 1977.

4. MUTUAL ORANGE CO. San Bernardino. California. Etiquetas.

Tenemos poca información de la Redlands Fruit Ass'n de California, que dio a sus naranjas el nombre de *Ben-Hur*, incluyendo en las cajas que las contenían una etiqueta con la *Carrera de carros* de Ulpiano Checa. La Cooperativa registro la marca *Ben-Hur* y utilizó la etiqueta entre los años 1908 a 1918, con ligeras modificaciones, incluida una que evoca *La llegada del vencedor*. En octubre de 1956 actualizó la marca en el registro de patentes. En este caso, está comercializando la variedad de naranjas *Washington navels*, reconocida por su sabor muy dulce y suave.



5. TRIBE OF BEN-HUR. Crawfordsville. Indiana. USA. Cucharilla.



Cucharilla de plata. Lleva grabado en el mango "Tribe of Ben-Hur. Crawfordsville. Ind", y sobre él, una estrella de siete puntas con las letras FLRDTBH y un barco de remos con las velas extendidas en su interior, y sobre ella, un relieve de la *Carrera de carros* de Checa. En el reverso, "sterling" y las marcas del platero y fundidor. Las letras alrededor de la estrella de siete puntas son las iniciales de Fe, Amor, Rectitud y Devoción. TBH significa Tribu de Ben-Hur. El barco representa la nave en la que Ben-Hur estuvo esclavizado como remero. **Colección permanente del MUCH. Donada por la Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa.**

La cucharilla fue encargada por la organización fraterno-masónica *La Tribu de Ben-Hur*, creada en Crawfordsville, ciudad donde Lewis Wallace se retiró y donde continuó escribiendo hasta su muerte en 1905. Efectivamente, en 1893, David W. Gerard, amigo personal de Wallace, y un pequeño grupo de ciudadanos creyeron con acierto que el éxito mundial alcanzado con la novela *Ben-Hur: A Tale of the Christ* de Wallace les proporcionaría no sólo el reconocimiento del nombre, sino también una buena fuente de ingresos. El grupo se reunió con Wallace, quien rápidamente dio su consentimiento y ayudó a obtener el permiso de *Harper & Brothers* para utilizar el nombre de *Ben-Hur* y partes del libro. Según la tradición, Wallace incluso sugirió el nombre de Tribu de Ben-Hur, ya que las tribus eran la estructura organizativa en la época de Cristo, si bien Wallace nunca perteneció a esta organización.

La primera sesión de la Tribu, o gran cónclave como se la conocía localmente, se celebró el 16 de enero de 1894. Siguió más reuniones y el jueves 1 de marzo de 1894 la comunidad celebró el día de la Gala de Ben-Hur. Al finalizar, 422 personas se habían convertido en socios fundadores

del Tribunal Número 1 de Simónides y, en dos años, la Tribu de Ben-Hur contaba con más de 5.000 miembros y se habían establecido “tribunales” en una docena de estados, desde California hasta Nueva York. La Tribu de Ben-Hur, algo inusual en su época, permitía la incorporación tanto de hombres como de mujeres.

Si bien la Tribu de Ben-Hur continuó teniendo su sede en Crawfordsville, creció mucho más allá de los límites del condado de Montgomery y prosperó. Durante la Gran Depresión, cuando otras agencias de seguros y organizaciones fraternales estaban fracasando, la gestión de la Tribu fue tal que continuó creciendo, comprando astutamente los recursos de los grupos arruinados. En la década de 1980, después de 90 años de servicio, pasó a denominarse *USA Life Insurance Company of Indiana*. En 1988, los rituales, oficios, obligaciones y naturaleza fraterno masónica de este grupo, silenciosa y tristemente para algunos en Crawfordsville, pasaron a la historia.

6. JOYERÍA ESCASANY. Buenos Aires. Argentina. Reloj.



La joyería Escasany de Buenos Aires también utilizó la *Carrera de carros* de Ulpiano Checa para la tapa de uno de sus relojes. Sus fundadores fueron los hermanos Ramón y Manuel Escasany, procedentes de Cardona, Cataluña, que se establecieron en Buenos Aires donde abrieron una joyería que sería una de las más importantes del mundo. Aun hoy se conserva en BBAA el edificio que fue la sede de la joyería, en el que puede leerse en una piedra cincelada “Escasany 20 de julio de 1892”. Llegó a tener 1.500 trabajadores y sucursales en todas las provincias. La empresa suiza que hizo este reloj para Escany, Tavannes Watch Company, fue fundada en 1891 en la ciudad suiza de Le Locle por Frédéric Henri Sandoz-Sandoz

El reloj, estilo saboneta, es de plata de ley y dispone de los correspondientes punzones de autenticidad. La placa de características ha sido grabada con las medallas del primer premio de la Exposición Universal celebrada en Barcelona que obtuvo la marca Tavannes. En la misma placa se ha grabado el término *Casa Escany y Soc. Anónima. Buenos Aires*, dentro de un timón y Cronómetro Escasany, y en su base todas las medallas. La esfera es de esmalte blanco sobre cobre convexo con numeración arábiga en esmalte negro. Las agujas son de latón de estilo cometa.



Recientemente ha sido restaurado y puesto en marcha por el prestigioso relojero de Colmenar de Oreja Olivas, **Jesús Francisco Olivas Fernández**, de la relojería Jesús Olivas. Este ejemplar forma parte de la colección permanente del MUCH.

7. THE CHARIOT RACE FROM BEN-HUR. CHECA. Japón. Cenicero
8. SUJETA LIBROS.

Nada sabemos, sin embargo, de quién fue el fabricante de este cenicero que tiene en alto relieve prácticamente íntegra la escena de la *Carrera de carros* de Ulpiano Checa, y como tal consta en la inscripción de la parte inferior: “*The chariot race from Ben-Hur. Checa.*” Está fabricado en estaño y en la parte posterior tiene grabado “Made in Japon”. Forma parte de la colección permanente del MUCH.

Tampoco hemos podido averiguar nada sobre este sujeta libros fundido en estaño. Tiene, en la parte posterior, grabado el número “695” que debe corresponder al número del catálogo de la empresa que lo produjo. Este ejemplar fue donado al MUCH por la Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la Historia de Colmenar de Oreja y forma parte de la colección permanente del museo.



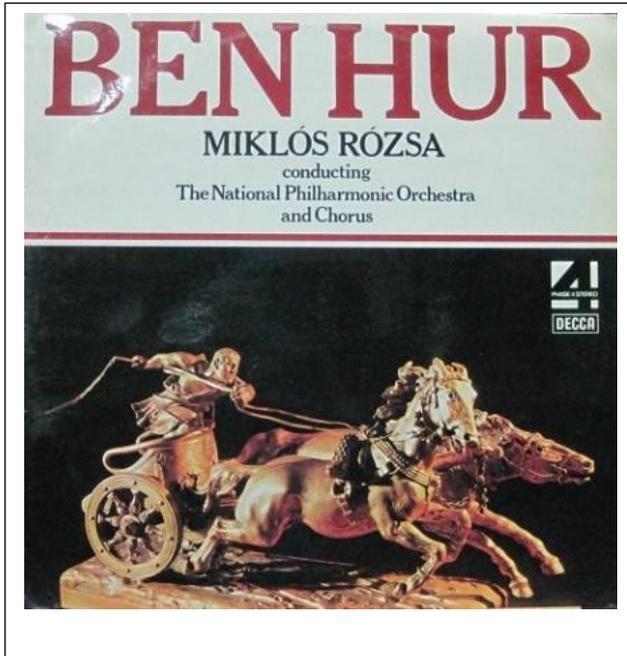
9. THEODORE J. HARBACH. Filadelfia. Pensilvania. Diapositiva



De TEO. J. HARBACH, importador y fabricante de diapositivas para el estereopticon y para la linterna mágica, es este ejemplar con la imagen de la *Carrera de carros* de Ulpiano Checa. Reproduce al grabado a punto seca del original de la obra que se presentó en el Salón de París de 1890.

Enmarcada en oro y negro, tiene a la izquierda la marca de la empresa “Theodore J. Harbach. Manufacturer” y, a la derecha su domicilio: “809 Filbert Street, Filadelfia, Pa”.

10. DECCA RECORDS. Reino Unido. Londres. Disco de vinilo.



En este caso, se trata del disco de vinilo de la banda musical compuesta por el húngaro Miklós Rózsa para la película *Ben-Hur* de 1959, protagonizada por Charlton Heston, que es una de las grandes bandas sonoras de todos los tiempos. Tiene 13 pistas con una duración de 46:28. El disco fue publicado por Decca UK, London en 1977 con el propio Miklós Rózsa dirigiendo a la *National Philharmonic Orchestra and Chorus*. La portada incluye la fotografía de la escultura en bronce de la *Biga romana* de Ulpiano Checa, justamente del ejemplar que es propiedad del Museo Municipal Ulpiano Checa. **Decca Records** es un sello de grabación musical del Reino Unido, establecido en 1929.

En 1934 se creó una rama estadounidense de Decca, que rápidamente se convirtió en una de las grandes discográficas en el mercado estadounidense gracias a su lista de artistas, especialmente debido a Bing Crosby. Otros artistas que firmaron por Decca en los 30 y los 40 fueron Louis Armstrong, Billie Holiday, las Andrews Sisters y Judy Garland. En 1942, Decca publicó la canción "White Christmas", de Bing Crosby, convirtiéndose en el sencillo de mejores ventas hasta 1997. En 1957, Decca publicó los álbumes de Elvis Presley en el Reino Unido bajo el sello de RCA. En 1962 el director de la rama británica del sello rechazó la oportunidad de grabar a The Beatles. Dick Rowe, jefe de la división de música popular, dijo de *The Beatles* que "no nos gusta su sonido y esa música de guitarra está en decadencia". Visto años después, se trató de un monumental e histórico error. Este rechazo les llevó indirectamente a firmar con uno de los mayores artistas de la compañía: *The Rolling Stones*.

Hacia 1974 Decca Records comenzó a utilizar a la National Philharmonic Orchestra, orquesta británica que fue creada algunos años antes expresamente para el mundo de la fonografía y la grabación, pasando por ella directores tan importantes como Leopold Stokowski o Richard Bonyngue y estando presente en la banda sonora de muchas películas de compositores que la utilizaron regularmente, como Bernard Herrmann, Jerry Goldsmith o John Williams, con el que grabaron las suites de La Guerra de las Galaxias. En 1977 Decca Records realizó la grabación con esta orquesta de la banda sonora de la película *Ben Hur*, producida en 1959 por la MGM. Para ello llamó al compositor de la banda sonora, Miklós Rózsa, que se encargó de la dirección de la orquesta y coro en la grabación de su propia partitura. Para la portada del disco se utilizó la imagen de la escultura más famosa de Checa, su *Biga Romana* o *Course Romaine*. El disco fue editado tanto en vinilo como en cassette, ampliando Decca la edición de la grabación en formato CD en 1985.

Miklós Rózsa (1907-1995), compositor húngaro establecido en Estados Unidos a partir de 1940, fue un afamado compositor de bandas sonoras, siendo nominado a los Óscar en 16 ocasiones, obteniendo el codiciado premio en tres de ellas, la última en 1960, precisamente por la película

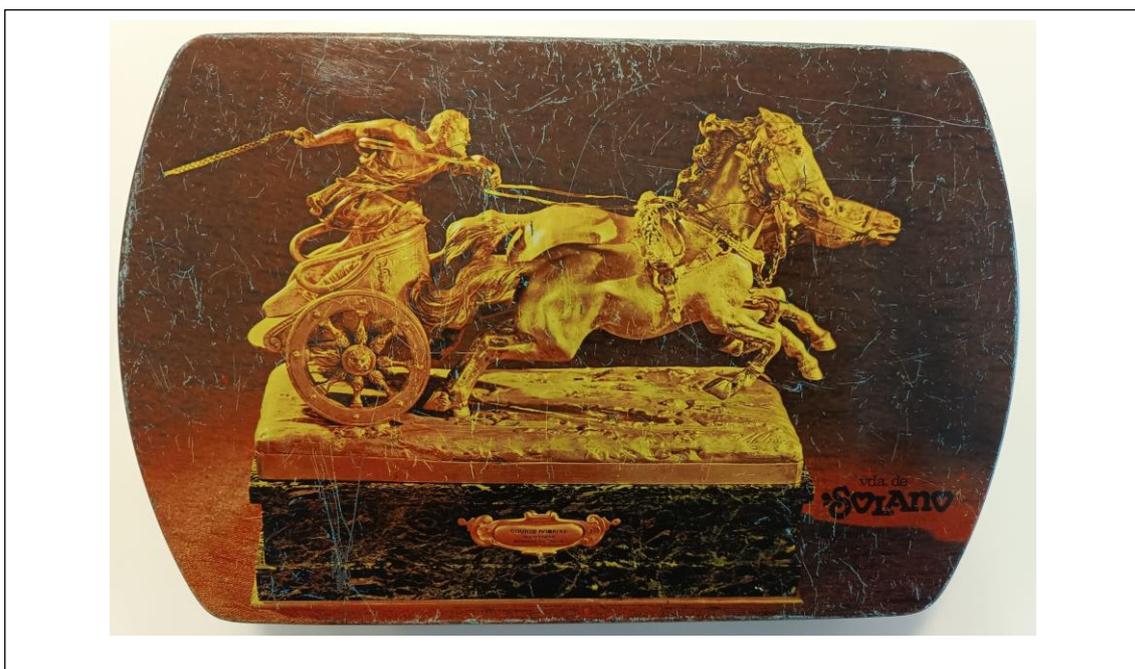
de Ben Hur. En esta banda sonora el compositor aplicó magníficamente toda su técnica compositiva al servicio de la imagen y la narrativa, en un estilo en el que están presentes la tradición postromántica wagneriana, el bagaje musical heredado de su Hungría natal a través de Kodaly o Bartok y las nuevas tendencias musicales surgidas en el siglo XX en Francia y Alemania.

11. VIUDA DE SOLANO. Logroño. España. Caja de caramelos 12. MADE IN ENGLAND.

En 1830, Celestino Solano abrió con su esposa Antolina Ruiz-Olalde una confitería en la calle Albornoz, en la parte vieja logroñesa. Empezaron a fabricar caramelos para la tos hechos con malvavisco para regalárselos a sus clientes. Posteriormente creó su producto estrella: las pastillas de café con leche, elaboradas con leche de burra que, por su efecto medicinal, tenían efectos positivos para combatir los resfriados. El éxito del producto hizo que en 1850 abandonaran la confitería y se dedicaran solo a fabricar los caramelos. Fallecido Celestino pasaron a denominarse caramelos *Viuda de Celestino Solano*.

Antolina no tuvo descendencia, por lo que a su fallecimiento en 1913, con más de 90 años, la empresa pasó a su sobrina Araceli López-Castro, que se casó con Gregorio Cabañas quienes prosiguieron con la tradición familiar. En 1930 la empresa pasó a ser dirigida por el hijo único de Gregorio, el ingeniero Fernando Cabañas López-Castro, quien modernizó la fábrica manteniendo la calidad artesanal. Para poder atender a la gran demanda, la leche de burra se sustituyó primero por leche de cabra y más tarde por leche de vaca. Fernando Cabañas falleció en 1960, haciéndose cargo del negocio su esposa, Milagros Pastor Ibáñez. Dotada de un gran espíritu empresarial, impulsó la creación de nuevos productos y amplió y modernizó las instalaciones.

En 1988 la empresa fue adquirida por el grupo Fosforera Española, quien trasladó la producción a Tarazona en la provincia de Zaragoza. Desde 2004 la propietaria de la marca Solano es la multinacional Wrigley.





Esta caja de metal fue utilizada por la empresa Viuda de Solano para comercializar sus caramelos. Tiene en su tapa superior la imagen del bronce *Biga romana* de Ulpiano Checa. Y esta otra caja de hojalata, “made in England”, sin ninguna identificación, tiene también en su tapa la *Biga romana* de Ulpiano Checa, exactamente la misma que la utilizada por Viuda de Solano para sus caramelos.

13. SOCIÉTÉ GÉNÉRALE DES CIRAGES FRANÇAISES. París. Crema de zapatos.



Cartel publicitario de *Crème Éclipse pour chaussures*, fabricada por la Société General des Cirages Françaises, para la que se eligió la obra de Ulpiano Checa **Alto en la fuente**. Izquierda: Detalle de la marca del producto y de la empresa que está sobre el lomo del caballo.

La empresa de fabricación de esta crema para zapatos, la **Société General des Cirages Françaises**, fundada en 1877, fue una de las principales productoras y abastecedoras de envases y objetos de metal a todo el país.

La hojalata (aleación de hierro o acero y estaño) ha sido uno de los materiales preferidos desde finales del XIX para la fabricación, sobre todo, de envases, pero también de los más variados objetos, gracias a su resistencia y sus propiedades anticorrosivas.

El desarrollo industrial, comercial y urbano que se produjo a finales del siglo XIX propició el surgimiento de los bazares y grandes almacenes en las ciudades, así como el desarrollo de la publicidad. Estos establecimientos estaban contruidos con estructuras de hierro, cristal y hormigón, donde se vendía una variada gama de productos al alcance de todos los bolsillos y recurría a nuevas técnicas de venta como el precio fijo, a la exposición de la mercancía en llamativos expositores y al apoyo de la publicidad en variados soportes para objetos de uso cotidiano, como esta caja para betún de zapatos.

14. BISCUTERIE NANTAISE P. COSSE A. LOTZ & CIE. Nantes. Galletas.

Lo sorprendente es que esta misma obra de Checa, *Alto en la fuente*, fue utilizada por Biscuiterie Nantaise P. Cosse A. Lotz & Cie, de Nantes. La **Biscuiterie Nantaise** fue fundada en 1896 en Nantes por un grupo de comerciantes locales. La fábrica se construyó en 1904 y en 1897 fue adquirida por Pierre Cossé y Pierre Pelletreau, quienes mantuvieron el nombre de Biscuiterie Nantaise (BN).

De 1898 a 1902, el volumen de negocios de la fábrica de galletas se triplicó gracias a productos como magdalenas, boudoirs, macarrones, etc. El 13 de julio de 1902 un gran incendio provocó que la actividad de la fábrica se paralizase durante cuatro meses. Pierre Cossé, entonces el único responsable de la fábrica, la hizo reconstruir utilizando un nuevo material: el hormigón armado. A finales de año, André Lotz-Brissonneau se unió a Pierre Cossé al frente de la fábrica de galletas, que se convirtió en la **Sociedad P. Cossé, A. Lotz et Compagnie**.





A *la feria*, de Ulpiano Checa, en la tapa de una caja de galletas de (BN). Arriba, lateral de la caja, en el que puede leerse "Biscuiterie Nantaise. P. Cosse A. Lotz & Cie, Nantes." Un ejemplar como este forma parte de la colección permanente del MUCH.

Durante la Primera Guerra Mundial se le asignó la producción del famoso pan de guerra, el "pan duro", destinado a alimentar a los soldados del frente. El ejército americano firmó un primer contrato importante para la fabricación de 500 toneladas de galletas.

Luego, en 1918, continuó la colaboración con el ejército americano, lo que dio lugar a que un gran volumen de fabricación de galletas se enviara a los Estados Unidos. Tras la Primera Guerra Mundial, BN aprovechó su experiencia en la fabricación de *pan duro* y lanzó en 1922 su famoso BN Snack Bar. Esta galleta sencilla y económica tuvo un éxito arrollador y se convirtió en uno de los alimentos de la dieta de trabajadores y escolares. En 1961 se orientará progresivamente hacia la fabricación de snacks (en particular Choco BN). Al final de la década se fusionó con la estadounidense General Mills y en 1992, BN pasó a manos del grupo americano PepsiCo que abandonó la fabricación de galletas dulces para desarrollar una rama "salada", en particular con la fabricación de patatas fritas. BN produjo entonces Doritos, Fritelle, Cahouète y 3-D. Posteriormente la empresa fue comprada por United Biscuits y en 2014 por el grupo turco Yildiz Holding.

15. ALMACEN AL POR MAYOR LA DESPENSA. Fray Bentos. Uruguay.



Nada sabemos sobre el "Almacén al por mayor La Despensa", excepto que estaba en la localidad uruguaya de Fray Bentos, fundada oficialmente el 16 de abril de 1859 y capital del departamento de Río Negro. En 1861, el ingeniero belga George Christian Giebert instaló una industria que cambiaría el mundo, el "extracto de carne", elaboración que se llevaría adelante con la fórmula del químico alemán Justus von Liebig, "el padre de la química orgánica". El "extracto de carne" fue elegido por Julio Verne como el desayuno de los personajes en *Viaje a la luna* (1865). La "Giebert et Compagnie", creada en 1863, hizo tan famoso este producto que, durante las dos grandes guerras, Fray Bentos fue considerada la cocina del mundo, consideración que creció tras proveer de diversos subproductos derivados de la carne y de carne conservada para las fuerzas aliadas.

Mujer con abanico y mantón, de Ulpiano Checa, en el cartel del almacén al por mayor *La Despensa*.

16. CARTELES PUBLICITARIOS. París.

El cartel de *Andalucía en tiempo de los moros* de Checa, que presidió el pabellón español en la Exposición Universal de París de 1900, fue distribuido por toda la capital francesa en ese mismo año, como lo ponen de manifiesto las fotografías realizadas por el pintor y fotógrafo George Hendrik Breitner (1857 - 1923) que tituló *Caballos de trabajo en París*, en las que puede verse que en este caso el destino publicitario dado a ese cartel fue para cubrir la fachada de un edificio en obras.

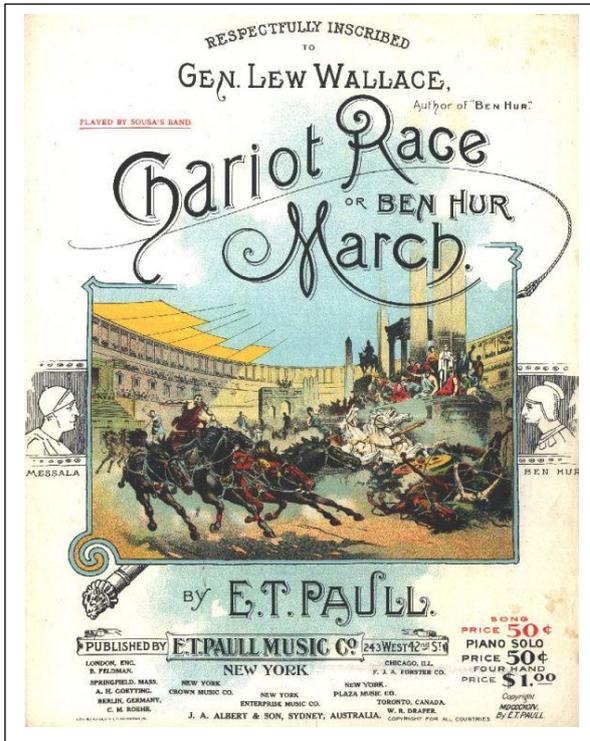


17. LA INVASIÓN DE LOS BÁRBAROS. Bandeja.



Desconocemos el taller de orfebrería que realizó esta bandeja de plata repujada que reproduce con sumo detalle *La invasión de los bárbaros* de Ulpiano Checa, y que está profusamente adornada. A la derecha, un detalle del grabado.

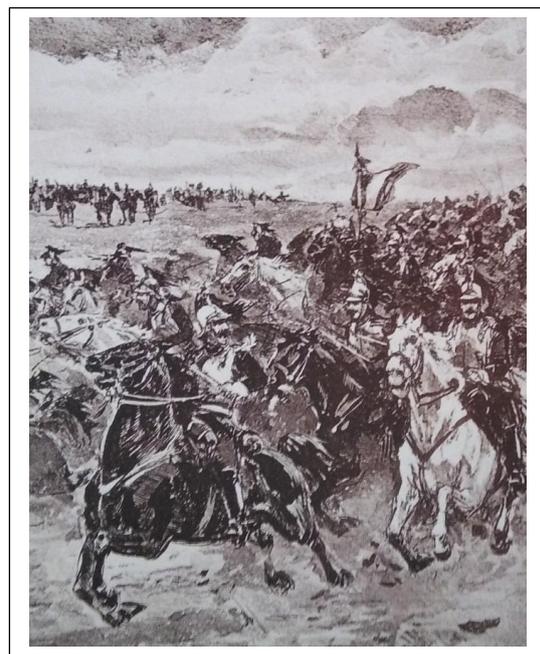
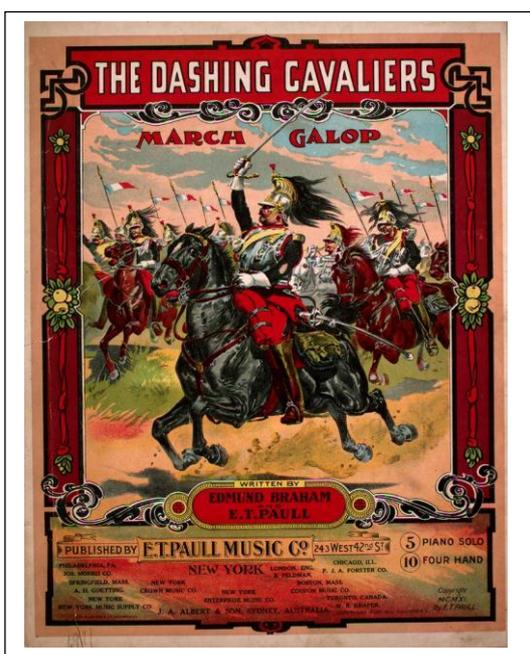
18.E.T. PAULL MUSIC CO. New York. Partituras de música.



Edward Taylor Paull (1858-1924) fue un compositor, arreglista y editor de partituras. Nació en Gerrardstown, en lo que hoy es Virginia Occidental, y murió en Brooklyn, Nueva York. Tuvo cierto éxito con algunos títulos que le permitieron montar su propia empresa de autoedición. Su música estaba destinada al comercio de partituras para piano. La primera publicación, para la Richmond Music Company en Richmond, VA, fue *The Chariot Race o Ben Hur March* (1894) con portada de la **Carrera de carros** de Checa a todo color, con la que obtuvo un gran éxito comercial. Fue el primer editor de música en utilizar litografía de cinco colores, de tal manera que la música publicada por su firma se ha vuelto en la actualidad muy coleccionable.

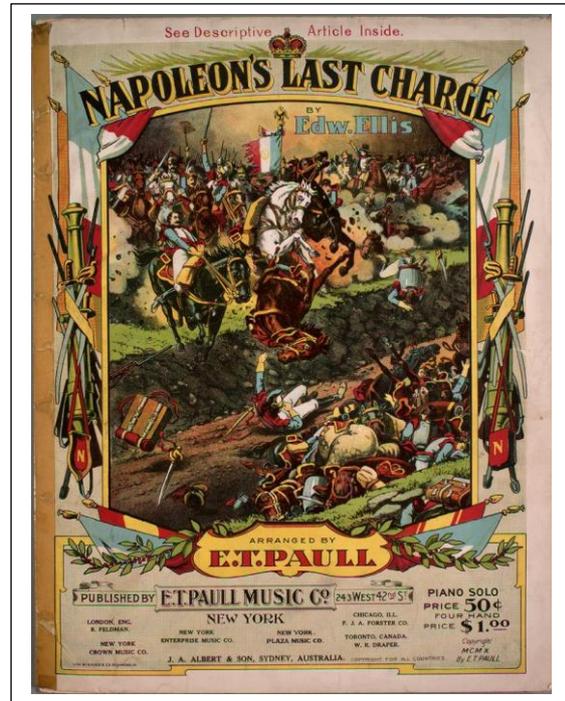
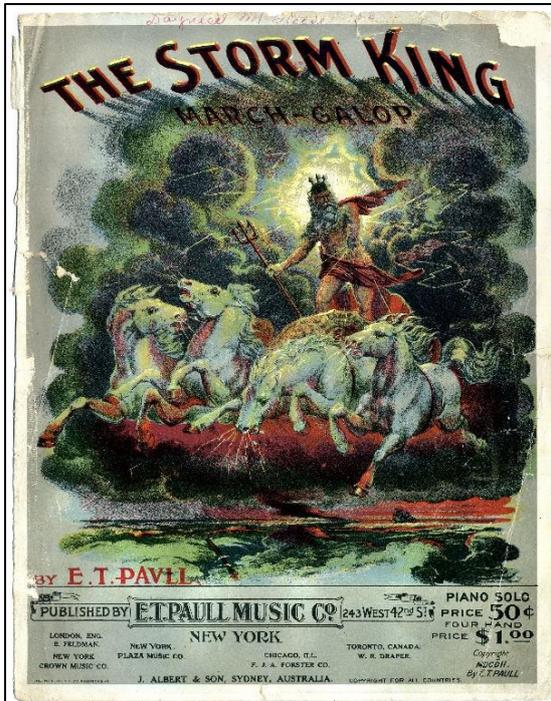
La famosa *Chariot Race of Ben-Hur, March* (1894) que reproduce la *Carrera de carros* de Ulpiano Checa.

El éxito de Paull con *Ben Hur* y con la ilustración en su portada de la *Carrera de carros* lo llevó a recurrir a otra obra de Ulpiano Checa en *The dashing Cavaliers. March Galop*, (1909) en la que utilizó la ilustración que Checa hizo para *Revue des troupes à Longchamps* (París), de la misma manera que resulta más que evidente que sus publicaciones de *The Storm King* y *Napoleon's Last Charge* están inspiradas en *El rapto de Proserpina* y el *Barranco de Waterloo* de Ulpiano Checa.





ASOCIACIÓN DE AMIGOS
DEL MUSEO ULIPIANO
CHECA
Y DE LA HISTORIA DE
COLMENAR DE OREJA



A la izquierda, *The dashing Cavaliers. March Galop*, (1909) de E.T. Paull. A la derecha, detalle de *Revue des troupes à Longchamps (París)* de Ulpiano Checa. Debajo, *The Storm King* y a la derecha, *Napoleon's Last Charge*

19. CONSORCIO CIUDAD MONUMENTAL DE MÉRIDA. Mérida. España.



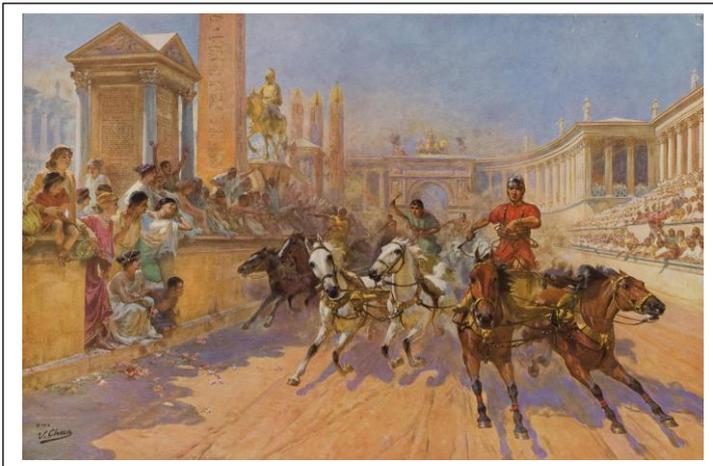
En el centro de interpretación del Circo Romano de Mérida se ha instalado este cartel descriptivo que titulan “Manifestaciones artísticas y carreras de caballos. Los tiempos Modernos”, en el que



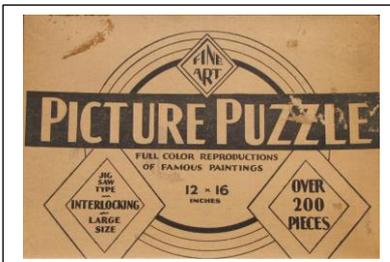
ASOCIACIÓN DE AMIGOS
DEL MUSEO ULPIANO
CHECA
Y DE LA HISTORIA DE
COLMENAR DE OREJA

se incluyen, además del cartel de la película *Ben-Hur* de William Wyler, las obras *Alineación a la carrera*, *Carrera de carros romanos* y *La llegada del vencedor* de Ulpiano Checa. Es el lugar más adecuado en el que pueden estar estas obras de Checa para dar a los visitantes la imagen más cierta de lo que sucedía en el Circo Romano de Augusta Emérita a principios del siglo I d.C.

20. TRANSOGRAM COMPANY INC. New York. Puzzle.



El lateral de la caja tiene la leyenda: "Full color reproductin of the famous painting "A roman holiday" by Checa".

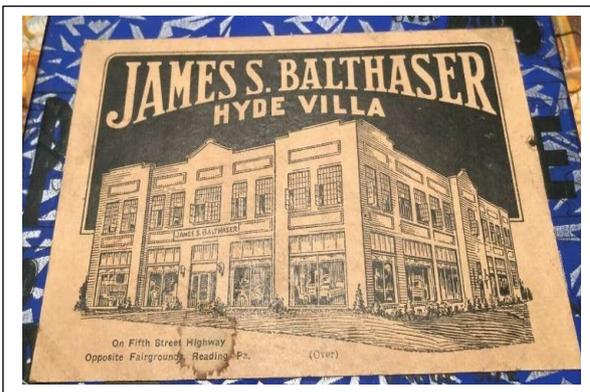
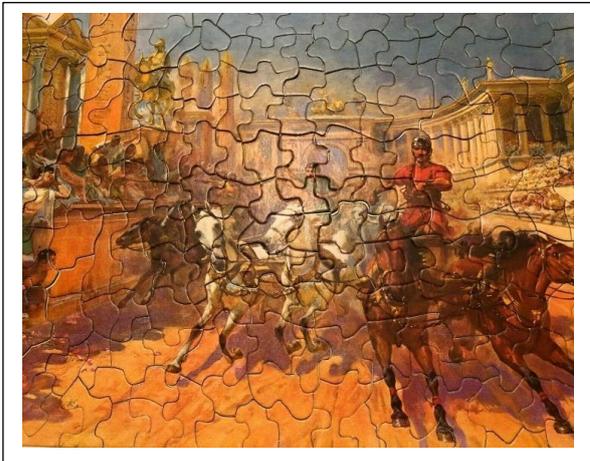


Este puzzle de doscientas piezas fue creado por la **Transogram Company INC** de Nueva York y reproduce con muy buena resolución la obra de Ulpiano Checa *A roman holiday*. Transogram fue una empresa estadounidense de juguetes, juegos de mesa, rompecabezas y otros productos de ocio desde principios del siglo XX hasta 1971. El fundador y presidente fue Charles S. Raizen (1892-1967), que también fue presidente de los Fabricantes de Juguetes de los Estados Unidos.

Transogram fue la primera empresa en producir juguetes que previamente habían sido probados por niños, base del desarrollo de los juguetes y de los juegos modernos. Después de importantes pérdidas financieras a finales de la década de 1960, la participación mayoritaria en Transogram se vendió al holding financiero Winthrop Lawrence, que destituyó a Raizen como director ejecutivo. Aunque Transogram se declaró en quiebra en 1971, sus juguetes siguen siendo populares entre los coleccionistas y los amantes de la nostalgia. Charles Raizen fue incluido en el Salón de la Fama de la Industria del Juguete en 1986.

21. JAMES S. BALTHASER. Pensilvania, USA. Puzzle.

Otra empresa americana, **James S. Balthaser** utilizó la misma obra de Ulpiano Checa, *A roman holiday*, para uno de sus puzzles, también doscientas piezas, pero con otros cortes de ensamblaje. La empresa estaba ubicada en la ciudad de Reading, en el condado de Berks en el estado estadounidense de Pensilvania, en Fifth Street Highway, pero se dedicaba a la construcción y venta de mobiliario, ofreciendo, eso sí, un regalo, que debía ser este rompecabezas, a quienes visitaran sus instalaciones y llevaran relleno el cupón que publicaba en octubre de 1940 el periódico local *The Kutztowns Patriot*.



JAMES S. BALTHASER Furniture & Furnishings LEADS AGAIN!
FACTORY - SHOW ROOMS - 5th St. Highway, Opposite Fair Grounds
READING, PENNA.



A FREE GIFT OFFER to ALL SUBSCRIBERS of the Kutztown Patriot

We sincerely mean this... it's our treat... new lower Prices, New Styles, New Colors, Easy Terms, and a Valuable FREE GIFT. This offer will also tell us whether the KUTZTOWN PATRIOT Subscribers read our advertising. Please bring the Coupon before to our store.

We Want 1000 New Customers This Season So We Offer a Free Gift With Every Purchase

This offer is good if you only make your selection now and have delivery made later. A small down payment will entitle you to the Free Gift. That makes it easy, don't you think?

CASH OR TERMS



150 New Modern Living Room Suites

Every one made here in our factory. Fine styles and materials. In fact we can make it any size you want. 3 Piece prices as low as... **\$79**

FREE Electric Cleaner

With one 2 or 3 Piece Suite. Bring it when buying the Couch and see how easy it is to use.

CASH OR TERMS



MODERN Dinettes and Dining ROOM SUITES

We see show you 48 different styles, each one a different price. A small suite as low as... **\$89**

FREE RADIO

With one Dining Room or Dinettes Suite. 2 one 1000 Watt Coupon to get it.

CASH OR TERMS



80 DIFFERENT STYLES IN BREAKFAST SETS

4 Metal Chairs and Table. **Price as Low as \$24.50**

FREE LUNCHEON SET

With one Breakfast Set. 2 one 1000 Watt Coupon to get it. As low as... **\$8.95 to \$95.00**

FREE 90 Different Styles BED ROOM SUITES

With one 2 or 3 Piece Suite. In fact we can make it any size you want. 3 Piece prices as low as... **\$59**

Hundreds of Other Items at New Low Prices... and a FREE GIFT With Each Purchase

You Must Fill Out This Coupon To Get These Free Gifts

Bring it to our Store when you make your purchase.

Name _____
Address _____

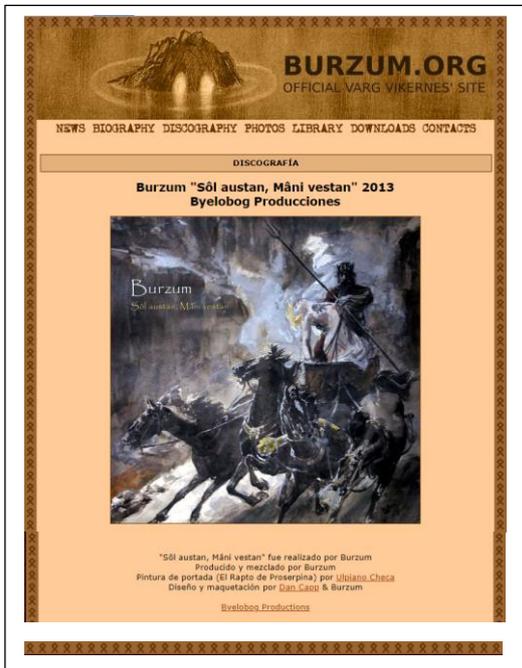
Open Evenings
Plenty Parking
Space

James S. Balthaser
MANUFACTURER OF FINE FURNITURE
5th ST. HIGHWAY - - Opposite READING FAIR GROUNDS

Cash or Easy Terms to All!

Visit our three spacious daylight Furniture Factory Show Rooms filled with the newest Furniture and Home Furnishings—also Pianos, Radios, Refrigerators, Washing Machines, Electric Appliances, Carpets, Rugs, Linoleums, Stoves, Studio Combs, Bookers, Old Chairs, etc., etc.—More furniture than you will find in 12 ordinary stores.

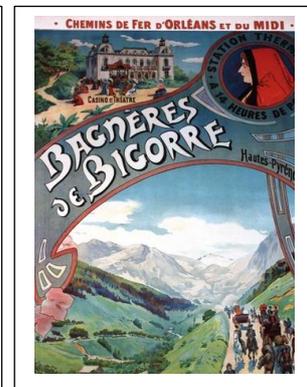
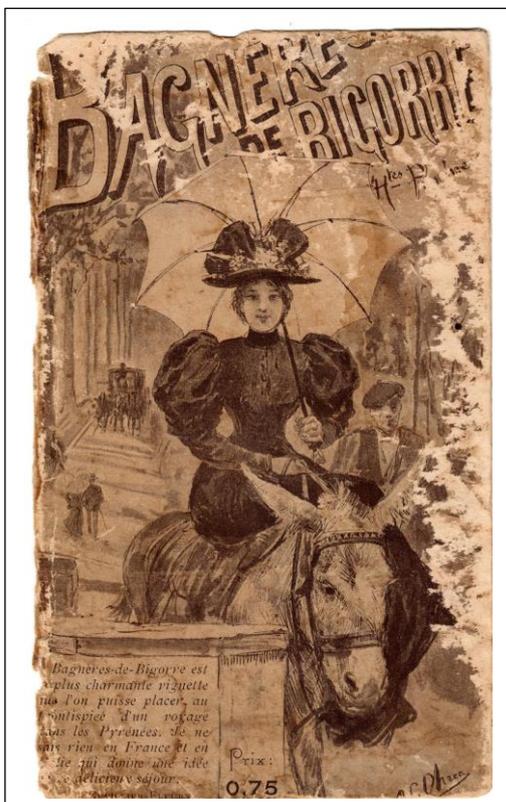
22. VARG VIKERNES. Noruega. Web.



Kristian Larsson Vikernes, más conocido como **Varg Vikernes** (Bergen, 11 de febrero de 1973), es un músico multi instrumentista, compositor, cantante y uno de los pioneros de la escena musical del black metal noruego. En 2009 se le concedió la libertad condicional después de cumplir 16 años en prisión por el asesinato en 1993 de Øystein Aarseth "Euronymous", miembro del grupo Mayhem, También conocido como Conde Grishnackh, nombre que utilizaba en los comienzos del black metal en Noruega, fue el fundador y único integrante de la banda Burzum.

Dada la conflictiva biografía del músico, no es esta, desde luego, la mejor publicidad en la que ha aparecido una obra de Checa, en este caso, *El rapto de Proserpina*.

23. BAGNÈRES DE BIGORRE. Guía turística.



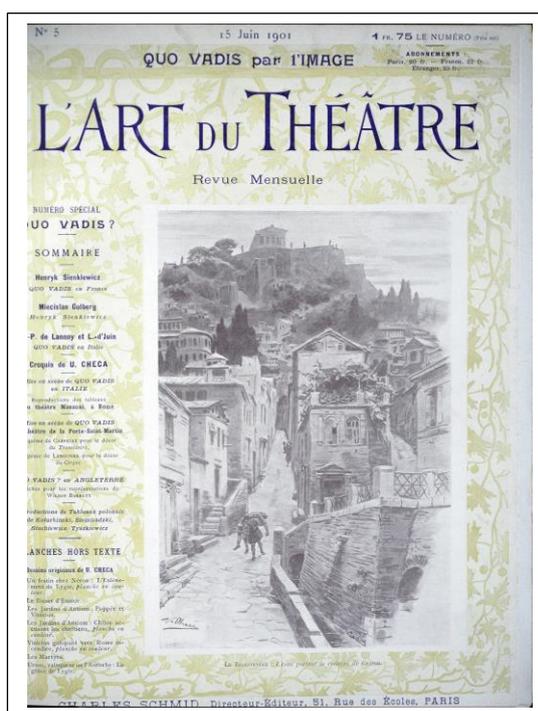
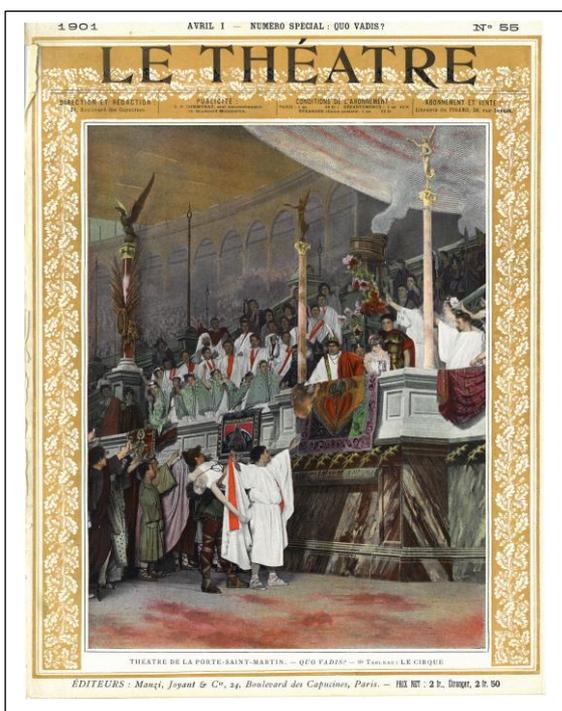
Además de los carteles publicitarios que Ulpiano Checa realizó por encargo de la compañía *Chemins de Fers D'Orléans et Du Midi*, y que reproducimos más abajo, el atelier *Album Illustré des Villes d'eaux et de Bains de Mer*, publicó en 1898 esta guía "turística" de Bagnères de Bigorre en cuya portada está este espléndido dibujo a tinta china en el que Ulpiano Checa vuelve a recurrir a la imagen de una bella señorita paseando en un dócil burro.

4. CHECA, AUTOR DE LOS FIGURINES Y DE LA ESCENOGRAFÍA DE LA REPRESENTACIÓN TEATRAL DE *QUO VADIS?* EN 1901.

José Manuel Sancho Juvera

Basado en la novela *Quo Vadis?* de Henryk Sienkiewicz, el dramaturgo Émile Moreau concibió un drama en cinco actos con nueve escenografías, con música de Francis Thomé, que se estrenó el 16 de enero de 1901 en el Théâtre de la Porte de Saint-Martin, situado en el actual número 18 del boulevard Saint-Martin en el distrito 10 de París, catalogado como monumento histórico desde el 30 de marzo de 1992.

El 1 de abril de 1901, la revista *Le Théâtre* editó un número especial dedicado a esta representación teatral, en el que se realizó una exhaustiva descripción de la puesta en escena de la obra, incluyendo fotografías de diversos actos y de sus actores protagonistas con el vestuario que cada uno utilizó para su papel.



Izquierda. Portada de la revista *Le Théâtre*, de su número de 1 de abril de 1901. A la derecha, portada de *L'Art du Théâtre*, de 15 de junio de 1901.

Los papeles principales fueron para M^{lle} Cora Laparcerie (**Lygie**), M. Schutz (**Ursus**), M^{lle} G. Darthhy (**Poppée**), M^{lle}. Sr. Miéris (**Eunice**), Jean Coquelin (**Chilon**), M. Ossart (**Croton**), M. Dumény (Petronio), M. Duquesne (Nerón), M. Marquet (**Vinicio**), M Philippe Garnier (**Pierre**), M. Person (**Le centurion des prétoriens**).

Los decorados fueron pintados por **Brard y Couder** (en la primera escena de *L'Otage*, segunda de *Orgie au Palatin* y tercera de *Le Baiser d'Eunice*); por **Carpezat** (en la cuarta, *Celui qui a vu!* y quinta *Le collier d'opales*); por **Lemeunier** (en la sexta de *L'Incendie de Rome*, séptima de *Les*

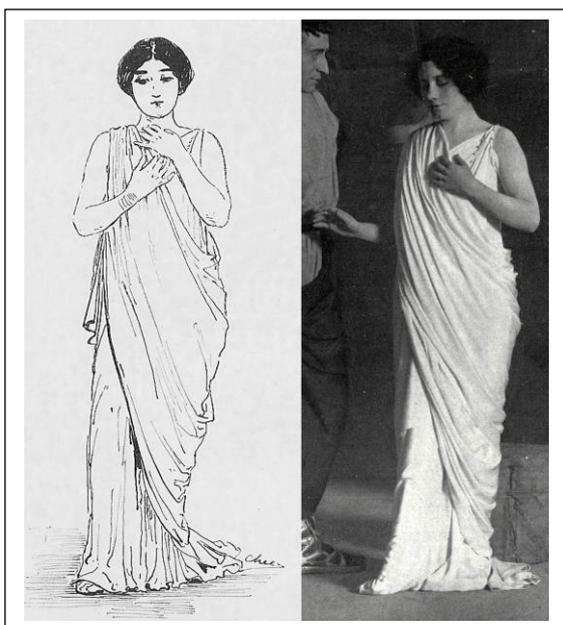
Martyrs y octava de *Le Cirque*); y por **Ronsin** (*El testamento de Petronio*, en la novena escenografía).

Por su parte, la revista *L'Art du Théâtre* dedicó también su número especial de 15 de junio de 1901 a la representación teatral de *Quo Vadis?* en cuya portada aparecía el diseño de Checa para la escena de *Transtevère, Ursus llevando el cadáver de Croton*, y en su interior incluía diversos diseños de escenografías y del vestuario de los personajes de la obra. El sumario de la portada anunció, además, que Checa había realizado la puesta en escena del *Quo Vadis?* en Italia, en concreto en el teatro Manzoni de Roma; la puesta en escena en el Théâtre de la Porte de Saint-Martin de París, donde realizó los bosquejos para la escenografía de Lemeunier y Carpezat; y los afiches para la representación producida por Wilson Barrett en el Theatre Royal Chatham, en Inglaterra, desde el 26 de agosto, con el título de *The sign of the cross*. Finalmente, la revista incluía las siguientes planchas fuera de texto: *Un festin chez Néron*, *L'Enlèvement de Lygie*, en color, *Le Baiser d'Eunice*, *Les Jardins D'Antium: Poppée et Vinicius*, *Les Jardins D'Antium: Chilon accusant les chrétiens*, en color, *Vinicius galopant vers Rome incendiée*, en color; *Les Martyrs*; y *Ursus vainqueur de L'Aurochs: La grâce de Lygie*.

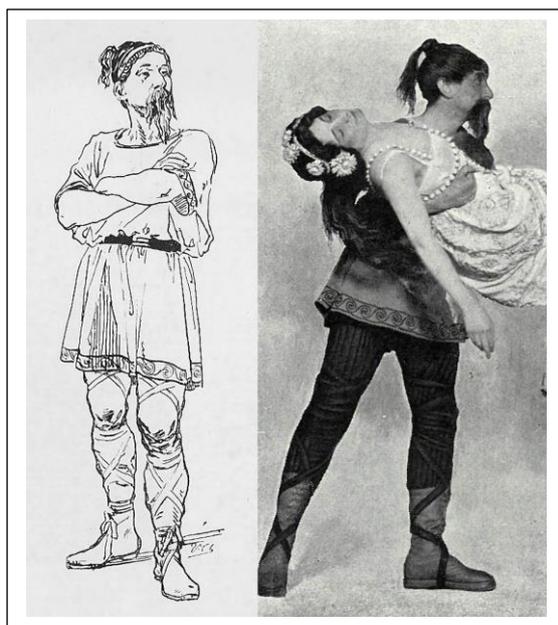
Pues bien, hemos contrastado los diseños de Checa que aparecieron en la revista *L'Art du Théâtre* con las fotografías de los actores y actrices que publicó *Le Théâtre*, confirmando que, tal y como hemos siempre mantenido, Ulpiano Checa realizó los figurines para la versión teatral de *Quo Vadis?*, al menos, para la representación del Théâtre de la Porte de Saint Martin, lo que no es de extrañar puesto que, como sabemos, durante su estancia en la Academia de Bellas Artes de San Fernando había estudiado, y obtenido medalla, la asignatura de Dibujo antiguo y ropajes en los cursos de 1875 a 1878.

De la misma forma, dibujó los bocetos para la pintura y montaje de la escenografía de varios actos de la representación teatral de *Quo Vadis?* en París, como veremos documentado a continuación.

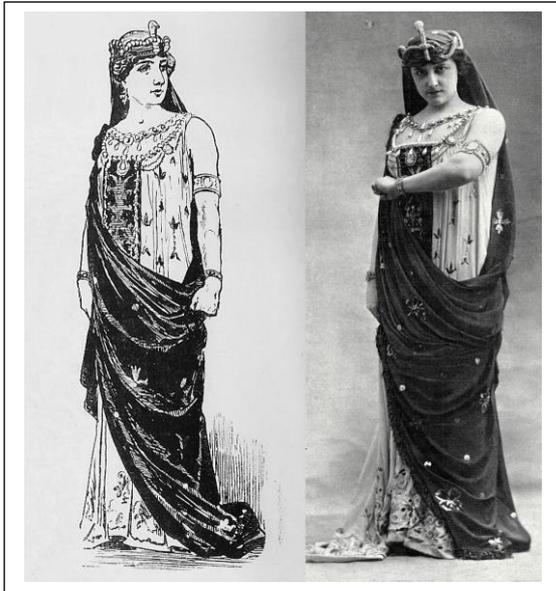
Así, en cuanto al vestuario, incluimos a la izquierda los diseños de Checa y, a la derecha, los personajes con los trajes que aparecieron en la obra, de lo que se desprende que el trabajo de sastrería se ajustó con exactitud a lo diseñado por Ulpiano Checa.



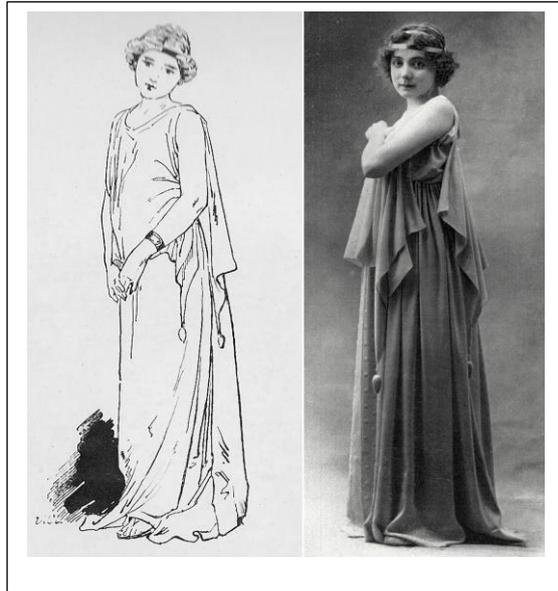
M^{lle} Cora Laparcerie, en el papel de **Lygia**



M. Schutz, **Ursus**



M^{lle} G. Darthy, **Poppée**



M^{lle}. Sr. Miéris, **Eunice**



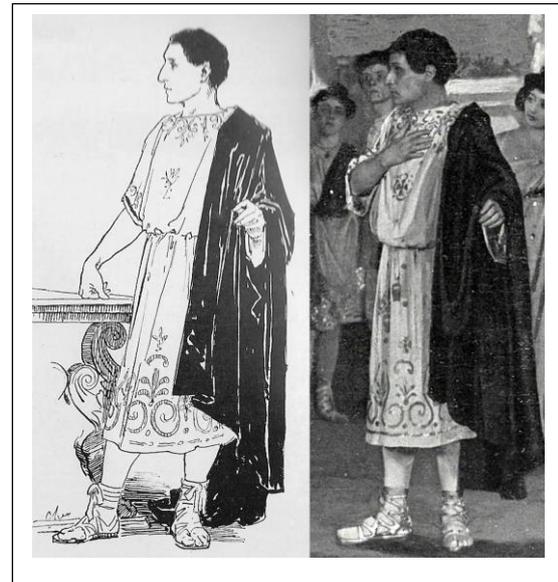
Jean Coquelin, en el papel de **Chilon**



M. Person, **le centurion des prétoriens**

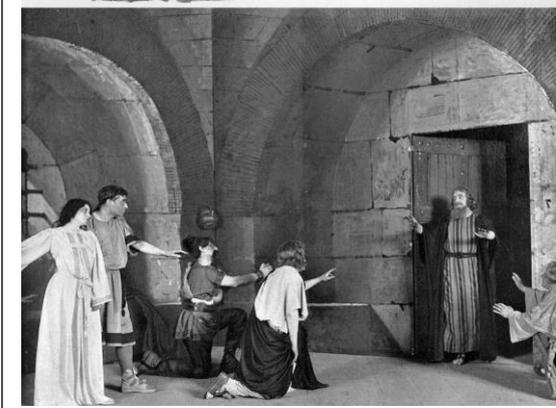
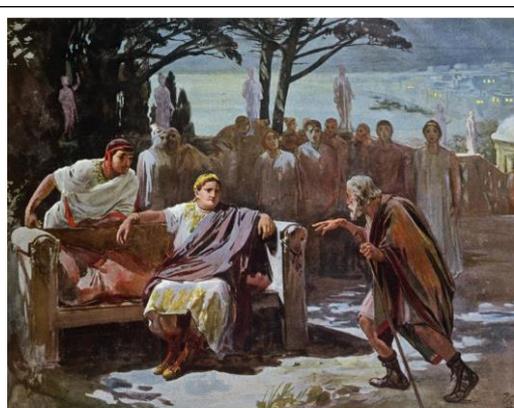
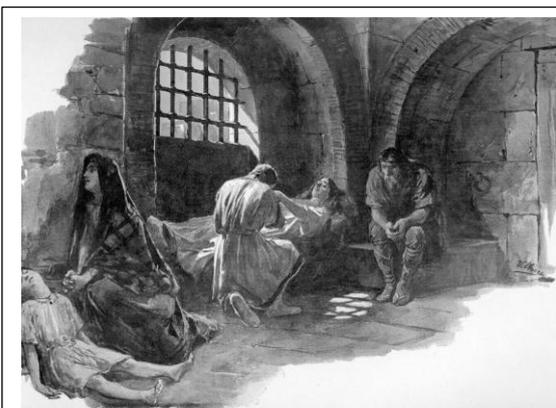
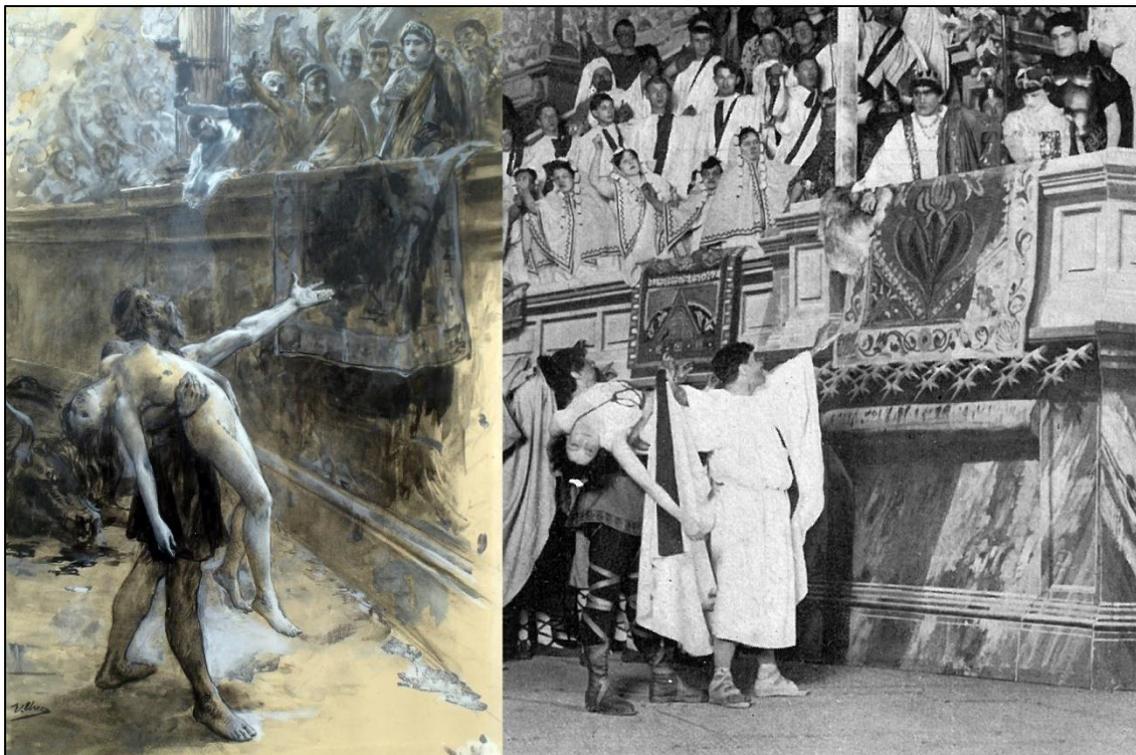


M Philippe Garnier, **Pierre**



M. Marquet, **Vinicius**

Y en cuanto a los decorados, resulta evidente que los diseños de Checa se trasladaron al teatro, por ejemplo, por Lemeunier para la escenografía octava de *Le Cirque* y para la séptima de *Les Martyrs* o para la quinta *escena de Le collier d'opales* de Carpezat:



Lo mismo decimos de los decorados de las escenas segunda, *Orgie au Palatin*, y tercera, *Le Baiser d'Eunice*, realizados por Brard y Couder



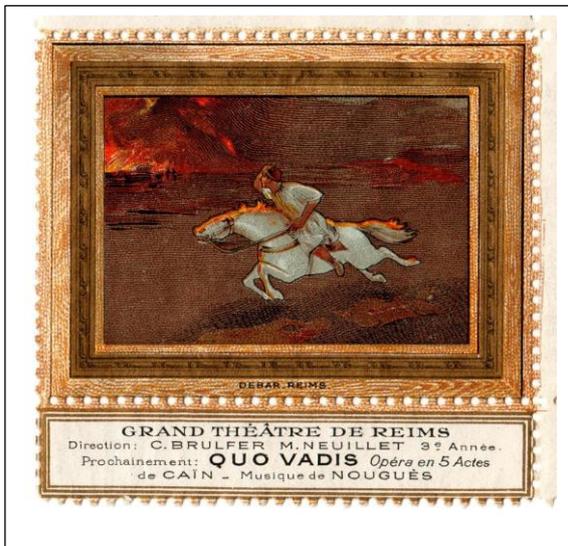


El éxito de la novela de *Henryk Sienkiewicz* dio lugar, no solo a representaciones teatrales por todo el mundo, sino a versiones como la antedicha de Williams Barrett, a la que puso por nombre *The sign of the cross*, que no dejaba de ser un clon del *Quo Vadis?* seguramente para evitar la compra de los derechos de la obra, o, a lo que parece, para poder representarla una vez que no pudo adquirir los citados derechos. Esta versión, con guion del mismo Barrett, fue llevada al cine en 1914 por la Paramount Pictures, con la dirección de Frederick A. Thomson y protagonizada por William Farnum, película muda en la que también se aprecia la imagen trasladada por Checa, tanto en el poster de la escena del banquete de Nerón como en el fotograma correspondiente:



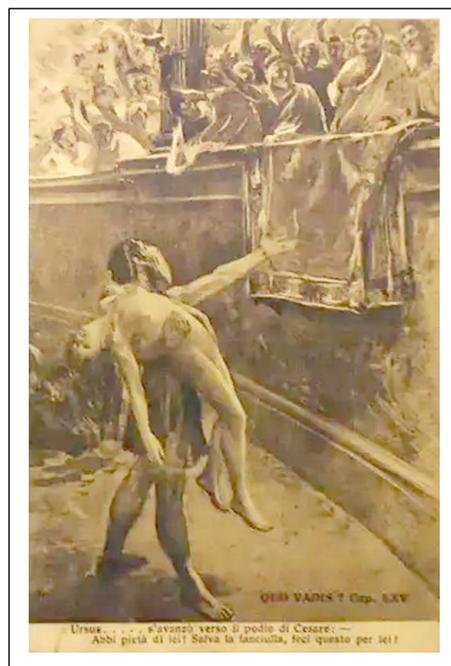
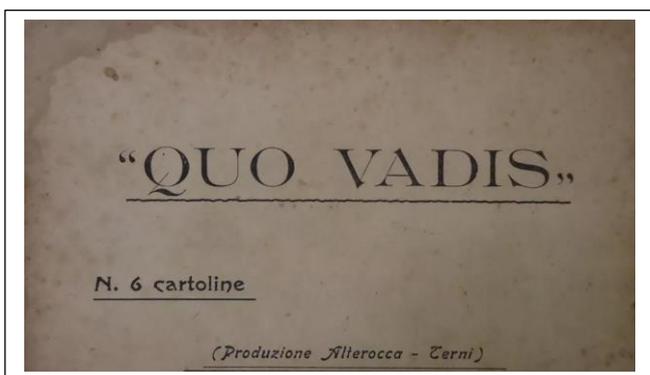


El signo de la cruz fue de nuevo llevada al cine en el año 1932, dirigida y producida por Cecil B. DeMille, con la misma distribuidora que la anterior, la Paramount Pictures. Estaba basada también en la obra homónima de Wilson Barrett, pero el guion cinematográfico fue realizado por Waldemar Young y Sidney Buchman, siendo los protagonistas Fredric March, Elissa Landi, Claudette Colbert, Charles Laughton, Ian Keith y Arthur Hohl.



De igual forma, *Quo Vadis?* saltó también a los escenarios en forma de ópera en cinco actos y seis escenas, que fue estrenada en Niza. La música fue compuesta en 1908 por Jean Nougès (1875-1932) con libreto de Henri Cain, Tenía una ambiciosa puesta en escena que incluía animales de circo. Fue también representada en el Grand Théâtre de Reims, con la dirección de C. Brulfer y M. Neuillet, como se desprende de este sello conmemorativo con la imagen de *Vinicius galopando ante Roma incendiada*, de Ulpiano Checa. Durante muchos años la ópera fue representada asiduamente en todo el mundo y en 1911 abrió la temporada del Covent Garden de Londres. En 1920 se estrenó en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona.

La obra de Checa relacionada con *Quo Vadis?* tuvo también su expansión, sobre todo en Italia, a través de las postales impresas por la empresa de Virgilio Alterocca (1853 - 1910) de Terni, uno de los pioneros de la postal ilustrada de Italia y su principal impulsor. En su carpeta nº 6 de postales incluyó alguna de las planchas fuera de texto que había publicado *L'Art du Théâtre*.



A la izquierda, portada de la carpeta que contiene las postales con las imágenes de la obra de Ulpiano Checa. A la derecha, *Ursus vainqueur de L'Aurochs: La grâce de Lygie*

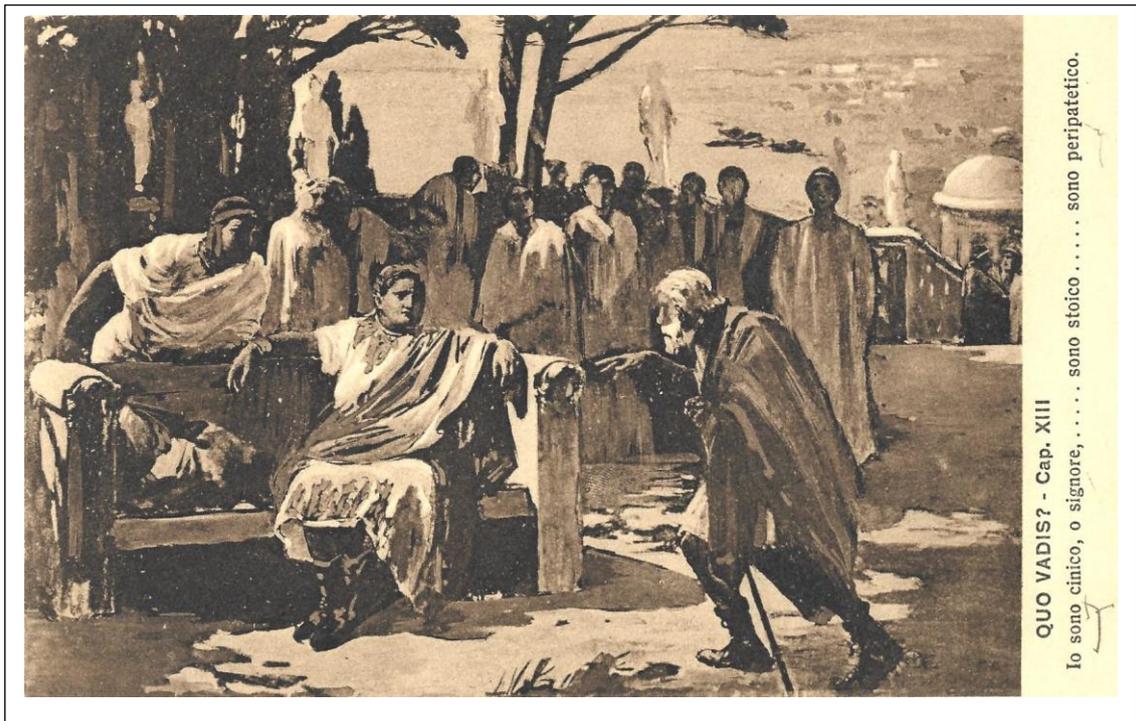
Hemos localizado en Brasil las postales correspondientes a *Ursus vainqueur de L'Aurochs: La grâce de Lygie* (Capítulo XLV), *Les Martyrs* (Cap. LIX) *Viniccius galopant vers Rome incendiée* (Cap. XLII), *Les Jardins D'Antium: Chilon accusant les chrétiens* (Cap. XIII) y *Un festin chez Néron L'Enlèvement de Lygie* (Cap. VII)



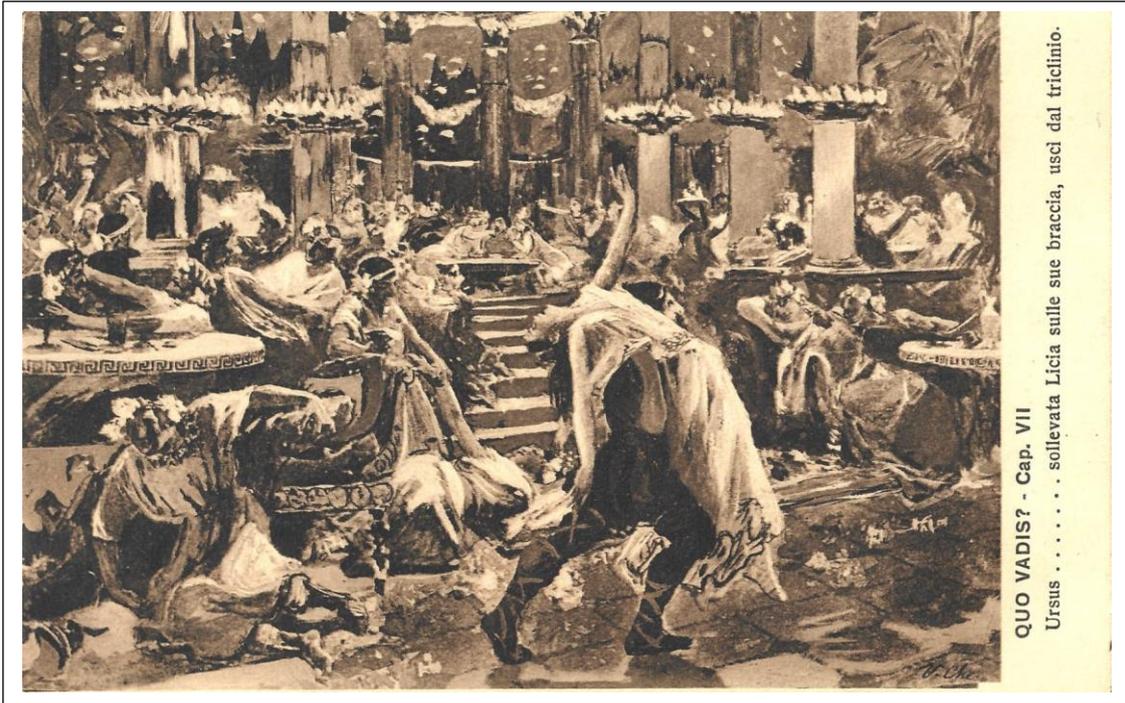
Les Martyrs



Vinicius galopant vers Rome incendiée,



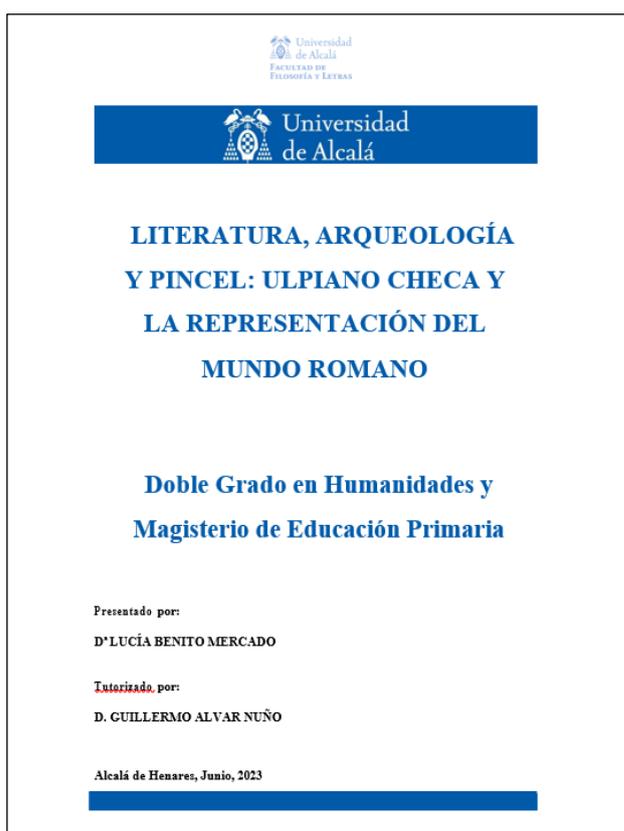
Les Jardins D'Antium: Chilon accusant les chrétiens,



Un festin chez Néron L'Enlèvement de Lygie

5. COLABORACIONES

Tenemos el placer de presentar el Trabajo de Fin de Grado que Lucía Benito Mercado presentó en la Universidad de Alcalá de Henares en julio de 2023 y que mereció matrícula de honor, con el título **LITERATURA, ARQUEOLOGÍA Y PINCEL: ULPIANO CHECA Y LA REPRESENTACIÓN DEL MUNDO ROMANO**



Resumen

Entre los muchos pintores españoles del siglo XIX que se interesaron por el mundo romano, ha quedado difuminada la figura del pintor Ulpiano Checa quien, en el Arte de Entresiglos, tuvo un reconocimiento internacional más notable que el resto. Por tanto, este trabajo saca a la luz las principales obras que, a través de la venta en Salones y, sobre todo, en sus reproducciones en grabados, adornaron mansiones y casas en todo el mundo. Asimismo, este trabajo hace justicia a uno de los pintores españoles más aclamados en vida y que, a pesar de ser Premio Nacional de Bellas Artes en 1887, no ha merecido el reconocimiento oficial que merecía, acaso por haber renunciado a exponer en el país que le vio nacer. En cierta manera, la obra de Ulpiano Checa con respecto al mundo romano reivindica a los grandes pintores de la Escuela de Roma, a quienes se criticó, como a Checa, su sólida formación.

Este estudio abordará la relación de Ulpiano Checa con autores clásicos y contemporáneos del mundo de la arqueología y de la literatura, así como la importancia que adquirió su estancia en Italia para su obra que, sin embargo, alcanzó su máxima expresión lejos ya de las ruinas romanas.

Abstract

There were many Spanish painters of the 19th century who were interested in the Roman world, but the figure of the painter Ulpiano Checa has been blurred over the years. He had more notable remarkable recognition than the rest of the painters in Between the Centuries Art. Therefore, this work brings to light the main works that, thanks to the sale in Showrooms and, above all, in their reproductions in engravings, decorated mansions and houses throughout the world. Likewise, this work seeks justice to one of the most acclaimed Spanish painters in life who, despite being awarded Premio Nacional de Bellas Artes in 1887, has not received the official recognition or the criticism he deserved. The main reason for that outcome could be that he decided not to exhibit in the country

where he was born. In this way, Ulpiano Checa's work concerning Roman world reclaims the great painters of School of Rome, who were criticized, like Checa, for their solid training.

This study will address Ulpiano Checa's relationship with classical and contemporary authors from the world of archaeology and literature, as well as the importance of his stay in Italy for his work, which, however, reached its maximum expression far away from the Roman ruins.

Introducción

Ulpiano Checa nació en Colmenar de Oreja¹ el día 3 de abril de 1860, donde pasó sus primeros trece años. Este municipio del sureste de la Comunidad de Madrid alberga reminiscencias romanas, además de visigodas y árabes, civilizaciones que dejaron una importante huella cultural. Según Cortina Freire (2010:83-86) y Hurtado Fernández (1991:17), los vestigios romanos más importantes se encuentran en la vega de Colmenar², testigo del paso de las legiones y de los vicus³ establecidos a los pies del castillo de Oreja. Además, de acuerdo con Carmen Mayans (2020), uno de los lugares donde se cree que pudo darse la batalla del Tajo que enfrentó a las tropas cartaginesas con las íberas en torno al año 220 a.C. fue Colmenar de Oreja⁴, en la localización conocida como el Vado de Aníbal. Sin embargo, aunque Checa pudiera conocer por vía oral estos yacimientos, no fue hasta el periodo de formación académica en Roma cuando se acercó y estudió en profundidad el mundo romano.

Checa no fue el único pintor de la Historia Antigua, pues fueron contemporáneos a él, entre otros, Salvador Viniegra (1862-1915), Jean-Léon Gérôme (1824-1904) y Lawrence Alma-Tadema (1836-1912), quienes han obtenido más prestigio con el paso del tiempo. Sin embargo, Checa logró una divulgación en su época a la altura de estos. Obras como *Carrera de carros* o *Naumaquia* fueron reproducidas en multitud de ocasiones en portadas, carteles e incluso objetos de lo que hoy se denomina *merchandising*: abanicos, sellos, postales, etcétera.

A pesar de su éxito en diferentes Salones Oficiales de París, sobre todo con obras relacionadas con el mundo romano, Checa renunció a exponer su obra en España, cuyo mercado no le interesaba. Por ello, se convirtió en un artista prácticamente desconocido en el panorama nacional, lo que dificulta la labor investigadora en España que, hasta el momento, es escasa⁵. Para este trabajo se ha contado

¹ Por aquel entonces, Colmenar de Oreja era el segundo municipio más poblado de Madrid tras la capital (según el último censo provincial realizado por Madoz en 1842, contaba con 1039 hogares, unos 5027 habitantes como población de derecho según los datos oficiales del Instituto Nacional de Estadística).

² Hurtado (1991:17) menciona hallazgos como el de 1772, de doscientas monedas de emperadores romanos reconocidas por el numismático José Alsinet y el de 1789, de un ídolo de bronce, morrión de cobre romano y brasero de cobre para el calentamiento de armas arrojadas.

³ Cortina (2010:83) hace referencia al Vicus Cuminarius. Este formaba parte del itinerario treinta y uno de Antonino que, desde Zaragoza hasta las Lagunas de Ruidera, pasaba por Titulcia, atravesaba la Vega de Colmenar cruzando por el Vado de Aníbal y, finalmente, por el Vicus Cuminarius.

⁴ Sin embargo, sigue Mayans, se ha publicado recientemente un estudio titulado “Datos históricos, arqueológicos y geológicos para la ubicación de la batalla de Aníbal en el Tajo (220 a.C.)”, en el que se sostiene la hipótesis de que la batalla del Tajo tuvo lugar entre los municipios de Driebes e Illana, en la provincia de Guadalajara. Hasta ahora se había deducido que este lugar podría localizarse, no solo en Colmenar de Oreja, sino también en Toledo, Talavera de la Reina, Aranjuez o Fuentidueña, a partir de los escritos de Tito Livio o Polibio de Megalópolis (Hurtado, 1991:17) sin tener en cuenta las evidencias arqueológicas.

⁵ Sin embargo, no resulta difícil estudiar artistas como Ignacio Zulpaga (1870-1945) o Joaquín Sorolla (1863-1923), cuyas obras fueron menos cotizadas en su momento que las de Checa. Cabe destacar la entrevista de 1917 en la que el propio Sorolla expresaba su decepción en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid (1887), en la que Checa recibió la Medalla de Primera Clase: “Y ocurrió lo que era natural que ocurriese, dada mi manera de sentir el arte; mi pobre ‘Entierro de Cristo’ fue un fracaso. A nadie gustó, a nadie... menos a Cánovas, que tuvo para mí y para mi cuadro una frase... suya.

fundamentalmente con la biografía del artista, elaborada por Benito García y con las investigaciones de Martín-Esperanza Montilla en cuanto al acercamiento del pintor a la arqueología.

Ulpiano Checa fue, sin duda, uno de los grandes pintores del mundo romano del siglo XIX que, si bien no obtuvo la relevancia de sus contemporáneos, ha influido en el imaginario colectivo con sus representaciones minuciosas y detalladas de la Roma Antigua. Como se explicará a continuación, su viaje a Italia fue el elemento fundamental que le acercó a este mundo, ya que, como relata el propio Checa en las cartas a su amigo artista Cecilio Pla (1860-1934), todo lo que vio le impresionó y maravilló. En sus cuadros se advierte una comunicación estrecha entre la pintura tradicional española, que trabajaría en sus años de formación en Madrid, y la modernidad, pintura con la que entraría en contacto en París. Además, sus obras no solo reflejan una lectura de obras contemporáneas a su tiempo, como *Ben-Hur* o *Quo Vadis*, sino también pasajes de fuentes clásicas, como Tito Livio o Plinio el Joven, entre otros.

El objetivo principal de este trabajo es explicar la relación de Ulpiano Checa con el mundo romano y, para ello, se tendrán en cuenta cuatro objetivos específicos:

- Describir su viaje a Italia a partir de su correspondencia con Cecilio Pla y exponer la importancia que tuvo en su producción artística.
- Presentar la literatura contemporánea y clásica que tuvo en cuenta para la realización de su obra ambientada en la Antigua Roma.
- Destacar su labor investigadora en el campo de la arqueología y la implicación en sus pinturas.
- Comentar una serie de cuadros representativa de esta pintura del mundo romano en relación al marco teórico elaborado previamente.

Ulpiano Checa. Primeros años y formación (1873-1884)

Hacia 1873, un empresario de Madrid, José Ballester García, quien estaba casado con una colmenareta, Micaela Estecha, tras conocer las cualidades artísticas de Checa, decidió financiar su carrera artística. Así, el joven de trece años llegó a Madrid para recibir estudios de dibujo y pintura, donde se matriculó ese mismo año en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid⁶, creada tan solo unos años antes, el 5 de mayo de 1871. Allí acudió a clases elementales de pintura, escultura y grabado y progresó con éxito. Tanto fue así que, en 1875, cuando contaba con quince años, se matriculó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando tras superar el examen de ingreso en noviembre de ese mismo año. Allí cursó asignaturas como Dibujo del antiguo y ropajes, Perspectiva y Pintura de Historia⁷, entre otras⁸. A lo largo de esta etapa en la Real Academia recibió numerosos premios que eran otorgados anualmente a los alumnos más destacados⁹, como el premio de oposición de 500 pesetas.

El triunfo de Pradilla, de Checa y de Américo fué enorme, inmenso. Únicamente yo sufrí los golpes, que fueron rudos, tan rudos y tan insistentes que me avergonzaron y me aislaron, mejor dicho, me aislé yo mismo” (Petronio, 1917:1).

⁶ Los óleos *La Anunciación* y la *Copia de las hilanderas* de Velázquez pertenecen a esta estancia en la Escuela de Artes y Oficios. Si bien son de escaso valor artístico, este segundo cuadro refleja la oscuridad del original de Velázquez en el momento de la realización de la copia, pues no había sido limpiado.

⁷ En esta última consiguió el premio de oposición de 500 pesetas.

⁸ Sus calificaciones figuran en el Archivo Histórico de la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid (AHBFBA-UCM) en el Libro de actas de la antigua Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado correspondiente a los cursos comprendidos entre 1857 y 1881.

⁹ Su primer periodo de formación concluyó en 1880 y a este pertenecen sus veinticuatro Academias a carboncillo, otras copias realizadas en el Museo Nacional del Prado y el *Retrato de D. José Ballester* (1789). El doctor Pedro José Martínez

El 31 de octubre de 1879 Checa fue nombrado profesor ayudante en la clase de perspectiva en la Academia, puesto que ocupó hasta que el 9 de junio de 1884 comunicó que lo abandonaba porque había obtenido por oposición una plaza de pensionado de número en la Academia Española de Bellas Artes de Roma.

Introducción al mundo romano. Pensionado en Roma (1884-1887)

En el siglo XIX los artistas comenzaron a sentir la necesidad de formarse en el extranjero¹⁰ y, la mayoría de estos, escogieron Roma como destino principal. Así, en 1873 se fundó la Academia Española en Roma, con el objetivo de acoger a los artistas que llegaran a la ciudad aspirando vincularse con el pasado y con los círculos de eruditos, académicos y arqueólogos¹¹ que allí trabajaban.

A finales de 1883, la Academia de San Fernando convocó oposición para cubrir las plazas vacantes de un grupo de pensionados en la Escuela de España en Roma, cuyas pruebas comenzaron en noviembre del mismo año y a las que se presentaron treinta y un opositores (Casado Alcalde, 2007:59)¹². Tras estas, el 21 de abril de 1884, el Tribunal otorgó el primer puesto a Checa, noticia que llegó a España a través de *El Día* y de *La Correspondencia de España* de 22 de abril y de *El Globo, Diario Ilustrado*, en sus ediciones de 28 de abril de 1884. De esta forma, comenzó la etapa de pensionado en la Real Academia de Bellas Artes de España en Roma de Ulpiano Checa, que se conoce en gran medida gracias a la correspondencia que mantuvo con Cecilio Pla, artista con el que coincidió durante varios cursos en la Academia de San Fernando y con quien entabló amistad. Se conservan seis cartas en el Archivo del Museo Nacional del Prado y son de gran importancia para comprender el impacto que causó en el pintor su estancia en Italia, pues reflejan, de la mano del propio Checa, la impresión de las ciudades que visitó, así como sus juicios artísticos y otras anécdotas de sus viajes.

Instalado en Roma desde el 1 de julio, escribió a Pla las siguientes líneas el 6 de ese mismo mes:

Ahora en Roma, donde no estaremos más que cuatro o seis días más (pues pensamos marcharnos a Venecia). Estoy todos los días visitando todo lo que se conserva de antiguo, lo que están descubriendo (que es muchísimo) y las obras principales, como la Capilla Sixtina, las Sophias de Rafael y sus grandes frescos. (AMNP AP 42/15)

Como indica Checa en la misiva anterior, también viajó a Venecia, pero fue desde Florencia (7 de agosto de 1884) desde donde volvió a escribir a Pla, emocionado por todo lo que estaba viendo:

A pesar de no haber tenido contestación tuya a mis últimas, hoy no puedo menos de coger la pluma para escribirte diciéndote, aunque no sea más que en conjunto, lo que he visto en esta

Plaza destaca las copias que realizó en el año 1877 del pintor holandés Theodoor Rombouts (1597-1637), ya que, en sus palabras, era poco habitual entre los copistas que normalmente lo hacían de artistas como Murillo, Rafael y Velázquez (Benito García, 2019:23).

¹⁰ Ya en el siglo XVII los jóvenes aristócratas británicos inauguraron una moda que se iría extendiendo por Europa que consistía en un viaje a través del continente, con Italia como principal destino. A este viaje se le conocía como *Le Gran Tour*.

¹¹ Otro de los artistas que estuvo pensionado en Roma fue Joaquín Sorolla (desde 1885 a 1889).

¹² Entre estos, destacan pintores que más tarde serían notablemente reconocidos en el panorama artístico español, como son Asterio Mañanós y Martínez (1861-c.1935), Tomás Muñoz y Lucena (1860-1943), Pedro González y Bolívar (h.1874-h.1902), Arturo Montero y Calvo (1859-1887), Joaquín Diéguez y Díaz (1860-1931), Emilio Obón y Llerandi (1860-1889), Juan Contel y Darder, (c.1855) o José María Florit y Arizcun (1866-1924) (Casado Alcalde, 2007:59).

Italia, imposible de encontrar igual. En Roma, durante un mes no hice más que ver y ver tanto que hay para volverse loco. Como ya te dije, teníamos pensado ir a Venecia, pero ¿cómo ir a Venecia sin ver Siena y Florencia que está en el camino? Así lo pensamos y así lo hemos hecho. [...] A Florencia llegamos el sábado pasado. Nos marcharemos pasado mañana sábado. [...] Pues desde que estamos aquí hemos visitado las galerías de Los Oficios de Pitti de los Medicis [sic], el Museo Nacional donde hay la mar: este es un edificio del siglo doce. [...] Hemos visitado Sta. Croce, que es un inmenso panteón en donde están el Dante, Miguel Ángel, Galileo, Petrarca. La catedral, el baptisterio, con sus célebres puertas de bronce con bajo relieves. Hemos visitado la Academia de Bellas Artes, donde hemos visto obras de artistas italianos a quien no conocíamos y que son de primera fuerza. [...] El río Arno dentro de la población está todo encauzado entre dos murallas de piedra con grandes paseos. Hemos estado en el Valle del Infierno, donde el Dante supuso su escena en la divina comedia y que tiene un carácter que parece que está uno leyendo su obra. (AMNP AP 42/16)

En una carta posterior, el 18 de septiembre de 1884, ya desde Venecia, Ulpiano Checa explicó la fuerte inspiración que sintió al observar a grandes artistas como Veronés:

Después de verlo todo, que es mucho, pues además de los palacios, galerías, iglesias, calles y plazas, están las mejores obras de Tiepolo, Veronés, Carpaccio [sic] y otros muchos, yo por mi parte empecé a buscar entre tantas cosas lo que había que pintar. Es tanto y tanto lo que encanta esta Venezia que en un principio se vuelve uno loco y quisiera pintarlo todo y llevárselo. (AMNP AP 42/18)

En 1885 emprendió un viaje hacia Nápoles, durante el cual pudo visitar Pompeya, Capri y Paestum. En Capri volvió a escribir a su amigo el 14 de mayo detallándole su periplo:

El día tres del actual salimos de Roma con dirección a Nápoles [...]. Hemos estado una semana viendo todo lo que hay, que es mucho y muy interesante: el museo Borbónico que nos llevó dos días y esto se puede decir que, de corrido, tal es la cantidad de curiosidades que hay de lo extraído de Pompeya. Un día en Pompeya, recorriendo toda, sus calles y sus casas. Se puede haber visto mucho en el mundo pero que deje un recuerdo como Pompeya es imposible ver otra cosa. Excuso decirte (porque esto ya lo sabes tú por vistas y por haberlo leído) que toda Pompeya, excepto los techados de las casas que por ser de madera desaparecieron, lo demás está intacto. El Vesubio ahora está en erupción, de modo que lo hemos visto en todo su esplendor. Del Vesubio no te diré más que el día que subimos yo estaba aterrorizado de ver aquel espectáculo. Es de la única manera que yo entiendo que será el infierno (si es que lo hay). (AMNP AP 42/21)

A propósito de Paestum, Checa añadió en una carta del 8 de junio de 1885 que lo que más le llamó la atención fueron las ruinas del lugar:

Desde allí por precisión había que tomar un coche que nos conduciría a otro que se llama Castellamare para tomar el tren, que nos había de conducir a Pesto [sic], punto que queríamos visitar. El viaje desde Castellamare de seis horas en tren para estar solo cuatro en dicho punto. Pero chico, todo lo que te diga de la impresión que hace Pestum es pálido ante lo que se siente en aquel inmenso desierto lleno de ruinas de lo más hermoso que se puede soñar. (AMNP AP 42/22)

Como se puede observar, Ulpiano Checa estaba entusiasmado con el recorrido por estas ciudades y el contacto con el arte italiano¹³. Además de la opinión personal de Ulpiano Checa sobre lo que descubrió en este viaje, contamos con otro valioso testimonio, el de Philip Gilbert Hamerton, un periodista de la época. Este último escribió una nota acerca del estímulo que supuso para Checa su estancia en Italia y de cómo influyó en su producción artística. Merece la pena resaltar que paragonó el interés de Checa por el mundo clásico con el de una celebridad de la talla de Frederic Leighton, lo que da cuenta del prestigio de que gozó Checa en vida. Dijo Hamerton:

During the years of his life in Italy he took the liveliest interest in that country and visited the whole of it, staying in every town that had any artistic interest. I may say, in passing, that I never met with an artist, except Sir Frederic Leighton, whose interest in things had kept so fresh and lively. [...] As for other studies, Checa told me that during his residence in Italy he acquired a taste for historical reading and he has an archaeological instinct which, being combined in his ease with a most forcible realizing imagination, gives him a vivid vision of the past and makes a Roman chariot-race, for example, as real to him as if he has actually witnessed it. (Hamerton, 1894:313)



Este texto, además, ya adelanta el interés que Checa adquirió en Italia por la investigación arqueológica y la literatura histórica, ya fueran novelas o tratados.

De esa forma, el viaje por Italia fue determinante para la producción artística de Checa, pues de no haber conocido ciudades como Roma, Florencia o Pompeya, lo más probable es que no hubiera tenido tan presente la temática del mundo romano para sus obras y mucho menos la visión del pasado que le permitió crear cuadros como *Carrera de carros romano*¹⁴s o *Los últimos días de Pompeya*.¹⁵ La ciudad de Roma supuso no solo para Checa, sino para todos los artistas que llegaban a su Academia, un vínculo con las raíces del arte italiano y, también, con la Antigüedad. A Cecilio Pla, en su carta del 8 de junio de 1885, le escribió: “Yo espero que tú lo verás algún día y dirás conmigo (como todos los que lo han visto) que es magnífico de Pompeya, Nápoles, el Vesubio y demás” (AMNP AP 42/22).

Figura 1. Apuntes de Ulpiano Checa tomados del Museo de Nápoles. Archivo digital del MUCH.

¹³ No era así la opinión que transmitían a España otros artistas o periodistas como José Galofre (1819-1877), quien describió las calles de Roma como “feas y sucias”, además de poner en duda que fuera la ciudad idónea para estudiar arte: “¿Y esta es la gran ciudad que se me había ponderado? ¿De este cúmulo de miserias, ofuscadas por la opulencia, es de donde yo vengo á deducir la perfección del Arte?” (Galofre, 1851:16).

¹⁴ *Carrera de carros romanos*, O/L. 200 x 235 cm. Salón Oficial de París 1890. Existen multitud de versiones y copias. Colección Particular.

¹⁵ *Los últimos días de Pompeya*, O/L. 359 x 550 cm. Fechado ángulo inferior derecho “U. Checa”. Exposición oficial de París 1900. Propiedad del MUCH.

Tras esta estancia en Italia (1884-1887), periodo al que pertenecen obras como *La ninfa Egeria dictando a Numa Pompilio las leyes de Roma*¹⁶, *La invasión de los bárbaros a Roma*¹⁷ o *Niña romana con mandil*¹⁸, entre otras, se marchó a Francia, donde permaneció el resto de su vida hasta su muerte, acaecida en 1916.

Así pues, el 26 de abril de 1887 Checa pidió permiso para ausentarse temporalmente de Roma para fijar su residencia en París, donde, a finales de ese mismo año, se estableció definitivamente. Allí, contagiado por la modernidad de la pintura parisina, pintó, sobre todo, escenas contemporáneas ambientadas en la capital francesa. Checa encontró allí un ambiente comercial muy diferente al que se había acostumbrado en Italia. Su testimonio se conoce gracias a una carta que escribió a Palmaroli, director de la Real Academia de Bellas Artes de España en Roma en aquel momento, el 16 de noviembre 1888:

Le agradezco a V. y a todos sus buenos deseos de verme otra vez por esa Academia. Yo también los tengo, porque no quisiera acabar de estudiar en serio como estoy convencido que se estudia en Italia, y no en París donde como V. sabe muy bien, no hay más que pintura de comercio. (Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de España en Roma. Expediente de pensionado de Ulpiano Checa)

Por esto, no es de extrañar que derivara su arte, de nuevo, hacia una temática más histórica, pero sin perder de vista la modernidad francesa.

La importancia de la literatura en la pintura de Checa

La estancia en Italia fue, para Checa, un acercamiento al mundo romano que resultó determinante para su producción artística. Sin embargo, no regresó allí, por lo que la obra posterior que retrata este periodo histórico se nutrió en esta segunda etapa de sus lecturas e investigaciones. Terminó de ambientarse y de especializarse en la representación del mundo romano recurriendo a la literatura contemporánea de su época, pero también a textos clásicos y diferentes tratados de arqueología. A este nuevo contexto vital pertenecen, por ejemplo, *Ben-Hur: a tale of the Christ* y *Quo Vadis?* que además muestran la influencia en la decisión de Checa de volver a representar temas clásicos.

Ben-Hur

Como se ha comentado, una de las novelas más influyentes para el artista fue *Ben-Hur: a tale of the Christ* (1880), de Lew Wallace¹⁹ (1827-1905) y, cuando la leyó, supuso para él una fuente tal de

¹⁶ *La ninfa Egeria dictando a Numa Pompilio las leyes de Roma*. O/L. 301 x 206 cm. Firmado y fechado ángulo inferior derecho "U. Checa. Roma. 1885". Propiedad del Museo del Prado, en depósito en el Museo Ulpiano Checa, de ahora en adelante MUCH. Fue expuesta en la Academia de Roma en el año 1886.

¹⁷ *La invasión de los bárbaros a Roma*. O/L. 33 x 55 cm. Propiedad del MUCH. La obra se expuso en 1887 en los salones de la Academia de Roma junto a las de los demás pensionados. Esta pintura supondría un impulso en la popularidad de Checa, pues fue presentada en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1887, donde le fue concedida una de las seis Medallas de Primera Clase (Benito García, 2019:80). Cabe destacar que a esta misma exposición acudió Sorolla con *El entierro de Cristo*, que no fue premiada.

¹⁸ *Niña romana con mandil*. O/T 22 x 14.5 cm. Firmado y fechado ángulo inferior izquierdo: "U. Checa. Roma 86". Colección particular.

¹⁹ Jon Solomon en "The Classical Sources of Lew Wallace's Ben-Hur" estudió las fuentes que tomó el escritor a la hora de crear la historia. La principal es Las Vidas de Plutarco (tal y como explicó en 1887 en una carta personal), pero también mencionó que había empleado a Homero, Platón, Aristóteles, Cleantes, Tucídides, Cicerón y Plinio el Joven. Es posible que Checa también las tuviera en cuenta tras leer esta obra y le sirvieran como inspiración, pero también como

inspiración, que abandonó provisionalmente la temática realista de su obra para volver a representar el mundo clásico, que tanto reconocimiento y éxito le había reportado anteriormente (Benito García, 2019:117).

La novela de Wallace inspiró toda una serie de cuadros de Checa, quien pintó diferentes momentos de la carrera de acuerdo con las descripciones proporcionadas en los capítulos 12, 13 y 14 de la parte V.

El duodécimo capítulo sitúa al lector en el Circo de Antioquía, donde se lleva a cabo la carrera que enfrenta a Judah y Messala, entre otros corredores. La descripción exhaustiva de Wallace quedó reflejada en los cuadros de Checa. En sus diferentes escenas se muestran los graderíos con columnas, la spina ricamente decorada con diferentes figuras esculpidas en piedra y la muchedumbre representada encaramada a esta, destacándose las clases más adineradas por sus detalles en dorado. Además, de la misma forma que Wallace sumergió al espectador en la atmósfera de la carrera, las escenas de Checa están encuadradas, en todo momento, desde un punto de vista muy cercano a la acción, como si de un fotograma se tratase:



Figura 2. *Carrera de carros*, Ulpiano Checa. Acuarela sobre papel, 46 x 74 cm, 1890. Museo Municipal Ulpiano Checa, colección permanente.

The Circus at Antioch stood on the south bank of the river, nearly opposite the island, differing in no respect from the plan of such buildings in general. [...]

documentación histórica a la hora de recrear escenarios de la antigua Roma, como se explicará con el caso de Plinio el Joven.

The better people, their seats secured, began moving towards the Circus about the first hour of the morning, the noble and very rich among them distinguished by litters and retinues of liveried servants. [...]

At the third hour, the audience, if such it may be termed, was assembled; at last, a flourish of trumpets called for silence, and instantly the gaze of over a hundred thousand persons was directed towards a pile forming the eastern section of the building.

There was a basement first, broken in the middle by a broad arched passage, called the Porta Pompae, over which, on an elevated tribunal magnificently decorated with insignia and legionary standards, the consul sat in the place of honor. On both sides of the passage the basement was divided into stalls termed carceres, each protected in front by massive gates swung to statuesque pilasters. Over the stalls next was a cornice crowned by a low balustrade; back of which the seats arose in theatre arrangement, all occupied by a throng of dignitaries superbly attired. The pile extended the width of the Circus, and was flanked on both sides by towers which, besides helping the architects give grace to their work, served the velaria, or purple awnings, stretched between them so as to throw the whole quarter in a shade that became exceedingly grateful as the day advanced.

This structure, it is now thought, can be made useful in helping the reader to a sufficient understanding of the arrangement of the rest of the interior of the Circus. He has only to fancy himself seated on the tribunal with the consul, facing to the west, where everything is under his eye. [...]

Directly below him is the arena—a level plane of considerable extent, covered with fine white sand. There all the trials will take place except the running.

Looking across this sanded arena westwardly still, there is a pedestal of marble supporting three low conical pillars of grey stone, much carven. Many an eye will hunt for those pillars before the day is done, for they are the first goal, and mark the beginning and end of the race-course. Behind the pedestal, leaving a passage-way and space for an altar, commences a wall ten or twelve feet in breadth and five or six in height, extending thence exactly two hundred yards, or one Olympic stadium. At the farther, or westward, extremity of the wall there is another pedestal, surmounted with pillars which mark the second goal. [...]

And it is noticeable, as the classes move by, that the favorites among them are speedily singled out: either their names are loudest in the uproar, or they are more profusely showered with wreaths and garlands tossed to them from the balcony.

If there is a question as to the popularity with the public of the several games, it is now put to rest. To the splendor of the chariots and the superexcellent beauty of the horses, the charioteers add the personality necessary to perfect the charm of their display. Their tunics, short, sleeveless, and of the finest woollen texture, are of the assigned colors. A horseman accompanies each one of them except Ben-Hur, who, for some reason—possibly distrust—has chosen to go alone; so, too, they are all helmeted but him. As they approach, the spectators stand upon the benches, and there is a sensible deepening of the clamor, in which a sharp listener may detect the shrill piping of women and children; at the same time, the things roseate flying from the balcony thicken into a storm, and, striking the men, drop into the chariot-beds, which are threatened with filling to the tops. Even the horses have a share in the ovation; nor may it be said they are less conscious than their masters of the honors they receive. (Wallace, 1954, pp. 307-310)

Por su parte, en el capítulo trece Wallace describió la alineación de la carrera y también algunas escenas propias del desarrollo de la competición. En primer lugar, *Línea alba*²⁰ ilustra el momento de la alineación para el comienzo de la carrera. La línea alba era la línea de salida de las carreras, situada a unos 125 metros de las puertas de salida (carceres). Los corredores, tras llevar a cabo un desfile en el que se presentan al público, se colocaban a lo largo de la línea blanca. En esta escena aparecen los diferentes contendientes acompañados de sus ayudantes a excepción de Judah, que no lleva a nadie, preparándose para salir y, por supuesto, rodeados por la decoración del circo que se describe en el anterior capítulo:

First appeared the mounted attendants of the charioteers, five in all, Ben-Hur having rejected the service. The chalked line was lowered to let them pass, then raised again. They were beautifully mounted, yet scarcely observed as they rode forward; for all the time the trampling of eager horses, and the voices of drivers scarcely less eager, were heard behind in the stalls, so that one might not look away an instant from the gapping doors. [...]

The competitors were now under view from nearly every part of the Circus, yet the race was not begun; they had first to make the chalked line successfully. (Wallace, 1954, p. 315)



Figura 3. *Línea alba* o *Alineación para la carrera*, Ulpiano Checa. O/L, 65 x 110 cm, 1903. Colección particular en depósito en Museo Municipal Ulpiano Checa.

Una vez iniciada la carrera, el resto de cuadros retratados por Checa muestran diferentes escenas, como la aparatosa caída de Cleantes o los momentos de persecución entre Messala y Judah, en las que se aprecia su maestría en el dibujo de la anatomía de los caballos y el tratado de la perspectiva, puesto que emplea diversos puntos de vista de la misma acción:

²⁰ *Línea alba* o *Alineación para la carrera*. O/L. 65 x 110 cm. 1903. Firmado ángulo inferior derecho. Colección particular. En depósito temporal en el MUCH.

Messala having passed, the Corinthian was the only contestant on the Athenian's right, and to that side the latter tried to turn his broken four; and then; as ill-fortune would have it, the wheel of the Byzantine, who was next on the left, struck the tail-piece of his chariot, knocking his feet from under him. There was a crash, a scream of rage and fear, and the unfortunate Cleanthes fell under the hoofs of his own steeds: a terrible sight, against which Esther covered her eyes. (Wallace, 1954, p. 317)

Por último, en el capítulo catorce Judah adelanta a Messala y se hace con el triunfo. Esta escena fue representada varias veces por Checa, desde diversos ángulos, quizá por el interés que le despertó este pasaje. En la versión de *Llegada del vencedor*²¹ recogida en la Figura 4, Judah, acompañado por sus caballos blancos, está a punto de pasar a Messala, quien ya se considera, antes de tiempo, el vencedor de la carrera:

And now, to make the turn, Messala began to draw in his left-hand steeds, an act which necessarily slackened their speed. [...] That moment Malluch, in the gallery, saw Ben-Hur lean forward over his Arabs, and give them the reins. Out flew the many-folded lash in his hand; over the backs of the startled steeds it writhed and hissed, and hissed and writhed again and again; and though it fell not, there were both sting and menace in its quick report; and as the man passed thus from quiet to resistless action, his face suffused, his eyes gleaming, along the reins he seemed to flash his will; and instantly not one, but the four as one, answered with a leap that landed them alongside the Roman's car. Messala, on the perilous edge of the goal, heard, but dared not look to see what the awakening portended. From the people he received no sign. Above the noises of the race there was but one voice, and that was Ben-Hur's. [...]



Figura 4. *Llegada del vencedor*, Ulpiano Checa. O/T, 65 x 101 cm, año. Museo Nacional de Argentina.

²¹ *Llegada del vencedor*. O/T, 65 x 101 cm. Firmado ángulo inferior izquierda. En préstamo en el Museo de la Casa de Gobierno en la Ciudad de Buenos Aires.

At the moment chosen for the dash, Messala was moving in a circle round the goal. To pass him, Ben-Hur had to cross the track, and good strategy required the movement to be in a forward direction; that is, on a like circle limited to the least possible increase. The thousands on the benches understood it all: they saw the signal given—the magnificent response; the four close outside Messala’s outer wheel; Ben-Hur’s inner wheel behind the other’s car—all this they saw. Then they heard a crash loud enough to send a thrill through the Circus, and, quicker than thought, out over the course a spray of shining white and yellow flinders flew. Down on its right side toppled the bed of the Roman’s chariot. There was a rebound as of the axle hitting the hard earth; another and another; then the car went to pieces; and Messala, entangled in the reins, pitched forward headlong. (Wallace, 1954, pp. 323-324)

Las diferentes obras muestran un interés por la reconstrucción de la arqueología, de un circo máximo de la época. Además, logra transmitir el movimiento de los caballos y de la tensión de la carrera.

Es importante destacar, además, que Wallace buscó, a su vez, inspiración para las detalladas descripciones del circo. Solomon indica que Wallace hizo referencia a los juegos funerales de Patroclo en la *Ilíada* en un trabajo secundario, por lo que conocía a Homero, que describía carros, pero en contextos militares. Además, señala que otras referencias literarias clásicas que pudo tomar fueron las carreras que se mencionan en la *Electra* de Sófocles o en el mito de Enomao y Pélope descrito por Píndaro (Solomon, 2014:19). En este sentido, coincide con Harry Kessler (1868-1937), quien expuso en su diario que la *Carrera de carros romanos* de Checa también podría guardar relación con la supuesta muerte de Orestes durante una carrera de carros en unos Juegos Píticos, narrada por Sófocles en su *Electra* (Kessler, 2015).

Ben-Hur fue uno de los libros más populares en la segunda mitad del siglo XIX, con más de dos millones de copias vendidas, además de las diversas adaptaciones al teatro, como *Ben-Hur, in Dramatic Tableaux & Pantomime* (1889–1899) y *The Klaw and Erlanger Ben-Hur production* (1899–1920) que vieron casi diez millones de personas (Solomon, 2014:44). Más tarde, se llevaron a cabo diferentes adaptaciones al cine, como la de Niblo, rodada en 1925, o la de William Wyler y protagonizada por Charlton Heston en 1959.

Sedeño Valdellós y Martínez-Salanova Sánchez (2022) exponen las diversas opiniones en cuanto a la referencia que pudieron tomar estos cineastas en los cuadros de Checa. Hay quienes afirman, como es el caso de Borau²² (2007), que algunos de sus cuadros sirvieron de modelo a los directores de arte de estas producciones de Hollywood por sus escenografías, vestuarios, personajes y escenas, ya no solo para *Ben-Hur*, sino también Mario Bonnard con *Los últimos días de Pompeya*²³ (1959), Stanley Kubrik para *Espartaco* (1960), Mervyn Le Roy en *Quo Vadis* (1951), o Ridley Scott para *Gladiator* (2000).

Para otros, como Domínguez Perela (2009), es improbable que los anteriores cineastas tomaran a Checa como referencia, ya que existían otros precedentes cinematográficos notorios en cuanto a representación de carreras de carros como *Quo Vadis*, de E. Guazzoni (1912), *Los últimos días de Pompeya*, de E. Rodolfi (1913), *Cabiria*, de Pastrones (1914) o *Messalina*, de Enrico Guazzoni (1923), además de trabajos especializados respaldados por las instituciones académicas o museísticas italianas, francesas, inglesas y alemanas.

²² “El desafío entre Ben Hur y Messala, realizado por Fred Niblo con todos los medios disponibles a la sazón, sí tuvo en cuenta los hallazgos de Checa... y desde luego constituyó el principal atractivo del film”. (Borau, 2007:38)

²³ Según la profesora Romero Recio, la obra de Checa inspiró la versión de Mario Bonnard. Explica que el cineasta encontró en el cuadro el movimiento necesario en las escenas más dramáticas de la película, apoyándose, además, en los caballos abriéndose paso a galope entre la multitud aterrada que corre sin rumbo (Benito García, 2019:241).

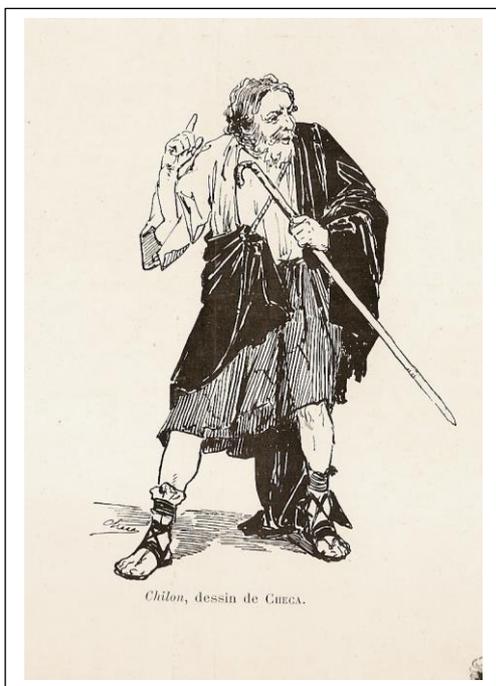
La posibilidad de que Niblo o William Wyler estudiaran las pinturas de Checa no es desdeñable, pues *Carrera de carros* era una obra más que conocida en Estados Unidos desde su aparición en el

Salón de París de 1890²⁴. A partir de ese momento, se comercializaron postales, portadas en las primeras ediciones del *Ben-Hur* de Wallace, reproducciones en la caricatura política de Keppler, relojes y ceniceros grabados con la escena de Checa, la propia partitura de *La marcha de Ben Hur* que reproduce la carrera del mismo artista, etcétera. Como explica Borau (2007:35), tras la muerte de Wallace, en 1905, la editorial Grosset and Dunlap, de Nueva York, lanzó una Wallace Memorial Edition en 1908 en cuya guarda aparecía el lienzo de Checa y en la solapa se incluía un anuncio en el que la empresa Sears Roebuck and Co. de Chicago, ofrecía una reproducción del mismo al precio de 25 centavos. Como se ha indicado, esta carrera de carros fue el tema principal de diversos objetos de colección o merchandising, como estuches, joyas, cromos, relojes o rompecabezas²⁵, entre los que destacan una cuchara con el grabado de la carrera de carros y un soporte de libros recientemente hallados y expuestos en el Museo Ulpiano Checa (Colmenar de Oreja, Madrid).

Quo vadis?

Quo vadis? es una novela histórica del autor polaco Henryk Sienkiewicz (1846-1916), escrita entre los años 1895 y 1896, ambientada en la Roma del Imperio de Nerón, también adaptada en diferentes ocasiones al cine, como se ha mencionado anteriormente.

La primera obra de Checa que se inspiró en *Quo Vadis* aparece en la prestigiosa revista *L'Art du Théâtre*, en su edición de 15 de junio de 1901, un número especial sobre la novela en el que se incluían croquis (uno de ellos en la portada) y varios diseños de vestuario y escenografías.



En 2021, Benito García inició una correspondencia con Ivo Blom, investigador de la Historia del Cine y profesor de la Facultad de Humanidades, Arte y Cultura e Historia de la Vrije Universiteit Amsterdam, con el fin de determinar y documentar la posible participación directa del pintor en el montaje teatral de *Quo Vadis* que se estrenó en el Theatre de la Porte-Saint-Martin de París el 16 de marzo de 1901. Ambos concluyeron que el hecho de que se incluyeran los diseños de vestuario de Checa en la revista solo puede deberse a que fueran los utilizados en la representación, pues aparecen en la revista con el título “dessins de Checa”. Además, como ya se ha comentado anteriormente, Checa destacó especialmente en su etapa de formación en la Real Academia en la asignatura de Ropaje y vestuario antiguo, lo que apoya esta hipótesis.

Figura 5. Diseño de vestuario de Ulpiano Checa para Chilon. Revista *L'Art du Théâtre*.

²⁴ Esto se conoce gracias a las postales que recorrieron el mundo a partir de ese mismo año, además del Perry Magazine de Boston, que reproducía la obra en la página 436 del volumen de septiembre de 1905 a junio de 1906 y de las reproducciones de bronce cuya venta anunciaba The New York Tribune al precio de 450 dólares (Benito García, 2019:131).

²⁵ Algunos de estos objetos se encuentran expuestos en el Museo Ulpiano Checa, mientras que otros están localizados en diversas partes del mundo.

Algunas de las escenas que se incluyeron en la revista fueron *Un festin chez Neron*²⁶, *Les jardins d'Antium: Poppie et Vinicius, Ursus*²⁷ y, sobre todo, *Vinicius galopant vers Rome incendiée*²⁸, que dieron lugar a una serie de óleos sobre el mismo asunto. Este último, con el que participó en el Salón de París de 1901 además de otras escenas de la obra, consiste en de una versión pictórica del texto de Sienkiewicz, en el que Vinicio aparece angustiado sobre su caballo a galope tendido frente a Roma incendiada, en socorro de su enamorada, Ligia:

Vinicius had barely time to command a few slaves to follow him; then, springing on his horse, he rushed forth in the deep night along the empty streets toward Laurentum. Through the influence of the dreadful news he had fallen as it were into frenzy and mental distraction. At moments he did not know clearly what was happening in his mind; he had merely the feeling that misfortune was on the horse with him, sitting behind his shoulders, and shouting in his ears, "Rome is burning" that it was lashing his horse and him, urging them toward the fire. Laying his bare head on the beast's neck, he rushed on, in his single tunic, alone, at random, not looking ahead, and taking no note of obstacles against which he might perchance dash himself. In silence and in that calm night, the rider and the horse, covered with gleams of the moon, seemed like dream visions. The Idumean stallion, dropping his ears and stretching his neck, shot on like an arrow past the motionless cypresses and the white villas hidden among them. The sound of hoofs on the stone flags roused dogs here and there; these followed the strange vision with their barking; afterward, excited by its suddenness, they fell to howling, and raised their jaws toward the moon. (Sienkiewicz, trad. Curtin, 2001, p. 237)

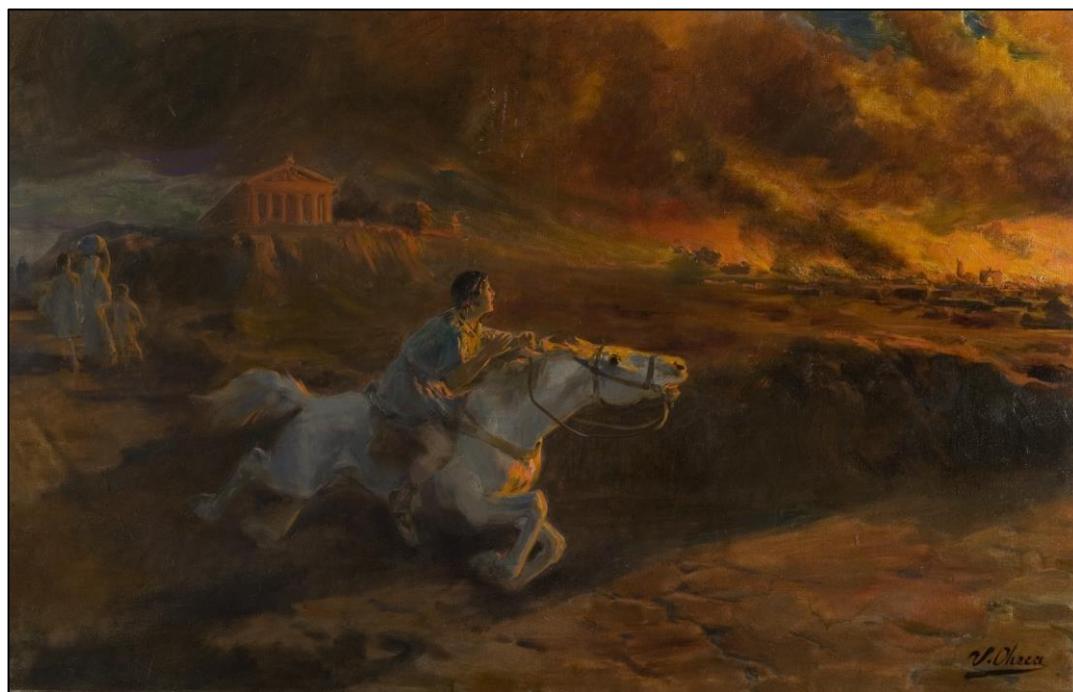


Figura 6. *Vinicius galopant vers Rome incendiée*, Ulpiano Checa. O/L, 61 x 89 cm, 1901. Colección particular.

²⁶ *Un festin chez Neron*. Acuarela, gouache y lápiz sobre papel. 38 x 52 cm. 1901. Firmado ángulo inferior derecho. Colección particular. En depósito en el MUCH.

²⁷ *Ursus*. Acuarela, gouache y lápiz sobre papel. 60.2 x 45.5 cm. 1901. Firmado ángulo inferior izquierdo. Colección permanente del MUCH.

²⁸ *Vinicius galopant vers Rome incendiée*. O/L. 70 x 110 cm. 1901. Firmado ángulo inferior derecho. Colección particular.

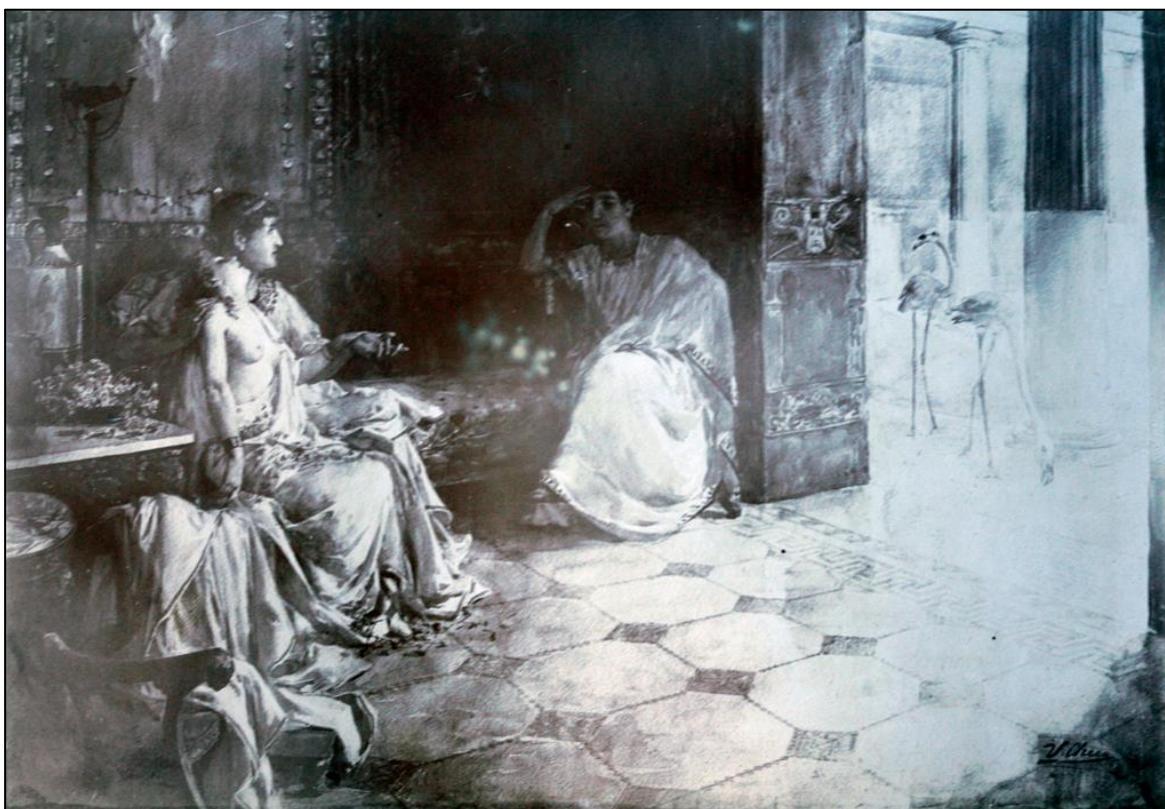


Figura 7. *Vinicio en casa de Petronio*, Ulpiano Checa. Archivo digital del MUCH.

La acuarela de *Vinicio en casa de Petronio*, también presentada en el Salón de 1901, por su parte, puede pertenecer a diferentes escenas de la novela, pues aparecen representados Vinicio, Petronio y su esclava Eunice. Sin embargo, por la posición de la esclava respecto a Petronio y que esta aparece cubierta de flores, la representación parece corresponderse con la descrita en el capítulo veintinueve, cuando Vinicio vuelve a casa de Petronio y allí le narra sus batallas en busca de Ligia y su vida entre los cristianos. En un momento de la conversación, Petronio le explica a su sobrino que debe seguir buscándola, ya que él había encontrado en Eunice la felicidad:

At this she ran up to him, and, sitting on his knee, surrounded his neck with her arms, and placed her head on his breast. Vinicius saw how a reflection of purple began to cover her cheeks, how her eyes melted gradually in mist. They formed a wonderful group of love and happiness. Petronius stretched his hand to a flat vase standing at one side on a table, and, taking a whole handful of violets, covered with them the head, bosom, and robe of Eunice; then he pushed the tunic from her arms, and said

,— “Happy he who, like me, has found love enclosed in such a form! At times it seems to me that we are a pair of gods. Look thyself! Has Praxiteles, or Miron, or Skopas, or Lysias even, created more wonderful lines? Or does there exist in Paros or in Pentelicus such marble as this,

—warm, rosy, and full of love? There are people who kiss off the edges of vases, but I prefer to look for pleasure where it may be found really.”

He began to pass his lips along her shoulders and neck. She was penetrated with a quivering; her eyes now closed, now opened, with an expression of unspeakable delight. Petronius after a while raised her exquisite head, and said, turning to Vinicius,
—“But think now, what are thy gloomy Christians in comparison with this? And if thou understand not the difference, go thy way to them. But this sight will cure thee.

Vinicius distended his nostrils, through which entered the odor of violets, which filled the whole chamber, and he grew pale; for he thought that if he could have passed his lips along Lygia’s shoulders in that way, it would have been a kind of sacrilegious delight so great that let the world vanish afterward! But accustomed now to a quick perception of that which took place in him, he noticed that at that moment he was thinking of Lygia, and of her only. (Sienkiewicz, trad. Curtin, 2001, pp. 179-180)

La reconstrucción arqueológica de Checa y su influencia



Tal y como se ha indicado anteriormente, los estudios sobre Checa son escasos. En lo que respecta al ámbito arqueológico, la profesora Martín-Esperanza Montilla ha realizado en 2016-2017 diferentes investigaciones acerca de la relación entre el artista y esta disciplina. Además, gracias a la documentación recopilada en el archivo personal del pintor que se custodia en el Museo Ulpiano Checa, entre la que se encuentran su agenda personal (1912, inédita), así como cartas y fotografías, puede conocerse la relación entre el artista y los ambientes de arqueología clásica de finales del siglo XIX y principios del XX.

Checa fue un artista muy comprometido con la reconstrucción arqueológica. En primer lugar, su estancia y visitas a lo largo de Italia durante el pensionado supusieron una toma de contacto con la arqueología y el coleccionismo, que no haría sino aumentar con el paso del tiempo.

Figura 8. En route pour les fouilles. Álbum fotográfico de Ulpiano Checa. Archivo digital del MUCH

Es importante destacar que Checa conoció la Roma de finales del siglo XIX, en la que la arqueología estaba en un momento muy interesante gracias a los numerosos estudios que se estaban realizando y la moda del coleccionismo en las élites burguesas. Las antigüedades ya no eran piezas de decoración, sino objetos de estudio y formas de transmitir la Historia.

A las numerosas notas y diversos apuntes que tomó el artista en ciudades como Pompeya²⁹, se le añaden las fotografías presentadas por Martín-Esperanza Montilla (2016). Este archivo fotográfico de Checa retrata su colección arqueológica (hallazgos de excavaciones), actualmente desaparecida, y a él mismo de camino a una excavación, pico al hombro. La profesora Martín-Esperanza Montilla detalla los objetos de su colección que, en sus palabras, conforman un patrón concreto del coleccionismo de antigüedades de finales del siglo XIX: una gran mezcla de piezas falsas y auténticas de un amplio arco cronológico y geográfico.

Por otro lado, Checa se rodeó de grandes figuras de la Arqueología, como lo fueron Giuseppe Gatteschi³⁰ (1886-1935) en Roma o Amador de los Ríos (1849-1917) en Madrid, pero, sobre todo, Marcel-Auguste Dieulafoy (1844-1920) y su esposa, Jane Dieulafoy (1851-1916), además del estudioso del cristianismo y del mundo romano Auguste-Jean Boyer d'Agen³¹ (1857-1945).

De esta forma, gracias al estudio de la arqueología y la lectura de clásicos y novelas del momento, Ulpiano Checa se consagró como un artista historicista comparable con Alma Tadema y Jean-Léon Gérôme. Así lo definió la escritora francesa Yveling Rambaud en 1899 en su libro *Silhouettes d'Artistes avec portraits dessinés par eux-mêmes*, en el que también elogia su maestría a la hora de retratar caballos:

[...] et cependant, avec Alma Tadema en Angleterre, Gérôme en France, Checa est, sans conteste, l'homme qui a le plus bûche, potassé l'architecture, les costumes antiques: livres spéciaux, traités, documents de tous sortes, il a tout étudié, approfondi ¿et pour arriver à quoi, je vous le demande? A peindre les congénères de Roissante. ¡C'est sa faute aussi! Pourquoi, ce joli homme, bouillant, plein de sève et d'esprit, est-il du pays de Don Quichote? Peintre centaure on l'a classé, peintre centaure il restera, à moins d'un miracle! (Rambaud, 1899:59).

Sin embargo, la influencia en el imaginario colectivo de la Antigüedad Clásica trasciende hasta la actualidad. Martín-Esperanza Montilla (2016) expone algunos ejemplos del empleo de la obra de Checa para acompañar publicaciones historiográficas de diferentes autores:

- *Great men and famous women*, de Charles F. Horne, publicada en 1894 en la que se incluyen *Carrera de carros romanos* y *Atila y los hunos* para ilustrar los capítulos dedicados al emperador Trajano y a Atila.
- *Le Nu au Salon*, de Armand Silvestre, publicado en 1892, un estudio del desnudo en el arte que incluye ilustraciones de Checa en su capítulo “Una Bacchanale”, dedicado al arte antiguo.
- *La Jouissance Gallo Romáine*, de Louis Gastine, una historia novelada de la Galia romana, en la que aparece *Le Rapt*.

Así, el imaginario que construyó Checa alrededor de la Antigua Roma caló primero en los historiadores y, más tarde, en el mundo del teatro, la ópera y el cine. En este sentido, el 19 de enero de 2012, el ilustrador Manuel Berrocal explicó en la tertulia *Cuando las ilustraciones cambian la historia*, organizada por la Asociación Profesional de Ilustradores de Madrid, que, en algunos casos, la imagen que crea un artista acerca de un momento histórico resulta ser más importante que la

²⁹ Durante su estancia en Nápoles, tal y como detalla en su carta a Pla, anteriormente mencionada, realizó bocetos de las pinturas murales pompeyanas con el objetivo de emplear esos modelos en sus obras. Los dibujos se conservan en el Archivo del MUCH.

³⁰ Fue el autor de la obra *Restauri della Roma Imperiale con gli stati attuali ed il testo spiegativo in quattro lingue*, publicada en 1924, en la que recreó con 346 dibujos rincones monumentales de Roma contando con la ayuda de arquitectos y pintores de la época

³¹ Todas estas amistades se conocen gracias a la agenda personal de Ulpiano Checa (1912, inédita).

documentación existente. Y es que, al igual que no se concibe otra imagen del mundo medieval que no sea la ofrecida por Howard Pyle (1853- 1911) o algunos de los prerrafaelitas como Edmund Blair Leighton (1853-1922), la imagen heredada del mundo romano se ha elaborado a partir de la obra de autores como Ulpiano Checa.

De esta forma, la profesora Martín-Esperanza Montilla ha definido a Checa como uno de los últimos ejemplos de pintor-arqueólogo, ya que sus contemporáneos ensalzaron su instinto arqueológico y lo situaron a la altura de artistas como Nicolas Poussin (1594-1665), Pedro Pablo Rubens (1577-1640) o Anton Raphael Mengs (1728-1779).

El mundo romano de Checa: su producción

La obra de Checa es extensa, pero solo una sexta parte de su producción es de tema romano. Sin embargo, estas fueron las obras que más impacto tuvieron en su momento y mundialmente con el paso del tiempo, sobre todo *Carrera de carros* y *La invasión de los bárbaros*.

En esta sección del trabajo se pretende estudiar algunas de las obras más destacadas, pero es pertinente presentar el resto de trabajos destinados a esta temática. Además, se incluyen algunos asuntos griegos relacionados con el mundo clásico.

Nº	Tema	Comentario	Año
I. Mundo griego			
5	<i>Amazonas</i>	En grupo, en pareja, en lucha contra griegos. Formatos y técnicas distintas.	1900
	<i>El crepúsculo</i>	O/L	1912
	<i>El rapto de Proserpina</i>	Diferentes versiones con cambios en el sentido de la marcha. Formatos y técnicas distintas.	1888
2	<i>La procesión de las panateneas</i>	Versiones en acuarela y O/L	1897
	<i>Leda y el cisne</i>	Carboncillo sobre papel	C.1885
II. Mundo etrusco			
	Thulia pasando con su carro por encima del cadáver de su padre	Tinta china y O/L	1900
III. Mundo romano			
	Apuntes tomados en las ruinas de Pompeya	Lápiz	1984
	Atila y los hunos	Tinta china y O/L	1891
	Bárbaros	Formatos y técnicas distintas	1888
2	El templo de Castor y Polux en el Foro Romano a vista de pájaro.	Estudios de detalle	
5	Enamorados en Pompeya	Se conocen cinco versiones, en la que una pareja conversa animadamente sentados en un banco de mármol con el fondo de una ciudad.	1905
	Estudio de orador en el senado	O/L	
	Estudio de túnica y tocado romano	Dos carboncillo y tiza, y acuarela	
	Horcas Caudinas		1896
	Niña romana	O/L	1886
	La invasión de los bárbaros	Tras el cuadro de 1887, numerosas versiones en formatos y técnicas distintas. Estudios, apuntes...	1887
	Los últimos días de Pompeya	O/L	1900
	Naumaquia	O/L	1894

	Pitonisa	O/L	
	Proclamación del César en la columna de Trajano	Oleos y estudios de detalle	
	Rapto de las sabinas	O/L	1902
	Senador romano	3 O/L y Lápiz	
	Senadores romanos	O/L	
III.I. Mitología romana			
	La ninfa Egeria dictando a Numa Pompilio las leyes de Roma	O/L	1885
	Le temps	O/L	1908
	Ninfas	Formatos y técnicas distintas	1911
III.II. Ben-Hur			
4	Alineación para la carrera o línea alba	O/L, acuarela, grabado y tinta china	1890
40	Carrera de carros romanos	Sobre el original de 1890, numerosas obras en distintos formatos y técnicas con variaciones en cuadrigas, bigas, distinto sentido de marcha con respecto a la spina. O/L, acuarelas, grabados...	1890
3	Escultura carro romano	Bronce.	1890
4	Llegada del vencedor	Varios formatos y técnicas.	1890
III.III. Quo vadis			
	Chilon acusando a los cristianos	Lápiz y acuarela	C. 1901-1905
	Diseños de vestuario personajes	Tinta china	1901
	El banquete de Nerón	Acuarela	C. 1901-1905
	Ilustraciones de L'Art du Théâtre	Tinta china	1901
	Los mártires	Tinta china	C. 1901-1905
	Ursus vence al toro	Técnica mixta	C. 1901-1905
	Vinicio con Roma incendiada al fondo	O/L	C. 1901-1905
	Vinicio en casa de Petronio	O/L	C. 1901-1905
III.IV. Ilustraciones y portadas			
	Carrera de carros	Portadas de <i>Partitura La Marcha de Ben-Hur</i> para la novela de Lee Wallas.	1929
	Cicero in catilina ³²	Acuarela	C. 1899

Comentario de obras destacadas

La Ninfa Egeria dictando a Numa Pompilio las leyes de Roma (1885)

Este óleo fue el envío del primer año de su pensionado en Roma, que debía consistir en un estudio del desnudo. En la carta del 14 de mayo de 1885 a Cecilio Pla, Checa, desde Capri, le explicó a su amigo que debe volver a Roma para terminar el envío del primer año refiriéndose, de esta forma, al óleo *Ninfa Egeria dictando a Numa Pompilio las leyes de Roma*. Así, Checa decidió retratar el cuerpo joven y el anciano en las figuras de Numa Pompilio y Egeria, un tema clásico y escasamente representado en la historia del arte. La referencia más relevante que pudo tener Checa es el óleo sobre tela de Felice Giani (1758-1823) *Numa Pompilio riceve dalla ninfa Egeria le leggi di Roma*, que decora la Sala dei Legislatori en el Palazzo dell'Ambasciata di Spagna de Roma desde 1806.

³² La realizó en un ejemplar de Arthur Meyer de *Les Catilinaires*, de Cicerón, traducido por J. Thibault, impreso en París por Hachette et Cía en 1899 según recoge el propio Meyer en su libro *Mes livres, mes dessins, mes autographes*, que publicó en París en 1921, y uno de cuyos ejemplares, de una tirada de solo 150, con dedicatoria incluida, regaló a Sarah Bernhardt.

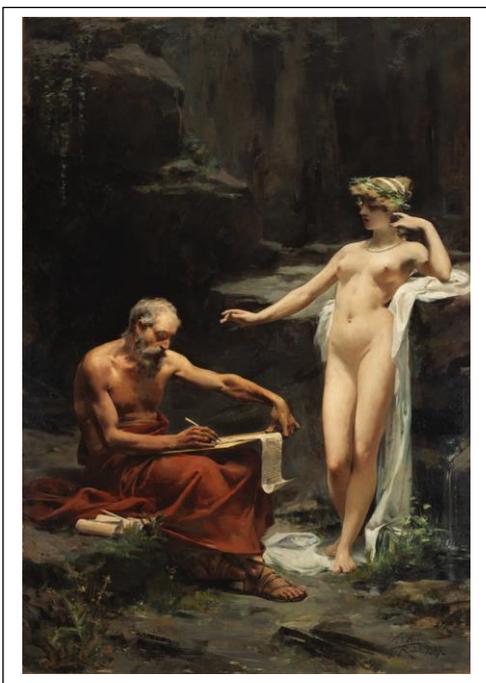
En el cuadro aparecen, a la izquierda, Numa Pompilio, segundo rey de Roma, ataviado con un manto rojo y sandalias, tomando anotaciones; a la derecha, la ninfa Egeria, una de las Náyades del séquito de Venus, desnuda, despojada de la tela blanca que reposa a su espalda en la piedra, decorada tan solo con un collar y una tiara, dictando al rey; y ambas figuras se encuentran rodeadas por un bosque o una cueva oscura. Este pasaje lo narra Tito Livio en su *Ab urbe condita*:

19. Qui regno ita potitus urbem nouam conditam ui et arnis, iure eam legibusque ac moribus de integro condere parat.[...] Qui cum descendere ad animos sine aliquo commento miraculi non posset, simulat subi cum dea Egeria congressus nocturnos esse; eius se monitu quae acceptissima dis essent sacra instituere, sacerdotes suos cuique deorum praeficere.

21. [...] Locus erat quem medium ex opaco specu fons perenni rigabat aqua. Quo quia se persaepe Numa sine arbitris uelut ad congressum deae inferebat, Camenis eum lucum sacrauit, quod earum ibi concilia cum coniuge sua Egeria essent.

19. Instalado en el trono de una ciudad nueva fundada por la fuerza de las armas, Numa se dispone a fundarla de nuevo sobre la base del derecho, de las leyes y de la moral. [...] Como este temor no podía penetrar en los espíritus sin un contexto maravilloso, el rey finge unos encuentros nocturnos suyos con la diosa Egeria; y que, por consejo de ésta, instituía cada uno de ellos.

21. [...] Había un bosque, cuyo espacio central estaba regado por una corriente ininterrumpida de agua que manaba de una cueva oscura. Como Numa se dirigía allí muy frecuentemente, sin testigos, con el pretexto de encontrarse con la diosa, consagró el bosque a las Camenas, porque allí, decía él, que éstas tenían reuniones con su esposa Egeria. (Tito Livio, trad. Fontán Pérez, 1987, pp. 33-37)



Tal y como lo describe Tito Livio, Checa representa un bosque nocturno, concretamente el manantial de Porta Capena, donde habitaba la ninfa. A sus pies, cae una pequeña cascada que refleja este paraje mitológico y el destino que esta sufrió, ya que se convirtió en fuente tras fallecer Numa Pompilio, quien se había convertido en su marido.

Si bien el tema pertenece a la historia de la fundación de Roma, la inspiración de Checa para pintar a Numa Pompilio parece ser la figura de San Jerónimo. Esta es ciertamente similar a la que aparece en el cuadro: un anciano con barba, vestido con una túnica roja, normalmente sentado y escribiendo, como es el caso de los retratos de Ribera (ca.1615), Murillo (1650-1652) y otras tantas versiones expuestas en el Museo Nacional del Prado que Checa pudo ver durante su etapa de estudios en Madrid³³. El caso de la ninfa Egeria no remite a ninguna pintura o figura clave, sino que sigue el estilo de la pintura neoclásica, la moda que existía en los salones oficiales de la época.

Figura 9. La Ninfa Egeria dictando a Numa Pompilio las leyes de Roma. Ulpiano Checa. O/L, 300 x 200 cm, 1885. Museo Nacional del Prado en depósito en el Museo Municipal Ulpiano Checa

³³ Como se ha indicado anteriormente, su formación incluyó numerosas visitas al Museo Nacional del Prado para realizar copias.

El tema escogido por el artista es llamativo, pues, como se ha señalado, es un episodio muy concreto y poco retratado. Así, queda patente el impacto que el mundo antiguo tuvo para Checa, pues protagonizó su primer envío.

El cuadro fue expuesto en la Academia de Roma en la muestra anual de los alumnos inaugurada el 11 de junio de 1886 y allí recibió buenas críticas por parte de la prensa italiana, de la que se hicieron eco los periódicos españoles que afirmaron que esta presentación había sido más brillante que las anteriores (Benito García, 2019:65).

La invasión de los bárbaros (1887)

Tras el éxito de *La ninfa Egeria dictando a Numa Pompilio las leyes de Roma* en la exposición de la Academia de Roma, Checa volvió a escoger un tema clásico. Si en su primer envío de la etapa del pensionado se interesaba por la fundación de Roma, en este momento, para su último trabajo, lo hizo por su destrucción. En este caso, el tema requerido para el trabajo fue un asunto de la historia sagrada, profana o de mitología y Checa decidió retratar la invasión de los bárbaros a Roma en el siglo V d.C.

En el óleo aparece un grupo de bárbaros que avanzan desde la izquierda del cuadro hacia la derecha a caballo, portando espadas, lanzas, arcos y todo tipo de armas con los que arrasan la ciudad, demoliéndola piedra a piedra bajo la mirada de algunos personajes que observan tras las columnas del templo situado a la derecha del lienzo.

Durante las invasiones bárbaras, un episodio que resultó especialmente traumático fue el saqueo de Roma por parte de las tropas del rey godo Alarico, pues se trataba de la primera vez que un pueblo extranjero invadía la Ciudad Eterna desde que Breno tomara la ciudad en el 390 a.C., es decir, unos 850 años antes.





Figura 10. Página anterior: *La invasión de los bárbaros*, Ulpiano Checa. Boceto. Colección permanente del Museo Ulpiano Checa. Arriba: *La invasión de los bárbaros*, Ulpiano Checa. Óleo sobre lienzo 400 x 700 cm. 1887. Medalla de Primera Clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1887. Museo Nacional del Prado, desaparecido. Fot. Laurent.

No se reconoce ningún personaje histórico, puesto que la intención del artista fue simbolizar el final de una cultura en su conjunto. Tal y como confirmó la nieta de Checa, la inspiración para la realización de este óleo le vino de improviso al artista una tarde cuando salía de la Academia junto a sus compañeros, mientras tomaban un ómnibus. La imagen que apareció en su mente de los bárbaros fue tan fuerte que, ante la sorpresa de sus acompañantes, pidió al conductor que parase para bajar estrepitosamente y dirigirse a su estudio para esbozar la composición. Para estudiar la anatomía de los caballos, trabó amistad con el coronel de un Regimiento de Caballería y consiguió que este, al término de sus ejercicios militares, diera orden a los jinetes de avanzar a galope tendido para poder tomar nota así de los movimientos de los corceles (Benito García, 2019:69).

De esta manera, este lienzo, con el que también cosechó grandes éxitos, como la Primera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1887³⁴, más parece una obra conceptual, una alegoría de la caída de un mundo que parecía eterno, que la representación de un pasaje concreto. Al ser la última obra de esta estancia en Roma, puede que el autor quisiera reflejar el final de una etapa y el comienzo de su nueva vida en París. Sea como fuere, la composición, el movimiento y las posturas de jinetes y caballos logran captar la atención del espectador mostrando la catástrofe y el terror de la invasión.

Naumaquia (1894)

La obra *Naumaquia* fue presentada por Checa en el Salón de los Campos de Marte de 1894, donde recibió la Medalla de Oro, al igual que la *Carrera de carros* de 1890. Protegida su reproducción por el propio artista bajo un innovador copyright, este cuadro fue uno de los que más éxito internacional alcanzó debido a que en 1895 fue llevado a Nueva York y Atlanta, donde ese mismo año ganó la Medalla de Oro en su Salón Internacional.

³⁴ Esta fue la exposición en la que Sorolla participó con su *Entierro de Cristo* y, tal y como se ha reseñado, no obtuvo éxito.

El artista, en esta ocasión, representó uno de los famosos combates navales que se llevaban a cabo en los circos de la Roma de Nerón y de los Césares. En primer plano aparecen las galeras, pero el fondo es colorido y ornamentado al detalle, por lo que también reviste interés: la gradería está repleta de un público que vocifera, el palco imperial a la derecha aparece ricamente decorado y, en el horizonte, enmarcan el cuadro los pórticos, los templos y la ciudad. La reconstrucción arqueológica es meritoria, pues surge de la imaginación del artista, del instinto que Hamerton describía en su artículo ya reseñado. Además, contó con los contactos que tenía para tratar los asuntos arqueológicos, como el ya mencionado Giuseppe Gatteschi, por lo que la minuciosidad con la que recrea cada detalle parte de un gran estudio de la arqueológica y las costumbres romanas.

Además, es más que probable que Checa encontrara inspiración en fuentes literarias. Así, la célebre inscripción conocida como *Res Gestae Divi Augusti*, del año 2 a.C., habla precisamente de las *naumaquias*, aunque no se ofrezcan detalles del espectáculo:

XXIII. *Naualis proeli spectaculum populo de[di tr]ans Tiberim in quo loco/ nunc nemus est Caesarum cauato [s]olo in longitudem mille/ et octingentos pedes in latitudine[m mille] e[t] ducenti. In quo tri/ginta rostratae naues trirremes a[ut birem]es plures autem/ minores inter se conflixerunt. Q[ui]bu[s] in classibus pugnae/runt praetor remiges millia ho[minum tr]ia circiter.*

XXIII. Ofrecí al pueblo un espectáculo de combate naval al otro lado del Tíber, en el lugar en el que ahora se encuentra el bosque de los Césares, habiendo excavado el suelo en 1800 pies de longitud y 1200 de anchura. En donde chocaron entre sí 30 naves rostradas, trirremes o birremes, y muchas más pequeñas. En estas flotillas lucharon cerca de 3000 hombres además de los remeros. (Augusto, trad. Cortés Copete, 1994, pp. 44-45)



Figura 11. Naumaquia, Ulpiano Checa. O/L, 125.6 x 200.5 cm, 1894. Museo Municipal de Ulpiano Checa, colección permanente.

Por su parte, Suetonio en su *De vita Duodecim Caesarum*, mencionó algunas de las naumaquias que los emperadores llevaron a cabo: César, Augusto, Tito Livio, Tito Flavio Domiciano... Y es gracias al capítulo dedicado a Claudio por el que se conoce que, antes de la naumaquia que ofreció al pueblo antes de desecar el lago Fucino, los combatientes saludaron al César con la célebre fórmula, “morituri te salutant”:

Quim et emissurus Fucinum lacum naumachiam ante commisit. Sed cum proclamantibus naumachariis: «Haue imperator, morituri te salutant!» respondisset «Aut non!» neque post hanc uocem quasi uenia data quisquam dimicare uellet, diu cunctatus an omnes igni ferroque absumeret, tándem e sede sua prosiluit ac per ambitum lacus no sine foeda uacillatione discurrens partim minando partim adhortando ad pugnam compulit. Hoc spectaculo classis Sicula et Rodhia concurrunt, duodenarum triremium singulae, exciente bucina Tritone argénteo, qui e medio lacu per machinam emerserat. (Suetonio, ed. Ailloud, 1980, pp. 130-131)

Es más, antes de emprender las obras de desagüe del lago Fucino, celebró en él una naumaquia. Pero, cuando los que iban a participar en ella gritaron: «¡Ave, emperador! ¡Los que van a morir te saludan!», respondió «O no», y después de estas palabras, todos se negaron a luchar, como si se les hubiera dado permiso para ello; Claudio entonces estuvo un buen rato dudando si hacerlos perecer a todos a hierro y fuego, pero al fin saltó de su asiento y, corriendo de un lado a otro alrededor del lago, no sin un balanceo vergonzoso, los forzó a combatir entre amenazas y exhortaciones. Se enfrentaron en este espectáculo una flota de Sicilia y otra de Rhodas, cada una de doce triremes, dando la señal de combate con una trompeta tocada por un tritón de plata, que se había hecho emerger del lado mediante un ingenio mecánico. (Suetonio, trad. Agudo Cubas, 1992, pp. 97-98)

Tácito, en sus *Annales*, describió los combates navales que se representaron durante la época de Claudio, comparándolos con los de Augusto:

56. Sub idem tempus³⁵, inter lacum Fucinum amnemque Lirim perrupto monte, quo magnificentia operis a pluribus uiseretur, lacu in piso nauale proelium adornatur, ut quondam Augustus structo circa Tiberim stagno, sed leuibis nauigiis et minore copia ediderat. Claudius triremes quadriremesque et undeuginti hominum milia armauit, cincto ratibus ambitu, ne uaga effugia forent, ac tamen spatium amplexus ad uim remigii, gubernatium artes, ímpetus nauium et proelio solita. In ratibus praetoriam cohortium maniouli turmaeque adstiterant, antepositis propugnaculis, ex quis catacultae ballistaeque tenderentur. Reliqua lacus classarii tectis nauibus obtinebant. Ripas et innúmera compleuit, proximis e municipios et alii Vrbe ex ipsa, uisendi cupidine aut officio in principem. Ipse insigni paludamento neque porcul Agrippina chlamyde aurata praesedere. Pugnatum, quamquam inter sontes, fortium uiorum animo, ac post multum uulnerum occidioni exempti sunt. (Tácito, ed. Wuilleumier, pp. 55-56)

56. Por el mismo tiempo se excavó el monte que se levanta entre el lago Fucino y el río Liris, y para que la magnificencia de la obra pudiera ser admirada por más gente, se preparó un combate naval en el propio lago, tal como el que antaño había hecho representar Augusto en un estanque construido en tomo al Tíber, si bien éste con naves ligeras y menos tropas. Claudio armó navíos de tres y cuatro filas de remos y diecinueve mil hombres; el recinto estaba rodeado de pontones para evitar las huidas en desorden, pero abarcaba un espacio

³⁵ Se refiere al año 51 d.C

suficiente para mostrar la fuerza de los remeros, la destreza de los patrones, la arrancada de las naves y las maniobras habituales de un combate. Sobre los pontones estaban apostados destacamentos y escuadrones de las cohortes pretorianas, y por delante se habían levantado baluartes desde los que se podían hacer funcionar catapultas y ballestas. El resto del lago lo ocupaban infantes de marina en naves cubiertas. Las riberas y colinas, y las cimas de los montes estaban abarrotadas, a la manera de un teatro, por una multitud innumerable procedente de los municipios próximos y también de la propia Ciudad, venida allí por curiosidad o por deferencia con el príncipe. Claudio, ataviado con un precioso manto de guerra, y no lejos de él Agripina con una clámide bordada en oro, presidía el espectáculo. La lucha, aunque entre criminales, se llevó a cabo con un coraje propio de hombres valerosos, y tras muchas heridas se los eximió de darse muerte. (Tácito, trad. Moralejo Álvarez, 1980, pp. 90-91)

Checa refleja a la perfección el movimiento, la furia con la que las embarcaciones combatían y el clamor con el que los romanos, que llenaban y se acumulaban en las gradas, animaban a los participantes. Este texto, sin duda, debió ser consultado por el artista, pues también retrata a Claudio, vestido con el manto de guerra, de color púrpura y, a su lado, a Agripina, ataviada con una capa blanca con detalles bordados dorados, quienes presidían el espectáculo.

Óscar Lapeña (2007:235), señaló a Checa como referente en cuanto a la representación fidedigna de los edificios públicos en los que se llevaban a cabo los diferentes espectáculos que definen la cultura grecolatina, como son las carreras y las naumaquias que pintó el artista. Y es que, como se aprecia, retrató exactamente la naumaquia descrita en el texto de Tácito, por lo que parece fuera de toda duda que Checa no solo recurría a arqueólogos de la época, sino que se preocupó por consultar las fuentes clásicas.

Los últimos días de Pompeya (1900)

El último cuadro con el que se pretende destacar la relación que tuvo Checa con el mundo clásico, *Los últimos días de Pompeya*, fue pintado en 1900 y ese mismo año recibió la Medalla de Oro en la Exposición Universal de París. Es un lienzo imponente, tanto por su gran formato (359 x 550 cm), como por la forma de representar un hecho terrorífico: la huida de la población pompeyana sorprendida por la erupción del monte Vesubio en el año 79.

La inspiración para realizar esta obra se pudo dar, principalmente, por dos vías. La primera, tal y como contó Checa en su carta a Cecilio Pla el 14 de mayo de 1885, por el impacto que le causó la visita a Pompeya: “Se puede haber visto mucho en el mundo pero que deje un recuerdo como Pompeya es imposible ver otra cosa” (AMNP AP 42/21). El día de ruta por la ciudad le permitió observar los yacimientos que allí habían sido hallados un siglo antes y formaba parte de su Grand Tour. Además, tal y como él mismo narraba, en el momento de su viaje el Vesubio estaba en erupción: “Del Vesubio no te diré más que el día que subimos yo estaba aterrorizado de ver aquel espectáculo. Es de la única manera que yo entiendo que será el infierno (si es que lo hay)” (AMNP AP 42/21). De esta forma, una fuente principal para reflejar el horror fue su propia experiencia al ver el volcán y las consecuencias que sufrieron los habitantes que quedaron fosilizados.

La segunda vía debió ser, de nuevo, la literatura, pues sabemos de al menos dos libros anteriores a la realización del cuadro. El primero, *The Last Days of Pompeii*, escrito por Edward Bulwer Lytton (1803-1873) en 1834 y, el segundo, bajo el mismo título, por Yelizaveta Vasilievna Salias de Tournemir (1815-1892), en 1883. Es imposible que la versión de la escritora rusa fuera conocida por Checa, pues no tuvo tanto éxito y y, aunque ella también residió en París, su estancia no coincidió

con la del artista español, ya que la última fue entre los años 1861 y 1871 (Sánchez Puig, 1995). Sin embargo, el *The Last Days of Pompeii* de Edward Bulwer Lytton fue más popular en su tiempo, hasta el punto de servir de argumento en algunas óperas y obras de teatro. En España fue traducida en 1848 a partir de la versión francesa por Isaac Núñez de Arenas (Jiménez Carra, 2007:3), por lo que era un libro más que conocido y es probable que llegara a las manos de Checa.



Figura 12. *Los últimos días de Pompeya*, Ulpiano Checa. O/L, 359 x 550 cm, 1900. Museo Municipal Ulpiano Checa, colección permanente.

La escena recreada por el pintor coincide con el noveno capítulo del cuarto libro, “*The despair of the lovers. The condition of the multitude*”, cuando se produce la erupción tras el terremoto:

The sudden illumination, the bursts of the floods of lava, and the earthquake, which we have already described, chanced when Sallust and his party had just gained the direct path leading from the city to the port; and here they were arrested by an immense crowd, more than half the population of the city. They spread along the field without the walls, thousands upon thousands, uncertain whither to fly.

[...] 'The world is to be destroyed by fire,' said an old man in long loose robes, a philosopher of the Stoic school: 'Stoic and Epicurean wisdom have alike agreed in this prediction: and the hour is come!'

[...] At that moment, a wild yell burst through the air—and, thinking only of escape, whither it knew not, the terrible tiger of the desert leaped amongst the throng, and hurried through its parted streams. And so came the earthquake—and so darkness once more fell over the earth! And now new fugitives arrived. Grasping the treasures no longer destined for their lord, the slaves of Arbaces joined the throng.

[...] After many pauses and incredible perseverance, they gained the sea, and joined a group, who, bolder than the rest, resolved to hazard any peril rather than continue in such a scene. In darkness they put forth to sea; but, as they cleared the land and caught new aspects of the mountain, its channels of molten fire threw a partial redness over the waves. (Lytton, 1834, pp. 460-462)

En cuanto a las fuentes clásicas, el principal testimonio de la erupción del Vesubio es el de Plinio el Joven (Epistulae VI, 16 y Epistulae VI, 20). Según la primera carta que le escribió a Tácito, su tío, Plinio el Viejo, decidió acercarse a las proximidades del volcán cuando empezó el desastre natural, lo que le costó la vida. Gracias a que el sobrino permaneció junto a su madre en Miseno, estos pudieron ponerse a salvo junto al resto de la población huyendo por mar. En la segunda carta narra cómo fue la huida:

Praecesserat per multos dies tremor terrae, minus formidolosus quia Campaniae solitus, illa vero nocte ita invaluit, ut non moveri omnia sed verti credentur. [...] Ab altero, latere nubes atra et horrenda ignei spiritus tortis vibratisque discursibus rupta, in longas flammularum figuras dehiscibat; fulguribus illae et símiles et maiores erant. [...] Audires ululatus feminarum, infantum quiritatus, clamores virorum; alii parentes alii liberos alii coniuges vocibus requirebant, vocibus noscitabant; hi suum casum, illi suorum miserabantur; erant qui metu mortis mortem precarentur; multi ad deos manus tollere; plures nusquam iam deos ullos aeternamque illam et novissimam noctem mundo interpretabantur. [...] Paulum reluxit, quod non dies nobis, sed adventantis ignis indicium videbantur. [...] cinis rursus, multus et gravis. (Plinio El Joven, ed. García Jurado, 2011, pp. 63-72)

Había habido primero durante muchos días un temblor de tierra, que no causó un especial temblor pues es frecuente en Campania; pero ciertamente aquella noche fue tan violento que se creía que no todo temblaba, sino que se daba la vuelta. [...] Por el lado opuesto una nube negra y espantosa, desgarrada por ardientes vapores que se retorcían centelleantes, se abría en lenguas de fuego, semejantes a los relámpagos, pero de mayor tamaño. [...] Podías oír los lamentos de las mujeres, los llantos de los niños, los gritos de los hombres; unos llamaban a gritos a sus padres, otros a sus hijos, otros a sus mujeres, intentando reconocerlos por sus voces; éstos se lamentaban de sus destino, aquéllos de del de sus parientes; había incluso algunos que por temor a la muerte pedían la muerte; muchos rogaban la ayuda de los dioses, otros más numerosos creían que ya no había dioses en ninguna parte y que esta noche sería eterna y la última del universo. [...] De pronto se produjo una tenue claridad, que nos pareció no el anuncio de la llegada del día, sino de la aproximación del fuego. [...] las cenizas cayeron de nuevo, esta vez abundantes y densas. (Plinio El Joven, trad. González Fernández, 2005, pp. 313-317)

En el cuadro de Checa se refleja la espantosa huida hacia el mar, mientras la población es cubierta por una tormenta de cenizas procedentes de enormes nubes negras y grises que se mezclan con el fuego procedente del volcán, tal y como narran ambos textos. Sin embargo, la novela de Lytton ofrece más detalles de lo que llevaban consigo, como los cofres que aparecen desparramados y en los brazos del hombre que encabeza la muchedumbre. No parece haber relación con los protagonistas de las dos narraciones, pues no hay coincidencias explícitas en el cuadro.

No obstante, la atmósfera pintada sí refleja la descripción de los pasajes literarios. En consonancia con los relatos de Plinio y Lytton (cuyo pasaje debió inspirarse a su vez en el autor romano), Checa retrató una masa de mujeres, hombres y niños mezclándose, aplastándose, gritando, avanzando en diferentes direcciones, llevando las manos al cielo en busca de auxilio... Y, aunque no se hace mención en ninguno de los relatos, Checa incluyó jinetes y unos caballos que atropellaban y pisaban

todo lo que se ponía en su camino. Precisamente son estos caballos los que dotan de mayor dramatismo a la escena, pues sus ojos son verdaderamente expresivos y sus rostros reflejan el terror del momento.

Ulpiano Checa supo llevar al lienzo escenas cargadas de movimiento, lúgubres, sobrecogedoras, dramáticas, que hacían realidad la antigüedad romana y mostraban sus personas, animales, carros, costumbres, vestidos..., que tanto impacto han tenido en el imaginario colectivo de este momento histórico.

Conclusiones

La visión transmitida del mundo romano por Ulpiano Checa responde a una profunda investigación que pudo llevar a cabo gracias a sus viajes por Italia, sus contactos en el campo de la Arqueología, su interés por el coleccionismo y las excavaciones y la lectura de clásicos y novelas contemporáneas. Fruto de todo ello, creó una visión del pasado que, como se ha intentado defender en este trabajo, ha calado en el imaginario colectivo y ha influido en otras disciplinas artísticas como el teatro o el cine.

No resulta frecuente encontrar a un autor que hable en primera persona de cómo lugares concretos, en este caso, vinculados a la Roma antigua, influyeron en su visión artística. Por eso, las cartas de Checa a su amigo Cecilio Pla, conservadas en el Archivo del Museo Nacional del Prado e inéditas hasta hoy, constituyen un testimonio de especial valor.

Por otro lado, su agenda personal y su archivo fotográfico, depositados en el Museo Ulpiano Checa, descubren a un artista que no solo quedó impresionado por el mundo antiguo, sino a una persona de curiosidad insaciable que cultivó la amistad de especialistas en su arqueología y en su coleccionismo.

En la etapa en que Checa residió en Italia, la ciencia de la Arqueología se encontraba en un momento crucial de su desarrollo, pues se empezaba a constituir como ciencia de pleno derecho y se empezó a prestar atención de forma sistemática a las excavaciones arqueológicas. Además, los nuevos hallazgos lograron que se pusieran de moda las colecciones de carácter arqueológico.

Por último, este trabajo ha pretendido vincular la obra de Checa con los autores que describieron los momentos que el artista reprodujo en sus cuadros. Recurrió a novelas contemporáneas, como *Quo Vadis* y *Ben-Hur*, en las que se empapó del mundo romano de forma indirecta. Sin embargo, como se ha visto, también consultó fuentes clásicas.

La trascendencia de la obra de Checa estriba en el hecho de haber incluido en la pintura historicista sus conocimientos del movimiento, la luz, la perspectiva y, en ciertos momentos, un acentuado simbolismo. Todo ello en un momento de constante auge de las nuevas tendencias en el mundo del arte en general y de la pintura en particular, como el Impresionismo.

Bibliografía

- Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Libros de actas, de calificaciones y de premios, de los años 1875 a 1880.
- Arias Ángeles, Enrique y Gil Serrano, Aurora. “Los últimos días de Pompeya de Lord Lytton y la Pintura Pompeyista española”. Goya: Revista de arte, nº 293 (2003): pp. 115-123.

- Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la historia de Colmenar de Oreja. Memoria del Museo Ulpiano Checa, 2016. Colmenar de Oreja: Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la historia de Colmenar de Oreja, 2017.
- Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la historia de Colmenar de Oreja. Memoria del Museo Ulpiano Checa, 2017. Colmenar de Oreja: Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la historia de Colmenar de Oreja, 2018.
- Augusto. Res Gestae divi Augusti. Traducción y edición de Juan Manuel Cortés Copete. Madrid: Ediciones Clásicas, 1994.
- Benito García, Ángel. El pintor Ulpiano Checa (1860-1916). Colmenar de Oreja: Ayuntamiento de Colmenar de Oreja, 2019.
- Borau Moradell, José Luis. “Santos de la Roma antigua”. En Fantasía y Movimiento. Catálogo de la Exposición de Ulpiano Checa en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 29-44. Madrid: Ayuntamiento de Colmenar de Oreja, 2007.
- Casado Alcalde, Esteban. “El pompier revisado”. En Fantasía y Movimiento. Catálogo de la Exposición de Ulpiano Checa en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 47-79. Madrid: Ayuntamiento de Colmenar de Oreja, 2007.
- Castro Martín, Ángel. “Ulpiano Checa y su obra”. Madrid histórico, nº 45 (2013): pp. 68-74.
- Cortina Freire, Fernando. Colmenar de Oreja en la historia de España: desde sus orígenes hasta el siglo XVIII. Madrid, 2010.
- Domínguez Perela, Enrique: “El museo Ulpiano Checa, monumento al provincianismo carpetovetónico” 4 de junio de 2009. Recuperado de:
 - <http://marcelodelcampo.blogspot.com/2009/06/el-museo-ulpiano-checa-monumento-al.html> [última consulta 1 de junio de 2023]
- Galofre, José. El artista en Italia y demás países de Europa. El estado actual de las bellas artes. Madrid, 1851.
- Hamerton, Philip Gilbert. “Types of Contemporary Painting IX, An unlucky Meeting. Painted by Ulpiano Checa”. Scribner's Magazine, vol. 3 de septiembre (1894): pp. 312-315.
 - <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=umn.31951001919989l&view=1up&seq=327>
- Hurtado Fernández, Constantino. Colmenar de Oreja y su entorno. Madrid, 1991.
- Jiménez Carra, Nieves. “Introducción”. En Los últimos días de Pompeya, pp. 1-7. Málaga: Proyecto de investigación I+D, HUM-2004-00721, 2007. Archivo digitalizado.
 - http://www.ttle.uma.es/files_obras/LOS_ULTIMOS_DIAS_DE_POMPEYA.PDF
- Kessler, Harry. Diario 1893-1938. Traducido por Raul Gabás Pallás. Librosdevanguardia, 2015.
- Lapeña Marchena, Óscar. “La ciudad antigua en el cine: mucho más que un decorado”. Congreso Internacional "Imágenes". La Antigüedad en las Artes escénicas y visuales: Universidad de La Rioja, Logroño. 22-24 de octubre de 2007 / coord. por María José Castillo Pascual; Silke Knippschild (ed. lit.), Marta García Morcillo (ed. lit.), Carmen Herreros González (ed. lit.), 2008: págs. 231-252.
- Livio, Tito. Historia de Roma desde la fundación de la ciudad. (Ab urbe condita). Traducido por Antonio Fontán Pérez. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1987.
- Lytton, Edward Bulwer. The last days of Pompeii. Londres: G. J. Howell & Co, 1834.
- Martín-Esperanza Montilla, Paloma. “La antigüedad clásica en el Museo Ulpiano Checa y la colección arqueológica del pintor”. Actas del V Congreso Internacional de Historia de la Arqueología / IV Jornadas de Historiografía SEHA-MAN. Arqueología de los Museos: 150 años de la creación del Museo Arqueológico Nacional, 21-23 de marzo de 2017: pp. 959-976.
- Martín-Esperanza Montilla, Paloma. “La antigüedad clásica en las colecciones arqueológicas de los artistas españoles de entresiglos: Los Zuloaga, Ulpiano Checa y Joaquín Sorolla”. Máster interuniversitario en Historia y Ciencias de la Antigüedad, de las universidades Complutense y Autónoma de Madrid, 2016.
- Mayans, Carme (2020): “Dónde ocurrió la batalla de Aníbal en el Tajo”. Historia. National Geographic. 11 de octubre de 2020.
 - Recuperado de: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/donde-ocurrio-batalla-anibal-tajo_15202 [consultado por última vez el 30/05/2023]
- Petronio. España y Marruecos: Diario independiente. Algeciras: Imprenta de España y Marruecos, 1917.
- Plinio El Joven. Cartas. Traducido por Julián González Fernández. Madrid: Gredos, 2005.

- Plinio El Joven. El Vesubio, los fantasmas y otras cartas. Traducido y editado por Francisco García Jurado. Madrid: Cátedra, 2011.
- Rambaud, Yveling. Silhouettes d'Artistes avec portraits dessines par eux-memes. París: Societe Francaise DEditions Dart, 1899.
- Rejero, Carlos. "La disyuntiva Roma-París en el siglo XIX. Las dudas de Ulpiano Checa". Anuario del Departamento de Historia y Teoria del Arte vol. 11, nº 2 (1990): pp. 217-228.
- Romero Recio, Mirella. Pompeya, vida, muerte y resurrección de la ciudad sepultada por el Vesubio. Madrid: La Esfera de los libros, 2010.
- Sánchez Puig, María. Diccionario de autores rusos, siglos XI-XIX. Madrid: Ediciones del Orto, 1995, pp. 218-219.
- Sedeño Valdellós, Ana María y Martínez Salanova, Enrique: "La influencia de la pintura y de la escultura en el cine". Aularia: Revista Digital de Comunicación vol. 11, nº 1 (2022): pp. 1-12.
- Sienkiewicz, Henryk. Quo Vadis? A Narrative of the Time of Nero. Traducido por Jeremiah Curtin. Project Gutenberg, 2001.
- Solomon, Jon. "The Classical Sources of Lew Wallace's Ben-Hur". International journal of the classical tradition vol. 22, nº 1 (2014): pp. 29-75.
- Suetonio Tranquilo, Cayo. Vidas de los doce césares. Traducido por Rosa María Cayo y Agudo. Madrid: Gredos, 1992.
- Suetonio Tranquilo, Cayo. Vies des douze Césars. Editado por Henri Ailloud. París: Les Belles Lettres, 1980.
- Tácito, Cornelio. Anales. Traducido por José Luis Moralejo Álvarez. Madrid: Gredos, 1979.
- Tácito, Cornelio. Annales. Editado por Pierre Wuilleumier. Paris: Les Belles Lettres, 1975.
- Wallace, Lew. Ben Hur. Londres: Collins, 1954.

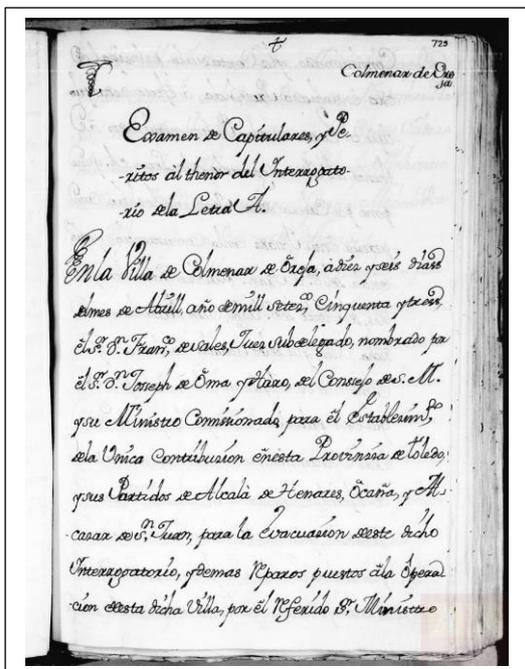
6. COLMENAR DE OREJA EN LA ÉPOCA DE CAYETANO BRUNETTI

Ángel Benito García

Reproducimos ahora el texto íntegro de la conferencia impartida a las 18 horas del domingo 30 de abril de 2023 en el Teatro Municipal Diéguez, dentro de los actos y conciertos llevados a cabo en el II Festival Brunetti, Patrimonio Musical Español, que tuvo lugar en Colmenar de Oreja entre los días 14 y 30 de abril de 2023.

Como nos han dejado perfectamente documentado en sus anteriores conferencias los muy prestigiosos musicólogos Raúl Angulo y Antoni Pons, Cayetano Brunetti debió aparecer en Colmenar de Oreja, y no sabemos por qué razón, en los primeros meses de 1761, cuando conoció y se comprometió a la colmenareta Saturnina de Soria, con la que, con apenas 18 años, contrajo matrimonio en noviembre de 1762.

Después de una vida de intensa actividad musical y de continuos viajes siguiendo a la Corte en sus desplazamientos, tras la muerte de su esposa Saturnina el 7 de marzo de 1798, Cayetano Brunetti se retiró definitivamente a su casa de Colmenar de Oreja, donde, después de contraer nuevo matrimonio con la también colmenareta Juana del Río, falleció el 16 de diciembre de 1798, a los 54 años de edad, siendo enterrado al día siguiente en la capilla de Nuestra Señora del Amparo (actualmente del Santísimo Cristo del Perdón) de nuestra iglesia de Santa María La Mayor.



Por consiguiente, el período de la historia de Colmenar de Oreja que debemos abarcar es el de la segunda mitad del siglo XVIII. Para documentar con exactitud ese periodo disponemos de varias fuentes contemporáneas, fundamentalmente el **Cuaderno de Familias de 1751 de Colmenar de Oreja**, aprobado en Toledo el 28 de febrero de 1758, que se conserva en el archivo histórico municipal del Ayuntamiento de Colmenar de Oreja; el **Catastro del marqués de la Ensenada** iniciado en Colmenar de Oreja el 16 de abril de 1753 y el interrogatorio para el **Atlas Geográfico Español de Tomás López**, que se realizó en la villa entre 1787 y 1788. Y disponemos, además, de las investigaciones realizadas por don Constantino Hurtado que dejó plasmadas en su magnífico libro de 1991 *Colmenar de Oreja y su entorno*.

Primera página del cuestionario de Colmenar de Oreja del Catastro del marqués de la Ensenada. 16 de abril de 1753.

Nos encontramos, pues, en la última parte del denominado periodo de Señorío Nobiliario, que se inició en Colmenar de Oreja en 1540 tras la cesión, en trueque, dispuesta por **Carlos I** de las villas de Oreja, Colmenar y Noblejas, propiedad de la Orden de Santiago, que dio a Don Diego de Cárdenas

a cambio de ciertos terrenos que este, padre del primer Señor de Colmenar, poseía en Aranjuez, terrenos con los que el emperador amplió la zona de caza y recreo del palacio que los grandes maestros de la Orden de Santiago allí tenían, en el mismo emplazamiento que hoy ocupa el Palacio Real de Aranjuez. Por otro lado, como quiera que la asunción del cargo de gran maestre de la Orden de Santiago quedó asimilada de manera estable, a la persona del monarca, se puso fin al período santiaguista, a cuya Orden le quedó reservada únicamente en Colmenar de Oreja la prerrogativa de nombrar a un fraile de Santiago como cura párroco de la iglesia de Colmenar de Oreja que la Orden había fundado.

El período de señorío perduró tres siglos, durante los reinados de Carlos I, Felipe II, III y IV y Carlos II, y de los borbones Felipe V, con el paréntesis de Luis I, Fernando VI, y ya, en la época que nos ocupa, de Carlos III y Carlos IV. El señorío de Colmenar de Oreja ejercido, primero, por los Señores y, después, por los Condes de Colmenar de Oreja, era de los denominados jurisdiccionales, en el que Señores y Condes nombraban a las Justicias y recibían los derechos establecidos en tiempos de la Encomienda de Oreja, esto es, la mitad del trigo, cebada y otros productos agrícolas, corderos y ciertos productos ganaderos.



Francisco Nicolás de Velasco Ayala y Cárdenas. IV Conde de Colmenar de Oreja

Tras los Señores de Colmenar, el primero, don Diego de Cárdenas, el segundo, don Bernardino de Cárdenas y Carrillo de Albornoz, y la tercera, doña Luisa de Cárdenas y Zúñiga, Felipe IV creó el condado de Colmenar de Oreja el 10 de agosto de 1625, que recayó en Bernardino de Velasco Rojas y Ayala. No vamos a descender en las complicadas líneas hereditarias de los sucesivos Condes de Colmenar, sino a llegar al que nos interesa en la época que estamos analizando, esto es, al condado de **Juan Bautista Centurión Fernández de Córdoba, VII conde de Colmenar de Oreja**, que aparece aquí haciendo nombramientos de justicias entre 1747 y 1785, Conde este que figura clave en la construcción e inauguración de la ermita del Cristo del Humilladero. Se casó en primeras nupcias con su prima María Luisa Centurión Arias Dávila y en segundas con Mariana de Urries Pignatelli, mujer ilustrada que obtuvo en 1775 el título de académica de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y que regaló la imagen de la Virgen del Pilar que se colocó en la ermita del Cristo.

Al morir sin descendencia en 1786, le sucedió en todos sus títulos su hermana, **María Luisa Centurión Fernández de Córdoba, VIII condesa de Colmenar** y Señora de Oreja quien, en 1798, una vez viuda y poco antes de fallecer, fundó el convento de las Salesas Nuevas, en Madrid. A su muerte, también sin descendencia en 1799, le sucedió doña **Francisca de Paula Benavides Fernández de Córdoba, IX condesa de Colmenar de Oreja**.

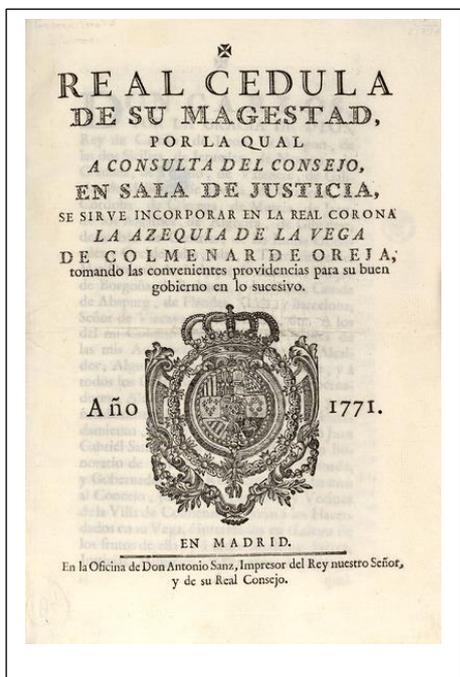
El desarrollo alcanzado por Colmenar de Oreja durante este periodo de señorío jurisdiccional fue espectacular, debido, seguramente y sobre todo, **al acuerdo alcanzado ya en 1549 entre los vecinos de Colmenar de Oreja con el Señor de Colmenar de Oreja, don Bernardino de Cárdenas, sobre la elección de Alcaldes, Regidores y demás cargos concejiles**, sistema que aseguraba el nombramiento de las personas “*más hábiles e idóneas que hubiese en la Villa y que tuviesen más suficiencia para usar y ejercer los Oficios*”, sin distinción de clases, mediante propuesta de los cargos salientes de un cierto número de vecinos para cada puesto de entre los que el Señor, y luego el Conde,

elegía, sistema que fue parcialmente modificado en 1560 tras la reclamación del estado de los Hijosdalgo, que consiguió que en el nombramiento y elección que hiciera el Señor de Alcaldes, regidores, procuradores y mayordomo, se nombrasen para la mitad de dichos oficios a las personas de dicho estado, con lo que los puestos concejiles hubieron de ser repartidos entre el estado noble de hijosdalgo y el estado general o llano, mitad cada uno, sistema que aparece ratificado el 2 de diciembre de 1782 en las propuestas que se hacen en el año 1785 y que resuelve la nueva condesa de Colmenar de Oreja, D^a María Luisa Centurión.

Se conserva en el archivo histórico municipal el nombramiento realizado por el mencionado conde de Colmenar, Juan Bautista Centurión Fernández de Córdoba, para 1776, en el que, a entre otros, dice y nombra

... en uso del referido mi derecho, para que sirvan los empleos de Oficiales de Justicia, de mi citada villa y para el citado año las personas siguientes: Alcalde por el Estado Noble a Don Juan Manuel de Mendieta. Alcalde por el Estado General a Faustino González. Por Regidores del Estado Noble a Don Antonio Ibáñez y a don Ignacio de la Carrera. Por Regidores del Estado General a Luis Serrano y a Vicente Navarro el menor.

Y así, uno a uno, a los demás, y entre ellos también, al Alcalde de la Santa Hermandad, eligiendo como Alguaciles a Roque de Pedro y a Antonio Martínez Calandrajo y para cuadrilleros de la Santa Hermandad, a José Soriano Maromero y Miguel Gaitero, a todos los cuales dio posesión de sus cargos el Corregidor “de esa mi villa”. La Santa Hermandad era una corporación compuesta por grupos de gente armada, pagados por los concejos municipales de la Corona de Castilla para perseguir a los criminales.



En 1750, encontramos en pleno auge a la agricultura, tras la puesta en riego de la ribera del Tajo mediante la denominada “Azequia de la Vega de Colmenar de Oreja”, cuya construcción fue posible tras diversas negociaciones que culminaron en un acuerdo de 1568 entre Felipe II y los vecinos de Colmenar de Oreja, que la administraban y que constituyó una de las principales obras de regadío construidas en Castilla durante el reinado de Felipe II, si bien por Real cédula de 1771 de Carlos III, la acequia se incorporó a la Corona. También en el periodo que ahora analizamos gozaban de gran esplendor las canteras de la famosa caliza de Colmenar, debido a su masivo uso en importantes construcciones, como la de los palacios reales Madrid, entre 1738 y 1754, y de Aranjuez, cuya ampliación se había iniciado con Felipe V para concluirse en tiempos de Carlos III con las alas que encierran el patio de armas. Una de esas canteras había sido adquirida por Felipe II.

Real Cédula de 1771 por la que se incorpora a la Corona la acequia de la Vega de Colmenar de Oreja.

Como luego veremos reflejado en el Catastro del Marqués de la Ensenada, la agricultura y la cantería, y las potentes industrias locales de la tinajería, sobre todo de las grandes para el vino, de los paños, del esparto y de las velas, de enorme fama en la Corte, precisaban de un buen número de mano de obra y de una especializada red de transportistas, que en sus carros de lanza o de dos varas y galeras

suministraban a Madrid y a los municipios limítrofes todo cuanto Colmenar de Oreja producía. A toda esa actividad se añadía una enorme cantidad de artesanos y oficios en sus más diversos géneros.

La prensa de Madrid de la época está plagada de anuncios de venta de productos de Colmenar de Oreja, de transacciones comerciales y de negocios en nuestra ciudad. Así, por ejemplo, el *Diario de los Literatos de España*, en su edición de 1738, alababa la calidad de los vinos de Colmenar de Oreja; el *Memorial literario instructivo y curioso de la Corte de Madrid* de 1786 se refería a los excelentes plantíos de olivos; en el *Diario de Madrid* de 30 de noviembre de 1792 se anunció la venta de velas de la mejor calidad en la calle del Carmen nº 5 y en el mismo diario de 1 de febrero de 1793 se anunció la apertura de un almacén de velas de sebo de superior calidad de la fábrica de Colmenar. El *Diario noticioso, curioso, erudito y comercial público y económico* de 10 de julio de 1758, daba cuenta de la venta de una casa mesón en la calle de los Bancos de Bazán. El *Correo mercantil de España y sus Indias* de 18 de noviembre de 1793 publicó el anuncio de venta en Colmenar de Oreja, en casa de Antonio García Azcona, de 1.200 plantas de melocotón temprano para trasplantar. Y, finalmente, el *Semanario de agricultura y artes dirigido a los párrocos* de 14 de junio de 1798 nos da la noticia de la fabricación en Colmenar de Oreja del cristal de tártaro, utilizado en medicina y para uso de tintes, y el modo de prepararlo, purificarlo y blanquearlo, señalando que solo se fabricaba en “Monpellier” y en Colmenar de Oreja, de la mejor calidad.

Nos encontramos, por tanto, en una época de gran esplendor y crecimiento económico, en la que **una pujante capa social de propietarios y de medianos hacendados supo aprovechar los recursos naturales del extenso término de Colmenar de Oreja y defendió sus derechos frente a Señores y Condes**, pues consiguieron y mantuvieron, por ejemplo, el derecho de ir a moler a las aceñas y partes donde quisieran sin impedimentos, y para romper para sembrar pan y para cazar libremente por los términos comunes de la villa. E incluso defendieron sus derechos frente a la corona, como hemos visto en la Acequia de la Vega de Colmenar de Oreja, cuya administración se reservaron durante dos siglos.

Y nos encontramos, sobre todo, en una época **en la que sus clases dirigentes, las entonces denominadas Justicias, nombradas como hemos dicho, administraron con sabiduría y equidad la hacienda municipal para dotar a la villa de una impresionante monumentalidad religiosa y civil.**

Efectivamente, concluida la iglesia santiaguista de Santa María La Mayor, con sus dos capillas laterales, del obispo de Fosant, de 1612, obra de Juan Bautista Monegro, y del Amparo, de 1647, del magnífico arquitecto Fray Lorenzo de San Nicolás, en el año 1691 se construyó un coro a los pies del templo, diseñado por Pedro de Ávila, maestro de arquitectura. La sillería de nogal contaba con veinticuatro sitiales y un sillón principal. En 1720 se instaló un órgano, realizado por el maestro toledano José Manuel Colmenero, que sustituyó al de Melchor Miranda de 1603, y en 1750 se colocó una reja de hierro forjado, todo lo cual, como se sabe, fue destruido y desapareció en 1936.

En la época que nos ocupa, se estaba concluyendo la ampliación de la primitiva ermita del Cristo del Humilladero, en la que tan activamente participó el conde de Colmenar Juan Bautista Centurión Fernández de Córdoba, cuya primera piedra se colocó en 1751 y que fue bendecida solemnemente 21 años después, el 5 de junio de 1772, por don Francisco Javier Garralón y Robles, del hábito de Santiago, cura de esta parroquia, con asistencia del mismo don Juan Bautista, conde de Colmenar y marqués de Estepa, la marquesa de Villena y Moya, su hermana, el conde de Puñonrostro, su primo, el estado eclesiástico, Ayuntamiento y mucha religiosidad, nobleza y gente llana del pueblo, realizándose el traslado de la imagen desde el altar viejo al nuevo el día 8 de junio, y celebrándose en el nuevo altar la primera misa el día 9 de junio de 1772, en medio de grandes fiestas, todo ello como quedó detalladamente descrito en el libro de 1900 *El Santísimo Cristo del Humilladero en*

Colmenar de Oreja, según noticias recogidas por Santiago Benito Corredera, cura ecónomo de Colmenar de Oreja.



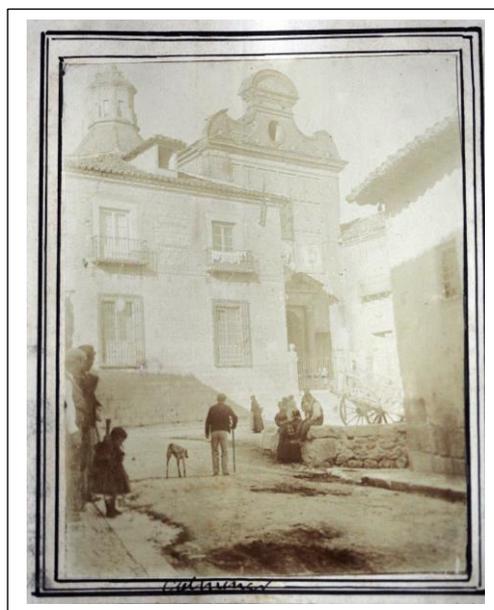
En 1794 se concluyó el fabuloso puente y túnel del Zacatín, que se había iniciado en 1629 cuando el concejo, ante el incremento constante de habitantes, vio la necesidad de construir una plaza para mercado y un puente que facilitara el paso entre el caserío del arrabal y el núcleo urbano primitivo. En 1635, en tiempos de Felipe IV, se inició con la construcción de un puente de ladrillo sobre dicho barranco bajo el cual circularían las aguas. Más tarde, se decidió prolongar el puente con otro de piedra y en 1677 se comenzaba lo que se denominó “puente y plaza”.

Arco y puente del Zacatín de Colmenar de Oreja. Fot. Ulpiano Checa. C. 1900.

La obra, que concluyó en 1794, consistió en un túnel de cantería de grandes dimensiones y el terraplenado, lo que conformó una gran superficie plana en la que se fueron levantando los edificios del Pósito (1792), las manzanas de casas de los lados este, norte y sur y la Casa Consistorial (1798) hasta configurar una de las plazas más originales de la región madrileña. Quedó solamente tapiado el paño oeste, cuyas casas se levantaron a mediados del siglo XIX después de que se viniera abajo, y murieran varias personas, las gradas que se levantaban allí para asistir a las corridas de novillos y toros.

A lo largo del siglos XVIII la población se había estabilizado con respecto al siglo XVII tal como se constata en el Catastro del Marqués de la Ensenada (1753) que habla de una población de 1.240 vecinos (unos 4.900 habitantes), en el Censo de Floridablanca (1786), que registra 4.427 habitantes, y Las Relaciones Topográficas del Cardenal Lorenzana (1786) que informan de “...hasta unos mil y doscientos vecinos”, que pasan a ser algo más de 5.000 habitantes al finalizar el siglo, ocupando nuestro pueblo el segundo puesto en número de habitantes en la estrenada provincia de Madrid, después de Alcalá de Henares, tras la nueva distribución de 1833 debida a Javier de Burgos.

Por lo demás, en la última mitad del siglo XVIII estaba en pleno auge espiritual el monasterio de la Encarnación de las Agustinas Recoletas, dotado de monjas en 1685, y en su mayor dimensión religiosa y académica el convento franciscano de San Bernardino, fundado en 1570.



Fachada del monasterio de la Encarnación de las Agustinas Recoletas de Colmenar de Oreja. Fot. Ulpiano Checa. C. 1900

No podemos desconocer sin embargo que, a pesar de los avances en la agricultura, en el comercio y en la industria, y de los amagos de modernización que preconizaba la Ilustración, la vida diaria en Colmenar de Oreja seguía más que marcada por el enorme peso de la tradición religiosa. Si atendemos a los datos que aporta el *Catastro del marqués de la Ensenada* de 1753, el número de religiosos censados nos parece hoy desmesurado: por una parte los clérigos, con un total de 29 sacerdotes, 1 diácono, 1 subdiácono, 7 ordenados menores y 3 sacristanes; y, por otra, los religiosos conventuales, con 40 frailes en el de religiosos observantes de Nuestro Padre San Francisco, con el título de San Bernardino, más las 20 religiosas del convento de Agustinas Recoletas, con el título de la Encarnación.

Por su parte, en el llamado *Cuaderno de Familias de 1751 de Colmenar de Oreja*, de 1758, se da una información más detallada de la composición del clero en esta villa porque seguía presente la Inquisición, apareciendo 3 Comisarios y 1 Calificador. Además, están registrados 1 cura párroco, fraile de la Orden de Santiago; 1 teniente primero de cura, 1 capellán mayor de las religiosas agustinas recoletas de la Encarnación; 1 capellán del Santísimo Cristo del Humilladero que vivía en la ermita; 1 benedictino de los de Madrid que era el administrador de la hacienda que esta orden tenía y en cuya casa vivía; 1 canónigo de la catedral de Manila; 1 trinitario descalzo del convento de Santa Cruz de la Zarza; y 22 capellanes; 2 ordenados de epístola y 6 de menores.

Con respecto a la presencia de un benedictino en Colmenar de Oreja, conviene precisar que ocupaba el edificio situado en la actualmente llamada calle Castros, frente al convento de las agustinas recoletas, que fue abierto en 1669, y aunque puede considerarse como el tercer convento de Colmenar de Oreja, realmente funcionó como casa de labor y de administración de los bienes y de la hacienda que esta orden poseía en Colmenar de Oreja.

Pero si numerosa e influyente era la comunidad religiosa de Colmenar de Oreja, más grande lo era el patrimonio que poseía y las rentas que administraba. Un buen número de curas, presbíteros y capellanes eran dueños de molinos de aceite y de posadas, a la vez que las órdenes religiosas eran propietarias de buenas casas de labor y de ricas haciendas, como se puso de manifiesto en la subasta pública de los bienes “nacionales” desamortizados que, en virtud del Real Decreto de 19 de febrero de 1836 e Instrucción de 1º de marzo de 1836, se realizó el día 25 de octubre de 1838, a la una o dos de la tarde, en el Ayuntamiento ante el Sr. Juez de Primera Instancia.

Los bienes subastados nos dan una idea de la magnitud de la hacienda de las órdenes religiosas. Así, por ejemplo, de los benedictinos fueron enajenados los siguientes:

Una hacienda compuesta de casa labor, sita «en la villa de Colmenar de Oreja, calle de los Castros, número 9, con 10,011 pies cuadrados de sitio, tiene patio, corral, bodega, dos lagares y sus útiles, 18 tinajas y otros útiles, una cueva con 14 tinajas para trasiego y 18 pedazos de tierra secano, otros 11 de tierra de riego, otros 5 de viña con 4.549 cepas vivas, 890 marras y 15 olivares con 411 olivos.”

Por su parte, los Padres Agustinos de San Felipe el Real de Madrid habían dispuesto en Colmenar de Oreja de una casa con molino-lagar aceitunero que surtía de aceite a su comunidad, cuyo patrimonio sacado a subasta estaba compuesto por:

Hacienda en la misma villa de Colmenar de Oreja con casa de labor, sita en la misma, calle de San Agustín número 1º, que comprende con inclusión de patio y corrales 22.554 pies con cuadra, pajar y 2 graneros, en el patio hay un pozo de medianería, un lagar con tres divisiones embaldosadas de sillería con sus útiles, 6 tinajas empotradas, una bodega con otras 10 de mayor tamaño, 3 más pequeñas y 3 remostadores; otra bodega más pequeña para aceite con

de Oreja, Cofradía de la Santa Caridad, Cabildo de Clérigos de San Pedro, Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad, Cofradía de San Bartolomé, Cofradía de Nuestra Señora de la Concepción y de San Gabriel, Cabildo del Corpus Christi de Coronados y Cofradía de Nuestra Señora del Amparo, entonces patrona de Colmenar de Oreja.

Todas estas cofradías celebraban sus correspondientes festividades con funciones religiosas y tenían las imágenes de sus santos en las capillas y altares de la iglesia parroquial, en los dos conventos – franciscano de San Bernardino y agustinas del monasterio de la Encarnación- y en las ermitas de la villa: la ermita de Santa Catalina, que era la iglesia parroquial antes de que lo fuera la iglesia de Nuestra Señora del Sagrario, hoy de Santa María La Mayor, y es en la actualidad la capilla del cementerio municipal de Santa Catalina; ermita de San Juan –en el poblado de San Juan-; ermita de San Sebastián, en el paraje que aún se conoce como Eras de San Sebastián; ermita de San Miguel, en el caserío del mismo nombre en la carretera de Aranjuez; ermita de Santa Úrsula (San Roque actual), y ermita de Nuestra Señora de la Concepción y San Gabriel (actual de San Juan). Y ya habían desaparecido entonces los templos de San Agustín y de San Pedro, en los también desaparecidos poblados de Castellanos y de San Pedro, cuyo nombre se conserva en dos parajes de la vega de Colmenar de Oreja.

No podemos todavía olvidar a la Inquisición, pues no eran infrecuentes las causas abiertas contra vecinos de Colmenar de Oreja en general y contra familiares de la Inquisición y clérigos, en particular, y en estos últimos por asuntos relacionados con el pecado de la carne. Así, en 1764, se siguió un proceso criminal contra el presbítero de Colmenar de Oreja Diego Antonio de Soria Lara quien, para más inri, era Comisario del Santo Oficio de la Inquisición de Toledo en Colmenar de Oreja, pleito que se inició a instancias de Pantaleón Pulido, vecino de Colmenar de Oreja, por trato ilícito que intentó o tuvo el presbítero con su mujer, Bibiana Coloma. Y en 1786 se siguió otro contra fray Juan López Díaz, franciscano observante, natural de Almansa (Albacete), predicador y visitador de la orden en el convento de Colmenar de Oreja, por solicitante.

Y si mediano es el número de autos de fe contra vecinos de Colmenar de Oreja, larga es la relación de los colmenaretes que quisieron vincularse a la Inquisición, sea como familiares, comisarios, notarios o alguaciles de ella.

Pero la verdadera influencia de la iglesia y su poder quedó de manifiesto en España y en Colmenar de Oreja cuando, el 7 de marzo de 1793 y tras la ejecución de Luis XVI, Francia declaró la guerra a España, por lo que Manuel Godoy, secretario de Estado del Gobierno de España, firmó con el Reino de Gran Bretaña su adhesión a la Primera Coalición contra Francia en el Tratado de Aranjuez de 1793, dando comienzo a la denominada Guerra del Rosellón, de la Convención o de los Pirineos.

Para los revolucionarios franceses, derrocar a los Borbones españoles significaba evitar un peligro para la Revolución, pues tenían a España como un país dominado por el integrismo católico y por el atraso económico e intelectual, por lo que pensaban que serían recibidos en España como libertadores. Sin embargo, la declaración de guerra de Francia provocó en España el efecto contrario al buscado. Salvo en algunos entornos ilustrados, en todo el país, como en Colmenar de Oreja, se vivió un furor antifrancés, que la Iglesia católica española aprovechó para lanzar un llamamiento a la cruzada religiosa contra los jacobinos.

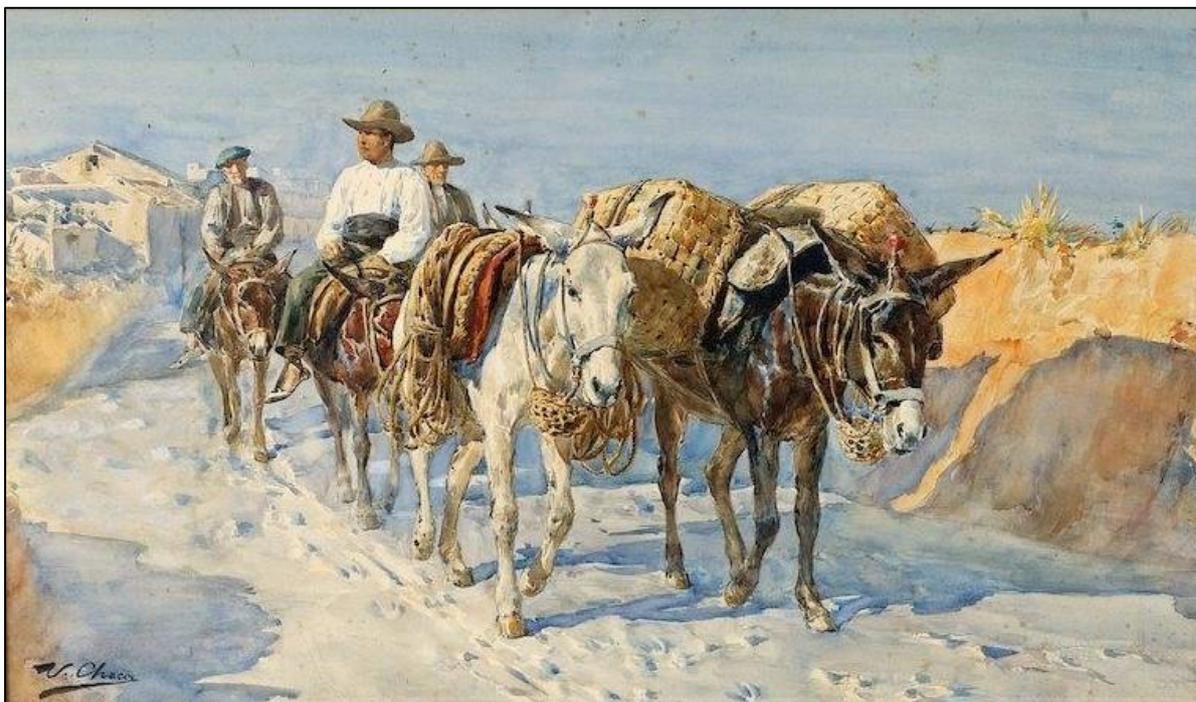
El Mercurio de España, en su número de marzo de 1793, y la *Gazeta de Gerona* de 5 de abril de 1793 publicaron la aportación de varios vecinos de Colmenar de Oreja para contribuir en la Guerra del Rosellón que mantuvo España en el frente pirenaico contra la Primera República Francesa, que concluyó en 1795 con la Paz de Basilea. Así:

- Rafael Gómez, labrador y vecino de Colmenar de Oreja, 10 ducados en efectivo.
- D. Cayetano Vicente, vecino de Colmenar de Oreja, dos reclutas.
- D. Juan Nicolás Hernández, vecino de Colmenar de Oreja, un recluta.
- Alfonso Benito, de Colmenar de Oreja, uno.
- Juan González de la Cuesta, 300 reales anuales, durante la guerra.
- D. Manuel León de Vergara, ha reclutado a sus expensas, 3, dándoles un doblón de a 8 a cada uno.

Volvamos a la vida diaria de Colmenar de Oreja, para lo que interesa detallar ahora algunos aspectos del contenido del Catastro del Marqués de la Ensenada y del Cuaderno de Familias, lo que nos dará una visión más cercana de la microhistoria del Colmenar de Oreja de esa época, que, como se verá, **era una villa, no solo autosuficiente, sino exportadora de materias primas y de productos manufacturados.**

En lo que a animales bípedos y cuadrúpedos de Colmenar de Oreja se refiere, y sin contar a los perros de caza, de guardia y pastoreo, y prescindiendo de las gallinas y gallos, palomos, conejos y perdices destinados a la cría y autoconsumo, había entonces en las majás y cuarteles de pasto una cabaña de ovino compuesta por 168 carneros, 601 borregos, 193 primas y 2.539 ovejas, 10 machos cabríos, 14 cegajos y 150 cabras, propiedad de los 27 ganaderos, que con sus 23 pastores y con las personas que convivían con ellos hacían un total de 216 habitantes.

Y en las cuadras se estabulaban 300 mulas y mulos, 400 jumentos y 50 caballos, que utilizaban para las labores agrícolas los 391 hacendados y labradores, de los que 17 tenían privilegio de hidalguía, con sus 192 jornaleros del campo, lo que unido a los 7 hortelanos y los 162 jornaleros y a las personas que convivían con ellos, hacían un total de 560 vecinos o 1.870 habitantes.



A la faena. Ulpiano Checa. Acuarela sobre papel. Colección particular

En el sector industrial se anotan 26 fabricantes de tinajas y 2 oficiales, 30 fabricantes de paños y lienzos, que reúnen 11 calderas para tinte y 11 telares, y 48 cardadores y 7 tundidores; 108 fabricantes de sogas de esparto, advirtiéndose en el Cuaderno de Familias que “casi todos los cuales se ocupaban también de ganarse el jornal, cuando tienen donde, y el día que lo ganan queda la fábrica en pie porque las mujeres e hijos continuamente trabajan en hacer niñuelo”; 8 fabricantes de teja y alfarería, 6 fabricantes de yeso, 2 fabricantes de chocolate y 4 fabricantes de jabón, que con las personas que con ellos conviven hacen un total de 237 vecinos o 1.053 habitantes.

En el floreciente sector de la cantería tenemos que anotar, además de los 110 bueyes que tiran de 55 carretas, 28 canteros con cantera abierta, 10 oficiales de cantería, 57 jornaleros y hasta un hostelero en las canteras, donde guisa y da de comer, todos los cuales hacen un total de 96 vecinos, que con las personas conviven en sus casas hacen un total de 407 habitantes.



La cantera. Ulpiano Checa. Óleo sobre lienzo. Colección particular.

En el sector comercial descubrimos un mercader al por mayor de azúcar, cacao, ropa y especiería, y 8 tenderos con lonja abierta de mercería, ropa y comestibles, entre los que destacan 1 de fruta, 1 de aceite, 1 pescado y 1 reventa de pesca, y de bebidas; 4 tratantes de suela de cordobán, 3 carniceros y 59 panaderos. Añadidas las personas que conviven con ellos contamos 75 vecinos o 351 habitantes. Y el sector del transporte está compuesto por 40 trajinantes, acompañados de 62 caballerías mayores y 69 menores, que hacen 42 vecinos o 112 habitantes.

Y en el sector profesional hay una variadísima gama de artesanos y de oficios: 1 médico titular, 2 cirujanos, 2 maestros boticarios, 4 albeítas y herradores; 1 maestro de primeras letras, 11 maestros sastres y 12 oficiales, 25 maestros zapateros, 4 curtidores, 6 cabestreros, 1 cedadero, 1 albartero y esquilador, 1 maestro calderero, 1 maestro botero, 1 maestro jabonero, 1 maestro polvorista, 1 maestro pastelero, 1 pregonero, 7 maestros albañiles y 10 peones, 8 maestros carpinteros, 7 maestros herreros y cerrajeros, 6 zurradores, 1 torero y grifero del matadero, 4 barberos, dos de ellos sangradores, y 4 mesoneros.

Anotamos un molino de harina, en el paraje de Aldehuela, con tres piedras, que pertenecía al conde de Colmenar, 34 molinos de aceite, de los que 10 eran de eclesiásticos y 24 seculares; 2 pozos de nieve, de uno de los cuales aún sobrevive el brocal y los horcones en la calle del mismo nombre; 5 tenerías, donde se curtían pieles, se fabrican suelas, cordones y badanas; 48 pozos calcinadores de carbón (coques); 2 mesas de trucos, donde se jugaba con bolas de marfil y tacos, es decir, al billar; 2 alquitaras de aguardiente; 15 calderas de tinte y 4 calderas de jabón.

Contabilizamos la existencia de 3 mesones, uno de ellos arrendado por el convento de monjas, 2 hospitales, el de la Magdalena, para pobres forasteros, y el de la Caridad, para los nacidos en la villa, en el que nos encontramos ahora.

Hay, además, un buen número de servidores domésticos y de labranza que proceden de otros lugares, como de Barajas, Brea, Corral de Almaguer, Chinchón, Madrudejos, Noblejas, Valdelaguna, Villamanrique, Villarejo, Villarrubia, Villaconejos o Villatobas. Muchos de estos servidores se quedaban para siempre en Colmenar y se casaban entre sí o con gente de aquí, todo lo cual evidencia la gran demanda de empleo que había en nuestra villa para cubrir determinados puestos de trabajo, a pesar de los 160 pobres de necesidad que entonces había, seguramente enfermos, tullidos o, simplemente, los denominados “siempre quedas”, que, por su escasa voluntad para el trabajo o su nula maña, no eran nunca seleccionados como jornaleros.

Y para que ustedes pongan, si no cara, sí nombre y apellidos a alguno de nuestros antecesores, les citaré a alguno de ellos de los que aún sobreviven sus apellidos y seguramente sus descendientes en Colmenar de Oreja:

Juan de Ocaña, escribano de Su Majestad, de 41 años, hacendado, casado con Isabel, de 36 años, con sus hijos José, Basilia y Benita, de 8, 6 y 4 años.

Carlos Alía de 36 años, panadero, y hoy está impedido por tener una pierna quebrada. Casado con Catalina La Mermeja, de 36 años, con la que tiene de hijos a Francisco, Antonio, Carlos, María, Isabel, de 14, 11, 9, 6 y 3 años.

Francisco Hurtado, de 43 años, de oficio tundidor, con lonja abierta de mercería que vende por menor. Su mujer, de 37 años. Su hija, Teodora, al pecho de su madre. Francisca Ruiz, su criada, hija de vecinos.

Y aquí tenemos ya a los antecesores de Ulpiano Checa.

Francisco Checa, de 50 años. Cantero con cantera abierta. Trajina con diez pares de bueyes en sus carretas y en comprar y vender sogas de esparto. Teresa Herrero, su mujer, de 47 años. Sus hijos, Juliana, Victoria, Francisco y Lorenzo, de 10, 8, 4 y 2 años. Tiene dos criados de la Sierra de Cuenca y otro del Reino de Murcia, como mayoral de sus carretas.

Y estos son los padres del ya nombrado ilustre fray Fernández de Rojas, del que ya hablamos y que da nombre a la biblioteca municipal.

Francisco Fernández de Rojas, de 26 años. Herrero, con Plácida Agustín, de 27 años, con los que vive su hermano Antonio, aprendiz de dicho oficio, de 16 años.

O, finalmente, Manuel de Soria, soltero de 30 años, maestro de primeras letras, que vive con su hermana Urbana, soltera de 27 años, que tiene hacienda propia, seguramente ambos parientes de la mujer de Brunetti, Saturnina de Soria.



Hemos ofrecido hasta ahora datos objetivos y ciertos sobre la estructura y forma de vida en el Colmenar de Oreja de la segunda mitad del siglo XVIII. Pero tan importante es eso como la consideración que los propios habitantes de Colmenar de Oreja tenían sobre las condiciones de su vida, y esta información hemos de obtenerla de las contestaciones dadas por Joseph López de la Torre entre 1787 y 1788 a las preguntas giradas por el geógrafo real Tomás López para la confección de su *Atlas Geográfico Español*.

Tomás López de Vargas (1730-1802). Geógrafo y cartógrafo real.

Tomás López de Vargas (1730 - 1802) fue uno de los geógrafos-cartógrafos más importantes de la historia de España, y llevó a cabo la única obra cartográfica del siglo XVIII. Dedicó su vida al trabajo de crear mapas, recopilando información de los ya existentes e intentando completarlos y mejorarlos sirviéndose de una carta circular impresa y de un cuestionario de 15 preguntas sobre los datos más relevantes de cada diócesis o parroquia, y se enviaba, por lo general, a los eclesiásticos porque en algunos lugares eran los únicos que sabían leer y escribir, como la que llegó a Colmenar de Oreja en 1782. Tomás López les pedía, además, un pequeño mapa para completar la información.

Pues bien. Parece ser que el primer destinatario de la carta y del cuestionario remitido por Tomás López a Colmenar de Oreja fue un fraile, Manuel de Vega, acaso del convento de los franciscanos o, seguramente, el cura párroco, fraile de la Orden de Santiago, como correspondía, y que este hizo poco o nada de lo que se le pedía.

Por consiguiente, Tomás López encargó el trabajo, mediante la carta que le envió el 13 de noviembre de 1787, a Joseph López de la Torre quien, aunque no fue respondiendo una a una ni en el mismo orden que se contenía en el interrogatorio, ni aportó, que nos conste, plano alguno, realizó un trabajo bastante más documentado que el de fray Manuel de la Vega. Comenzaba con el emplazamiento de la entonces villa de Colmenar de Oreja:

“La villa de Colmenar de Oreja está situada en un llano, que goza de hermoso y agradable cielo y de puros y saludables aires. Es del partido de Ocaña, se halla distante cuatro leguas a la parte del medio día; once su capital, la Ciudad de Toledo a Levante; siete la Corte de Madrid al Norte; y tres el Realísimo de Aranjuez al Poniente, con cuyos límites confina.

Según los vestigios de muros, trozos de torreones, que existen, y por la figura de sus calles y casas parece que fue cerrada y murada y su fundación antes de los tiempos en que dominaron a Nuestra España los Cartagineses; pudiera acreditar esta antigüedad una olla petrificada, que se descubrió pocos años ha en su término en el centro de un peñasco al tiempo de romperle para extraer piedra para cierta obra que se ofreció, la cual contenía una buena porción de monedas de plata, tan raras que durará su conocimiento al más práctico y diestro monetario; y hoy dejan ver por singular en el Real Gabinete de la Historia Natural de Madrid .

Efectivamente, en el año 1774 se encontró en la vega de Colmenar, enfrente del castillo de Oreja, un puchero que contenía 225 denarios romanos y que fue entregado por don Juan Gabriel Sánchez, gobernador de la acequia, al Rey, quien, a su vez, lo remitió a la Real Academia de la Historia para

que estudiase las monedas encontradas y expusiera las que considerase más convenientes a su museo, devolviendo el resto a la corona.

Sigue su trabajo Joseph López de la Torre con la descripción del escudo de armas, lo que podría ayudar a ajustar el actual logotipo que viene utilizando el Ayuntamiento a las reglas de la heráldica y poder contar, por fin, con un verdadero escudo:

El Escudo de Armas con que se distingue está bien orlado; sobre él un Morrión de Armas dividido en tres cuarteles; en el superior se ve el Río Tajo, y encima un Castillo en Campo azul, que ocupa su mitad; y en los otros dos cuarteles en Campo verde; en el uno un Colmenar bien poblado; y en el otro un oso fugitivo con una colmena abrazada.

Habla después del puente y arco del Zacatín, de que afirma ser, por las características de su construcción, único en el Reino, y se refiere a las calles y a los habitantes de la villa:

Se compone de más de ochenta calles bastante anchas, y largas, y muchas de ellas rectas con buenas casas y bellos edificios, que ocupan hasta unos mil doscientos vecinos de cuyas familias se celebran anualmente sesenta matrimonios; nacen doscientos y mueren de todas edades noventa poco más o menos.

Describe, a continuación, la iglesia parroquial, que denomina aun como de Nuestra Señora del Sagrario y destaca de ella, además del coro bajo y el órgano que había instalado en 1720 el maestro de Toledo José Muñoz Colmenero, la imagen de la Virgen de la Soledad. Sobre el convento de los franciscanos, señala que su iglesia es muy capaz, aunque pobremente adornada de capillas y retablos, sin bóveda su cuerpo y sin otra cosa notable en ella, pero que cuenta con casa de estudios de Gramática, Filosofía y Teología Moral, fruto de lo cual

Ya sea o no de estos estudios, lo cierto es que ha producido el suelo de esta villa muchos y grandes ingenios en armas y letras que han ilustrado la Patria y estado secular y regular. En el presente siglo obtuvo el Obispado de Solsona uno de la Trinidad Calzada...

Se refiere a Francisco Zarzeño, que nació en Colmenar de Oreja en 1686 y fue nombrado obispo de Solsona el 14 de diciembre de 1739. Falleció el 23 de enero de 1746. Y sigue:

y otro del Real Monasterio del Escorial que fue arzobispo de Manila, que después lo fue de Mechoacán en Indias.

Se refiere ahora a fray Francisco de la Cuesta que, muerto en 1724 en Michoacán, Méjico, había nacido en Colmenar de Oreja el 9 de octubre de 1655. Fue arzobispo de Manila, Metropolitano y Gobernador de Filipinas y perteneció al Consejo de Su Majestad, de quien fue su confesor. Y sigue luego con el obispo de Fosant:

y otro Sr. Obispo que anteriormente murió en Madrid y se mandó enterrar en este convento de religiosos hasta concluir su capilla en esta iglesia parroquial donde existen sus huesos; todos tres hijos de esta villa. En todos tiempos ha abundado de canónigos, catedráticos, curas párrocos, famosos oradores, Padres maestros, juriconsultos, ingenios poéticos y de varones muy beneméritos, que regentaron cátedras con el más brillante lucimiento.

Es más elocuente y aborda con más detalle las características del convento de las agustinas, del que nos destaca la construcción de un altar en esos mismos años:

En el año próximo pasado de 1783 se ha reedificado una hermosa capilla grande con su media naranja que forman los tres arcos del cuerpo de iglesia a la parte del Evangelio; y colocado en ella tres altares a lo moderno de piedra bien labrada y bruñida que parece granadina, consagrados el principal a Nuestra Señora del Carmen, de talla de bella estructura y hermosura; el 2º a San Francisco de Sales; y el 3ª a San Luis Gonzaga, y estos en pintura de famoso pincel moderno; todo a devoción y expensas de la Excma. Señora Marquesa, Marquesa de Villena y Estepa, actual patrona de otro convento. Los otros tres arcos de la parte de la Epístola forman una capilla del beato Simón de Rojas, de talla y retablo dorado; y los confesonarios de las religiosas. Bajo el presbiterio tienen su excelente bóveda para su entierro los Excmos. Señores Patronos”.

Incluye Joseph López de la Torre, tal y como se pide en el interrogatorio, los hospitales y las ermitas de la villa, destacando en su descripción la ermita y la imagen del Cristo del Humilladero, cuya traída a Colmenar de Oreja atribuye a las súplicas al Papa de un sacerdote de Colmenar y otro de Valdelaguna, cuando lo cierto es que estos se limitaron a recoger la imagen de la capilla privada que Pío V había donado a Luisa de Cárdenas, IIIª Señora de Colmenar de Oreja, tras la muerte de su padre, II Señor de Colmenar, en la batalla de Lepanto.

Ya por entonces existía la fuente del Pilarejo, que habla Joseph López describe así junto con la del paraje que circunda la ermita del Cristo:

“En la mitad del camino que va del pueblo a dicha santa basílica había tres fuentes separadas, cuyas aguas corrían extravenadas y perdidas, y en el año de 1779 se formó de ellas una sola, que por dos caños abundantes el uno de agua potable y el otro de salobre, derrama sus caudales en un hermoso pilón, utilísimo a dicho pueblo: lenta unión de aguas, que baña dicho camino, los árboles que le adornan, la hermosa y dilatada vista que desde él se goza del Real Sitio de Aranjuez, Toledo y sus montes, gran parte del curso del Tajo, la proximidad de dicho santuario, y sobre todo la devoción con el Santísimo Cristo crucificado, hace que sea deleitosa y sagradamente frecuentado de los fieles de esta villa y de cuantos devotos forasteros vienen a ella de todas partes.

No obstante, el actual paseo del Cristo, tal y como hoy lo conocemos, al igual que la fachada de la Casa Consistorial, se debió al buen alcalde por el estado general que fue Antonio Castellanos, que gozó luego del privilegio de Hidalguía concedido por Carlos IV. Los grandes árboles que hoy sobreviven en el paseo son de aquella época. Durante esa obra, José López añade dos hechos, uno que califica de portentoso sobre la aparición de una culebra:

No faltó lo portentoso, singular y raro en la construcción de dicha obra posterior, porque dividiendo una piedra los canteros para formar un sillar se dejaron ver en los dos lados de la parte por donde se rompió, dos medios moldes como para vaciar culebras, aumentando su extrañeza hallarse una viva llenando todo su espacio, sin haber por dónde entrarse y con la maravilla de no estar petrificada: raro fenómeno para los que cultivan la historia natural y no menos tienen que discurrir sobre el siguiente hallazgo.

y otro que hoy denominaríamos como de hallazgo arqueológico:

Al excavar por aquel entonces un pozo en casa de don Joseph González Márquez, vecino de esta villa, habiendo penetrado a rigores de los barrenos y a eficacias del pico treinta varas de profundidad hasta vencer toda la piedra, se halló debajo de ella copia de huesos de cuerpo humano petrificados, cuya verdad aún hay quien la testifique en el día.”

Aborda a continuación López de la Torre la reseña del término de Colmenar de Oreja, los productos que en él se cultivan y las industrias que de ellos se derivan, destacando la importancia del gremio de los panaderos, de los que dice que necesitan importar más de 400 fanegas semanales de trigo para surtir de pan a las vecinas villas de Chinchón y otras. Y añade que el término

...abunda de fuentes medianamente abundantes y suficientes para abastecer al pueblo de aguas potables y para la cría de algunas hortalizas.

Agua que los aguadores repartían en sus cántaros por las casas de la villa que no disponían de pozo propio, que eran las más. Lógicamente, no pasa por alto el peso que en la economía de la villa representa el esparto, los tejidos de lana y, por supuesto, la industria de las tinajas, la fabricación de aguardiente, de aceite, de velas de sebo y la extracción de piedra blanca:

Entre todas las fábricas y maniobras de esta villa la más acreedora de llevarse las atenciones es la de las tinajas de donde sacan y llevan para toda la Península, y aun para embarcarlas; en cuya labor, formación y primor se ocupa notable parte de sus moradores, fabricando anualmente de 150@ a 170@ de cabida, obra que les cuesta nada menos que todo un año de fatiga en sacar la tierra de las minas, prepararla, colarla, batirla y formar a mano sin torno, ni molde, ni otro auxilio cada una, haciendo algunas de enorme tamaño de más de 400 arrobas de cabida, y logrando sacarlas todas por su destreza, cuidado, buen material y perfecto temple en el horno de una duración tan asombrosa que solamente pueden romperse a recio golpe, sin que los años logren consumirlas; tamaño y firmeza que no han podido hasta ahora conseguir en dos o tres pueblos de nuestra España que han emprendido su construcción; gremio honrado y singular que verdaderamente era digno de disfrutar la Real protección de Nuestro Soberano, Dios le guarde, que franquea benigno a los que, como estos, se saben merecer.

Ascienden como a noventa alquitaras en que se fabrica rico aguardiente. Hay dos molinos de granza o rubia y ocho o diez de aceite. Hacia la mitad del presente siglo se estableció aquí una fábrica nueva de velas de sebo donde suelen labrarse diariamente 40 arrobas, las cuales por su blancura, consistencia y duración pueden competir con las de cera de Venecia; sean sus panegiristas la Corte, Sitios Reales y otros pueblos.

Detalla, seguidamente, los productos que se cultivan en la “fertilísima” vega de Colmenar de Oreja:

...produce varias frutas como peras y ciruelas de diversas calidades, cerezas, guindas, albaricoques, melocotones y membrillos. La mayor parte ocupan las viñas y la menor, tierras peladas, donde se crían diferentes géneros de granos, cañamos, melones, judías y otras semillas y hortalizas, de que abunda. Su frondosidad y hermosura, lo ameno y deleitoso del sitio, emulando los jardines del Real de Aranjuez, incita al cortesano a divertirse en él, saciando la vista con su belleza; el olfato con las aromáticas fragancias que exhala y el gusto con lo sazonado de sus frutas...

Completa la descripción de la vega señalando que hay

“numerosas casas repartidas por toda su dimensión en que poderse refugiar; y teniendo donde le digan misa ocho, parte entre oratorios, ermitas, cortijos y la parroquial de la villa de Oreja; las más de las cuales se dice que fueron antiguamente anejos con pila bautismal de esta dicha villa.”

Tiene en la margen de esta parte de dicho río Tajo un batán y un excelente molino harinero que acaba de construirse de nuevo por dirección del diestro arquitecto don León de Vergara sobre el suelo que ocupó el antiguo que a mitad del año próximo pasado de 1787 se redujo a

pavesas a violencias de un inopinado voraz incendio; en cuya obra y el repaso de la ruina de la presa se han gastado unos 80 mil reales. Tiene cinco piedras capaces de moler en 14 horas de 700 a 800 fanegas.

Y pormenoriza, a continuación, las “yerbas” que pueden encontrarse en el término, en número de 106 especies distintas, aunque nos ha sido imposible transcribir el nombre que da a cada una de ellas.

Para detallar los asuntos que conciernen a la salud de los habitantes de la villa, Joseph López se vale del entonces médico de Colmenar de Oreja, don Fernando Yebra, que atribuye la buena salud de los colmenaretes **a los aires limpios que recorren la villa y a su buena alimentación, lo que les libra de los efectos de las tercianas**, si bien hace constar que el oficio de panadero y la labor del esparto produce enfermedades asmáticas:

No obstante todo lo dicho, se observa en este pueblo un afecto esporádico particular, no por causa de su situación, no por los malos alimentos, ni otras causas generales, ni por su disposición general, sino por razón del trabajo de las panaderías y esparteros, dos fábricas que no ocupan la menor parte del lugar; y dicho trabajo es muy acomodado a producir en los que lo ejercen con frecuencia el afecto asmático en toda clase de personas dedicadas a semejante ejercicio, como así nos lo manifiesta la larga experiencia de este pueblo; siendo solas estas personas, y no otras, las que padecen continuamente dicho afecto, así humoral, como seco, ya continuo y ya intermitente: pues dichos males se los acarrea cada uno de por sí, por razón de dichos trabajos de panaderos y esparteros.

De la buena salud de los colmenaretes, fruto de los aires limpios y de la sana alimentación dan fe

“multitud de personas de ambos sexos que continuamente se sostienen con robustez desde la edad de 70 años hasta la de 95, como actualmente hoy se ve, pues entre estas hay un matrimonio que el varón tiene 95, la mujer 93; de edad de 80, 81, 82, 83 y 84 años más de treinta personas, y desde la edad de 70 hasta los 80 más de doscientas cincuenta, manteniéndose todas estas personas ágiles para su gobierno y trato particular.

Y concluye su exposición Joseph López de la Torre diciendo que

Estas son las noticias que he podido adquirir para dar alguna satisfacción al interrogatorio que me incluyó el Sr. D. Tomas López en su carta con fecha de 13 de noviembre del año próximo pasado de 1787, y aunque no lo he hecho a su tenor, sin embargo, nada más deseo que el que sea suficiente para desempeñar la idea que tiene formada.

Pues bien, en este Colmenar de Oreja, en pleno auge económico, es donde, poco después de haber sido nombrado músico del Príncipe de Asturias, el futuro Carlos IV, Cayetano Brunetti adquirió en 1772 una casa en Colmenar de Oreja, situada en la Calle Oscurilla (la actual Calle de Tomás Torresano), que fue reformando y ampliando comprando las viviendas vecinas hasta ocupar la esquina de la Calle de las Ramas (la actual Calle de Francisco de Pablos). Y donde, en el momento de su fallecimiento, el 16 de diciembre de 1798, Brunetti poseía una importante cantidad de tierras diseminadas por todo el término de Colmenar de Oreja, compra que inició en 1782 y prolongó hasta 1797, el año anterior a su fallecimiento.

Aquí, en este Colmenar de Oreja, el matrimonio Brunetti crio a sus cuatro hijos: Juan (c.1765-1784), Francisco (c.1765-1834), Manuel Isaac (1779-1789) y Luisa (1781-1832). De todos ellos, solo sobrevivieron al matrimonio Luisa, apreciada cantante que se casó con el violinista de la Real Capilla, Francisco Vaccari; y Francisco Brunetti, célebre virtuoso del violoncello, que se casó en 1786 en Colmenar de Oreja con la también colmenareta Petronila Pascasia del Río. Junto a su cuñado, el

mencionado Vaccari, Francisco participó activamente, formando parte de la orquesta que acompañaba las procesiones, en las multitudinarias rogativas que se organizaron en Colmenar de Oreja en 1808 para pedir la liberación de Fernando VII, rogativas de una magnificencia excesiva, como queda descrito en el anónimo librito *Días tristes y alegres de la Villa de Colmenar de Oreja*, de 1808. Curiosamente, solo unos años más tarde el restituido rey expulsó de España a Vaccari por liberal, que se estableció en Londres junto con su esposa, Luisa Brunetti, donde logró cierto éxito interpretando las composiciones de su marido.

El 7 de marzo de 1798 falleció en Colmenar de Oreja Saturnina de Soria, con quien Brunetti había convivido más de treinta y cinco años. Y viendo próxima ya su muerte, Brunetti se retiró definitivamente a Colmenar de Oreja y solicitó a Carlos IV el permiso para contraer matrimonio con la también colmenareta Juana del Río. La boda se celebró en Colmenar el 28 de noviembre, y con ello el músico aseguró a Juana, que le asistía en su enfermedad, una pensión vitalicia de viudedad.

En noviembre la salud de Brunetti empeoró gravemente. El médico titular de Colmenar de Oreja que lo reconoció, José Antón y Sánchez, advirtió en un informe de 4 de noviembre de 1798, que Brunetti padecía «pulmonía nota» y que existía un «inminente riesgo de perder la vida». Efectivamente, Cayetano Brunetti falleció en su casa de Colmenar de Oreja el 16 de diciembre de 1798, siendo enterrado al día siguiente en la capilla de Nuestra Señora del Amparo de la Parroquia de Colmenar de Oreja. En su testamento pedía que se celebrasen misas por su alma en la ermita del Santísimo Cristo del Humilladero.



Retrato del compositor Cayetano Brunetti.
Óleo sobre lienzo. 1782. Óleo sobre lienzo. 120 x 93 cm. Atr. Joaquín Inza. Museo Ulpiano

Lógicamente, en el período que analizamos pasaron muchas más cosas en Colmenar de Oreja y a los colmenaretes, que el tiempo nos impide repasar. Por ejemplo, el nacimiento en Colmenar de Oreja del padre Ignacio Rodríguez de San José de Calasanz, el 23 de agosto de 1763, que se destacó en la Corte ilustrada como pedagogo y filósofo. Murió en Madrid en 1808. O el nacimiento de José María de Moralejo, doctor en Teología que nació en Colmenar de Oreja en 1774, se distinguió en la Guerra de la Independencia y acompañó a Riego en el paseo triunfal por Madrid que dio comienzo al trienio liberal.

En otro orden de cosas, el 4 de noviembre de 1792 se estrenaba en Madrid la comedia en un acto titulada *La buena madrastra*, escrita, según Moratín, por Luis Moncín, obra que fue representada por la compañía de Eusebio Ribera y cuya acción tiene lugar íntegramente en Colmenar de Oreja, en sus calles y en la plaza, por donde desfilan el alcalde, sacristán, escribano, labradores, lacayos y criadas.

Y no me resisto a hablar, ahora que estamos sumidos en la disyuntiva del el, del ella y del “elle”, de la historia de Leocadia de Ita, que había nacido en Colmenar de Oreja en 1770. El 27 de julio de 1783 ingresó en el Convento de las Agustinas Recoletas de Colmenar de Oreja, de donde fue expulsada el 22 de septiembre del mismo año por *enamorar a las monjas*. Después de pasar por varios conventos más, acabó en Roma donde se confesó recibiendo la penitencia de subir 30 veces la Escala Santa, se disciplinara todos los viernes, se vistiese de hombre y no volviese a su tierra. En Roma embarcó para Montevideo desde donde pasó a Buenos Aires, sirviendo allí como paje del obispo Azamor y Ramírez

hasta que este murió. Fue entonces cuando viajó a Potosí, y estuvo sirviendo al Gobernador don Antonio de Paula Sanz. Más tarde, con el nombre de Antonio, se casó con una mujer, Martina Vivas quien, después de cuatro años de matrimonio, lo denunció, acusándolo “por no haber usado del fin del matrimonio pretextando voto de castidad, y haber observado que orinaba siempre en bacínica con calzoncillos, menstruación y abultamiento de pechos.” Ante lo inusual del caso y para cerciorarse de la veracidad del relato, un cirujano y dos comadronas hicieron el reconocimiento del acusado, del que dijeron que “es una mujer como todas, sin tener señal de varón”.

Pero esta sí que es otra historia.