



I CENTENARIO DE LA MUERTE DE
Ulpiano Checa
1916-2016

MEMORIA DEL MUSEO ULPIANO CHECA
2016

*El regreso
del vencedor*



M.U.C.H. MUSEO ULPIANO CHECA

PROCESOR DE IMAGEN DEL MUSEO ULPIANO CHECA Y DE LA HISTORIA DE COLMENAR DE OREJA

AYUNTAMIENTO DE COLMENAR DE OREJA

Comunidad de Madrid

Portada		1
Índice		2
Listado de socios		3
Introducción		5-6
Estudios e informes sobre Ulpiano Checa		7-50
	Concluido un nuevo libro sobre Ulpiano Checa	9
	<i>Ulpiano Checa y la Arqueología</i> . Por Paloma Martín-Esperanza Montilla	11
	<i>La obra escultórica de Ulpiano Checa</i> . Por Julio Plaza Pérez	19
	Ulpiano Checa en el Museo Nacional de Ucrania	29
	Ulpiano Checa en el libro <i>Meisterwerke der spanischen Malerei: la Carrera de carros</i>	33
	Las postales familiares de Ulpiano Checa	43
	Una nueva versión de <i>El anticuario</i> en USA	47
Exposiciones temporales		51-59
	Ulpiano Checa y sus contemporáneos	53
	Exposición antológica de Gregorio Piña: homenaje a Ulpiano Checa	59
Donaciones y depósitos de obra		63-86
	Donación de la Sociedad de Cazadores de la acuarela <i>Carrera de carros</i>	65
	Depósito temporal del grabado <i>Napoleón en Egipto</i> .	67
	Depósito temporal del óleo <i>Retrato de Eulogia Fernández</i>	70
	Depósito temporal de la acuarela <i>Canal de Venecia</i>	73
	Depósito temporal de la acuarela <i>Vista de pueblo</i>	74
	Depósito temporal de la acuarela <i>Guerreros a caballo</i>	77
	Depósito temporal de la litografía <i>Rotterdam</i>	79
	Depósito temporal de la escultura <i>El Correo del Zar</i>	80
	Depósito temporal del grabado <i>El regreso del vencedor</i> .	81
	Depósito temporal de la escultura <i>Carro romano</i>	83
	Depósito temporal del óleo <i>Carrera de carros</i>	86
Estudios e informes sobre la historia de Colmenar de Oreja		89-103
	Localizado un nuevo cuadro de Gil Saiz Gil	91
	El retablo menor de la iglesia de Santa María La Mayor	93
	Excursión a Pastrana. Relación histórica con Colmenar	97
Actividades conmemorativas del Primer Centenario		105-141
	Texto para el programa de fiestas de septiembre de 2016	107
	Conferencia: <i>Las estancias de Ulpiano Checa en Colmenar de Oreja</i>	119
Estadísticas de visitantes		141

Miembros de la Asociación
 “Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la Historia de Colmenar de Oreja”



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

	Presidente
1	Ángel Benito García
	Vicepresidenta
2	D ^a . Pilar Algovia Aparicio
	Secretario
3	D. Manuel Fernández Cañadas
	Tesorera
4	D ^a . María Luz Benito García
	Vocales de la Junta Directiva
5	D. Fernando Cortina Freire
6	D. Julio Alberto Plaza Pérez
7	D ^a . Juana María Domaica Maroto
8	D. José Luis Fernández de Pablos
9	D. Isaías Ayuso Reyeros
	Socios fundadores
10	D. Antonio Benito Peral
11	D. José Francisco Olivas Carpio
12	D. Santiago Blasco Martín
13	D. Francisco José García Paredes
14	D. Juan Manuel Limón Morante
15	D. Celestino Muñoz González
16	D ^a . Rosa Hurtado Fernández-Sancho
17	D. Darío Martínez Gil-Fluxá
18	D. Juan Pablo Monserrat Gago
19	D. Jesús Olivas del Castillo
20	D ^a . Angélica Velasco Hita
21	D. José Carlos Martínez Guerrero
22	D. Ángel Luis García Cruz
23	D. Antonio Velázquez Sicilia
24	D. Gregorio Piña García
	Socios de número
25	D. Juan Rodríguez Durán
26	D. Francisco Diezma Alonso
27	D. Alejandro Val Rovira
28	D. Miguel Ángel Olivas Haro
29	D ^a Dácil Fernández Reig
30	D ^a M ^a Teresa de Jesús Reig Brondo
31	D ^a Yaiza Fernández Reig
32	D. Jose Luis Freire Escobar
33	D. Crescencio Fernández Huerta
34	D. Marcos Marugán Dutra
35	D ^a . Sonia López Jerez
36	D. Alejandro García Fernández-Checa

Introducción

Teníamos muchas expectativas y muchas esperanzas puestas en el año 2016, en el que se cumplió el Primer Centenario del fallecimiento de Ulpiano Checa, para dar, si no un definitivo, sí un gran impulso al conocimiento de su obra y a la divulgación de nuestro Museo. Para ello, habíamos presentado en el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja un ambicioso proyecto de actos sociales, conferencias, conciertos de música, exposiciones temporales, edición de videos y publicación de estudios, referidos todos a la vida y a la obra de nuestro pintor. (Una copia del proyecto se incluyó en la Memoria que redactamos para 2015). Sin embargo, la difícil situación económica por la que atraviesa el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja y, sobre todo, el complicado equilibrio político de los grupos que forman el pleno municipal han hecho que nuestro proyecto haya quedado prácticamente sin desarrollo. Queremos entender y comprender esas circunstancias, que se nos han presentado como una causa de fuerza mayor; pero manifestamos nuestra decepción porque no ha sabido descubrirse, no solo la deuda que Colmenar de Oreja mantiene con Ulpiano Checa, sino la enorme promoción turística y cultural que para nuestra ciudad significaba aprovechar la celebración de esta efeméride, el Primer Centenario de su fallecimiento, y que el desarrollo del proyecto presentado habría supuesto, sin lugar a dudas, consolidar la posición de Colmenar de Oreja como destino turístico, tras su reciente declaración como Bien de Interés Cultural en la categoría de Conjunto Histórico. Hora es de que se entienda que determinados proyectos, como el que propusimos, y que podía haber sido objeto, al menos, de discusión o negociación, no debe entenderse como un gasto, sino como una inversión que reporta y reportará indudables beneficios para la actividad comercial e industrial del municipio, para la creación de puestos de trabajo y para generar riqueza para nuestros vecinos.

Colmenar de Oreja posee un patrimonio monumental y cultural de primera magnitud, cuya recuperación, rehabilitación y conservación, ha merecido la atención inversora de todas las anteriores Corporaciones

municipales, esfuerzo éste que debe continuarse ahora con su promoción y divulgación y, por supuesto, con la extracción de ello de los beneficios económicos que proceden de una de las principales actividades económicas que mueven la economía española y madrileña: el turismo.

Afortunadamente, la actividad diaria del Museo ha continuado y se ha mantenido al margen de los avatares de la política municipal, y en ese sentido hemos de agradecer a los equipos que durante 2016 han gobernado el Ayuntamiento que hayan mantenido su confianza en la gestión que nuestra Asociación ha continuado realizando en el Museo y que hayan atendido convenientemente las necesidades básicas para su correcto funcionamiento. Gracias, por tanto, al anterior alcalde don Víctor Díaz García; a los anteriores concejales de cultura, doña Francisca Hita Taravillo y don Eugenio Mata Haro, y a quienes ostentan ahora estos cargos, don Francisco José García Paredes y doña María del Carmen Cruz Carretero, respectivamente.

Desde el punto de vista de la promoción y del conocimiento del Museo en los círculos universitarios y en la prensa especializada, el año 2016 ha sido muy positivo, y destacamos, en este sentido, las colaboraciones que se han llevado a cabo con la profesora **Gloria Mora** de la Universidad Autónoma de Madrid y sus alumnos del master interuniversitario en Historia y Ciencias de la Antigüedad de las universidades Complutense y Autónoma de Madrid, en especial con **Paloma Martín Esperanza** para su tesina de su máster, que tuvo como resultado un estupendo trabajo que llevó por título *La antigüedad clásica en las colecciones arqueológicas de los artistas españoles de entresiglos. Los Zuloaga, Ulpiano Checa y Joaquín Sorolla*, que mereció una matrícula de honor.

Es igualmente destacable la visita que nos hizo don **Luis Sazatornil**, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Cantabria, interesado en la obra *Andalucía en tiempo de los moros*, sobre cuyo asunto está investigando y a quien proporcionamos cuanta información poseíamos sobre la participación de Checa en la

Exposición Universal de París de 1900. E importante resultó la visita del profesor **Christian von Tschilschke**, de la universidad de Siegen, en Alemania, que escribirá un artículo sobre Ulpiano Checa en el libro colectivo que llevará el título *Meisterwerke der spanischen Malerei* (“Obras maestras de la pintura española”), por lo que pusimos a su disposición todos los datos que poseemos sobre la obra *Carrera de carros romanos*, que el profesor ha elegido para el libro.

Por último, queremos destacar la publicación de la obra de Checa *La Naumaquia* en el nº151 de la conocida revista de divulgación *Historia* de National Geographic (junio, 2016); y la entrevista realizada al Presidente de la Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa por el programa de Radio Nacional de España *Esto me suena, las tardes del ciudadano García*, que presenta José Antonio García y que versó sobre la obra y la figura de Checa.

Como siempre, hemos de hacer una mención especial a la labor realizada por el empleado municipal y miembro de nuestra Asociación don Gregorio Piña García, cuya dedicación excede siempre con mucho sus obligaciones laborales. Agradecemos también la actividad y el interés que continuamente manifiestan todos nuestros asociados y, en especial, don Julio Alberto Plaza Pérez, don Juan Pablo Monserrat Gago, don Francisco Diezma Alonso, don Antonio Velázquez Sicilia, don Juan Rodríguez Durán, don José Luis Fernández de Pablos y

don Crescencio Fernández Huerta. Mención especial hacemos también a los socios que han hecho depósitos temporales de obra, como don Marcos Marugán Dutra, don Julio Alberto Plaza Pérez y, en este año, muy especialmente, don Alejandro García Fernández-Checa, cuya incorporación como asociado ha sido de enorme importancia para la Asociación y para el Museo.

Gracias también a doña Ana Casero Cuéllar y a su esposo don César Muñoz Hidalgo, a don Francisco Haro Donoso, a don Julio Gostanza Lucio y a don Miguel García Cobacho, por sus colaboraciones. A la Sociedad de Cazadores de Colmenar de Oreja por la donación de obras y nuestro más sincero agradecimiento a todas aquellas personas que con sus trabajos de investigación han contribuido al conocimiento y a la divulgación de la obra de Ulpiano de Checa, fundamentalmente a los doctores don Pedro José Martínez Plaza y doña Amaya Alzaga, a los ya mencionados profesores doña Paloma Martín-Esperanza de la Universidad Autónoma, Luis Sazatornil de la Universidad de Cantabria y Adolf Reichwein-Strabe de la Universidad de Siegen, y a todas las personas que, al visitar el Museo, nos han facilitado valiosa información sobre la localización de algunas obras de Ulpiano Checa.

Ángel Benito García. Presidente de la Asociación *Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la Historia de Colmenar de Oreja*.

ESTUDIOS E INFORMES SOBRE ULPIANO CHECA

Concluido un nuevo libro sobre Ulpiano Checa

Desde el año 2010 en que apareció el libro *Ulpiano Checa. Autobiografía apócrifa. Catálogo general del Museo Ulpiano Checa*, editado por el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja, su autor, Ángel Benito García, ha

continuado investigando y recopilando nueva y muy interesante información sobre la vida y la obra de nuestro pintor, que ha dado lugar a un nuevo texto, *El pintor Ulpiano Checa (1860-1916)*, que verá pronto la luz.

El nuevo libro abandona el relato autobiográfico y adopta la redacción y el contenido técnico y profesional propios de los textos de investigación. Prorrogado por el Dr. Pedro José Martínez Plaza, del departamento de pintura del S. XIX del Centro de Estudios del Museo del Prado, y por la Lic. Paloma Martín-Esperanza Montilla, Máster en Historia y Ciencias de la Antigüedad de la Universidad Autónoma de Madrid, el libro incorpora nuevas referencias bibliográficas y citas de la prensa de la época, y, sobre todo, el epistolario mantenido entre Ulpiano Checa y el pintor Cecilio Pla, de tal manera que el recorrido por la obra de Checa está basado, casi exclusivamente, en los datos, informaciones y opiniones extraídos de periódicos, revistas, libros, correspondencia y documentos contemporáneos a Checa, y son tan claros en sus textos que no ha sido preciso ni interpretarlos ni aclararlos: hablan por sí solos de la consideración que la vida y la obra de Checa mereció a quienes le conocieron o a quienes contemplaron sus creaciones artísticas.

La conclusión de este nuevo libro ha coincidido con la conmemoración del Primer Centenario de la muerte de Ulpiano Checa y con el final de las existencias del libro anterior, por lo que nos hemos dirigido al Sr. Alcalde del Ayuntamiento para solicitarle que realice las gestiones que considere precisas para que este nuevo vaya a imprenta:

“Sr. Alcalde:

En el año 2010 el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja editó el libro *Ulpiano Checa. Autobiografía apócrifa. Catálogo general del Museo Ulpiano Checa*, del que soy autor, y cuyos derechos cedí gratuitamente al Ayuntamiento. Seis años después, solo queda una veintena de los 2.000 ejemplares que se hicieron, pues una gran parte han sido adquiridos por los visitantes al Museo y otros han sido utilizados por el Ayuntamiento como obsequio protocolario.

Entre el año de edición (2010) y este año de 2016, en el que conmemoramos el Primer Centenario del fallecimiento de Ulpiano Checa, he continuado la labor de investigación sobre la vida y la obra de nuestro ilustre pintor, con resultados sorprendentes, lo que ha dado origen a un nuevo libro: *El pintor Ulpiano Checa. 1860-1916*, del que también soy autor, gracias también a la colaboración de prestigiosos estudiosos del arte, como el Dr. Pedro J. Martínez Plaza, del Departamento de Estudios del siglo XIX del Museo del Prado, que ha realizado una introducción en el trabajo.

Coincidiendo el final de existencias del libro *Ulpiano Checa. Autobiografía apócrifa. Catálogo general del Museo Ulpiano Checa* con la conmemoración del Centenario de su fallecimiento, creo necesaria la edición de un nuevo libro sobre Ulpiano Checa para su puesta a disposición tanto de los visitantes del Museo, investigadores, coleccionistas, salas de arte, estudiantes de Bellas Artes y *amateurs* en general, como del propio Ayuntamiento para sus compromisos protocolarios, por lo que le ruego que realice las gestiones y trámites necesarios para editar el libro *El pintor Ulpiano Checa. 1860-1916*, cuyos derechos de autor también cedo gratuitamente al Ayuntamiento.

A tales efectos, me permito anticiparle el presupuesto facilitado por el diseñador gráfico Tino Muñoz, que ha sido el encargado, desde su inauguración en 2009, del diseño de toda la cartelería, folletos y catálogos del MUCH, por lo que, para continuar con la misma imagen corporativa, resulta necesaria su participación”.

Ulpiano Checa y la Arqueología.

Por **Paloma Martín-Esperanza**

Master en Historia y Ciencias de la Antigüedad
Universidad Autónoma de Madrid

“*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 [...]*”. Con estas palabras (1899), la escritora francesa Yveling Rambaud recordaba a sus lectores de entonces, y a los de ahora, la minuciosidad y erudición con la que Checa preparaba sus trabajos, perfectamente documentados gracias al manejo de abundante lectura especializada –tratados y documentos de todo tipo, nos dice– por parte del autor¹. Este interés arqueológico, matizado en el estudio de la arquitectura y las costumbres antiguas, no pasó desapercibido a sus contemporáneos, que apuntaban a Roma como el punto de inflexión en su trayectoria profesional y erudita. Así, el periodista inglés Philip G. Hamerton, señalaba, a raíz de una entrevista a Checa, que éste había adquirido en Roma el gusto por la lectura histórica y un instinto arqueológico que, combinado con su maravillosa imaginación, le confería una vívida visión del pasado y le permitía hacer obras maestras como la *Carrera de carros*².

Lo cierto es que Ulpiano Checa respondió a ese instinto arqueológico con una producción artística magistral, que ha servido durante años a historiadores, escritores, artistas, diseñadores o directores de cine, entre otros, para aproximarse a la Antigüedad desde una misma óptica: la estética marcada por el pintor. El que fuera uno de los artistas más influyentes de la última década del siglo XIX y la primera del siglo XX en el París de la época³ no se limitó a reproducir acontecimientos históricos – como se venía haciendo en la Pintura de Historia desde mediados del siglo XIX –, sino que, siendo uno de sus mayores logros, Checa pintó conceptos. Así, en *La invasión de los bárbaros* (1888), se ve plasmado no un hecho en sí –el saqueo de Roma por parte de las tropas de Alarico–, sino un concepto historiográfico: el declive del Imperio Romano. En dicha obra está impregnada una percepción historiográfica que se tenía entonces en España como verdad indiscutible y que, *grosso modo*, reflejaba que “las invasiones bárbaras únicamente se habrían producido según el conocido fenómeno dominó, es decir, el desplazamiento cual las fichas de este juego de los diversos pueblos de las estepas desde Asia y hacia Occidente, desalojando los unos a los otros hasta atravesar las llanuras centroeuropeas y el limes romano, en acciones guerreras que asolaban los territorios”⁴.

Esta relación de Checa con la Antigüedad Clásica merece ser considerada en toda su extensión, dado que trascendió la propia obra del pintor, que llegó a marcar un antes y un después en el imaginario colectivo sobre la antigua Roma heredado en el siglo XX, y abarca distintas cuestiones como las relaciones del pintor con académicos y anticuarios de la época, sus actividades arqueológicas, todavía muy desconocidas, así como su propia colección de antigüedades, hasta ahora ignorada.

¹Rambaud, Y. (1899), *Silhouettes d’Artistes avec portraits dessines par eux-mêmes*, Paris.

²Hamerton, P. G. (1894), “Types of Contemporary Painting IX, An Unlucky Meeting. Painted by Ulpiano Checa”, *Scribner’s Magazine*, vol. septiembre, pp. 312-315

³Reyero, C. (1990), “La disyuntiva Roma-París en el siglo XIX. Las dudas de Ulpiano Checa”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Vol. II, Universidad Autónoma de Madrid, pp. 217-228; Alférez García, C. (2007), “Presentación”, en A. Benito García (coord.) *Fantasia y Movimiento. Ulpiano Checa*, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Museo Ulpiano Checa.

⁴Casado Alcalde, E. (2007) “Retorno a Ulpiano Checa. El Pompier revisitado”, en Benito García (coord.), *op. cit.* pp. 47-79.

Roma: punto de encuentro para los artistas y la Antigüedad

La época de entresiglos protagonizó, tanto en España como en Europa, un paulatino distanciamiento entre dos disciplinas tradicionalmente hermanadas: el Arte y la Arqueología. La definición de la arqueología como una disciplina histórica que, hasta el momento, era considerada como aquella ciencia que estudiaba las obras de arte y de la industria bajo el exclusivo aspecto de su antigüedad, puso fin a la estrecha colaboración que existiera desde el Renacimiento entre los artistas y los arqueólogos, quienes, movidos por una misma sensibilidad, veían aquellas obras de arte, creación “de los Antiguos”, como un bloque único, sin perspectiva histórica. El estudio de las antigüedades dejó de ser un mero objeto de curiosidad y pasó a ser, también para los artistas, un canal de conservación de una estética inmejorable.

La estancia de Checa en Roma, como pensionado de la Academia Española en la promoción de 1884-1888⁵, estuvo marcada por un amplio abanico de relaciones eruditas, concretadas en las tertulias del llamado Círculo de Don Quijote⁶, así como el despertar del interés histórico del pintor, que se plasmó en obras de temática clásica correspondientes a este período como *La ninfa Egeria dictando a Numa Pompilio las leyes de Roma* (1885), propiedad del Museo Nacional del Prado, con la que enlaza con la temática del *pompier* internacional⁷.

La ciudad de Roma ocupaba un puesto fundamental en la formación y socialización de aquellos jóvenes pintores que, como Checa, llegaban a la Academia, puesto que ésta “vinculaba al artista moderno con las raíces mismas de la historia del Arte”⁸. El paso de los artistas por Roma, que aparecía a los ojos de los viajeros como un museo en sí misma⁹, se vincula a su mirada hacia el pasado clásico y su revisión de los modelos grecorromanos, reinando la máxima del *buen gusto*¹⁰.

Durante el siglo XIX se había generalizado la necesidad de los artistas de formarse en el extranjero, siendo Roma el destino natural para la mayoría de ellos¹¹. Por este motivo se había fundado en 1873 la Academia Española en Roma, en cuyos decretos fundacionales se declaraba como objetivo de la misma acoger a artistas que quisieran formarse “en la que será eternamente la metrópoli del arte, Roma”¹². El poder simbólico de Roma, como la gran urbe de la cultura de todos los tiempos, alimentaba en los artistas una necesidad de vincularse no sólo con el pasado, sino con los círculos de arqueólogos, eruditos y académicos que se reunían en tertulias y *trattorias*, frecuentando los pintores españoles algunas de ellas, como las de la Ripa de San Michele, en el Trastévere, o el famoso Café Greco, perfectamente testimoniado por Pedro Antonio de Alarcón¹³. A pesar de la disyuntiva Roma-París respecto a la primacía artístico-cultural, lo cierto es que se instaló en Roma una importante colonia de artistas españoles entre los que estaban Joaquín Sorolla, pensionado por la Diputación de Valencia en Roma desde 1885 a 1889, así como figuras conocidas de la talla de Vicente Palmaroli, José Villegas, Mariano Benlliure o José Benlliure, todos ellos perfectamente integrados en el tejido cultural italiano¹⁴. Posiblemente también esa integración se produjo con el ambiente arqueológico que se vivía en la Roma de finales del siglo XIX, un siglo que había presenciado en la ciudad los

⁵ Montijano García, J. M. (1998), *La Academia de España en Roma*, Madrid.

⁶ Benito García, A. (2010), *op. cit.*, p. 48.

⁷ Casado Alcalde, E. (2007) “Retorno...”, *op. cit.*, p. 63.

⁸ Reyero, C. (1998), “Pintura y pintores en la Academia Española, 1900-1936”, Roma. *Mito, modernidad y vanguardia*, Academia de España en Roma-Palacio del Almuñé (Murcia), p. 19.

⁹ Rutledge, S. H. (2012), *Ancient Rome as a Museum. Power, Identity, and the Culture of Collecting*, Oxford Studies in Ancient Culture and Representation.

¹⁰ Maier Allende, J. (2011-12), “Academicismo y Buen Gusto en el origen de la arqueología hispanorromana”, *CuPAUAM* 37-38, pp. 75-103

¹¹ Reyero, C. (2004), *La escultura del eclecticismo en España. Cosmopolitas entre Roma y París, 1850-1900*, Ed. Universidad Autónoma de Madrid, p. 5.

¹² Casado Alcalde, E. (1990), *Pintores de la Academia de Roma: la primera promoción*, Lunwerg, p. 39.

¹³ Bonet Correa, A. (1992), “El viaje artístico en el siglo XIX” en VV.AA.: *Roma y el ideal académico. La pintura en la Academia Española de Roma (1873-1903)*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, p. 34.

¹⁴ Martín-Esperanza, P. (2016), *op. cit.* (en prensa).

trabajos de Carlo Fea, Luigi Biondi, Antonio Nibby, los Visconti o Giovanni Batista de Rossi, entre otros¹⁵.

Ulpiano Checa llegaba a Roma como pensionado de la Academia de España en mayo de 1884. El flujo cosmopolita, científico y artístico que se vivía en la Ciudad Eterna hacía de ella un *unicum* en el panorama cultural de finales del siglo XIX. Gracias a ello, Ulpiano Checa comenzó a tomar contacto con la arqueología y el coleccionismo, tan a la moda en las elites burguesas de la época, como prueba también el hecho de que Joaquín Sorolla¹⁶ o José Benlliure¹⁷, ambos pensionados de la Academia, comenzaran en Italia sus colecciones de antigüedades.

Quizás el contacto más importante de los que hiciera Checa en Roma -en lo que concierne a su relación con la Arqueología- fue Giuseppe Gatteschi (1866-1935), un arqueólogo y erudito italiano, nacido en Alejandría, con el que posiblemente entabló relaciones durante su estancia como pensionado. Gracias a la agenda personal de Checa (1912, inédita), sabemos que esta amistad que naciera en su época como pensionado en Roma se mantuvo durante años. Gatteschi fue el autor de la magna obra *Restauri della Roma Imperiale con gli stati attuali ed il testo spiegativo in quattro lingue*, publicada por primera vez en 1924 y dedicada a Benito Mussolini, para cuya elaboración se ayudó de los mejores arquitectos y pintores de la época¹⁸. En ella recreó con 346 dibujos casi fotográficos cada rincón monumental de Roma, aportando una visión muy particular de la ciudad. Entre los artistas que participaron en la elaboración de esta obra no se encuentra Checa, sin embargo, el mero hecho de que ambos mantuvieran un contacto -a través de correspondencia en su domicilio de la *Piazza de Santa María Maggiore*- podría significar la intención de Gatteschi de contar con el pintor madrileño para otros trabajos.

No es baladí afirmar, por tanto, que en Roma Checa se encontró con la Antigüedad, una época que le sirvió de inspiración en múltiples trabajos que constituyen, quizás, una de sus mayores aportaciones no sólo a la Historia del Arte, sino a toda una estética plasmada en la ópera, el teatro, el cine y, por tanto, en el imaginario colectivo de Occidente sobre el mundo clásico. Las lecturas de E. Bulwer-Lytton (*Los últimos días de Pompeya*, 1834), de L. Wallace (*Ben Hur, a Tale of the Christ*, 1880) y del polaco H. Sienkiewicz (*Quo Vadis?*, 1896) contribuyeron a fomentar en Checa la pasión por la Antigüedad Clásica sin saber que, más adelante, las ediciones de estos libros estarían ilustradas con sus propias pinturas.

La colección arqueológica de Ulpiano Checa: una nueva perspectiva

A finales del siglo XIX se inauguró en España una nueva forma de mirar y entender las antigüedades: aquellas piezas antiguas que durante el siglo XVIII habían decorado las estancias de las familias adineradas, pasaban ahora a ser consideradas objetos útiles para la transmisión de la Historia. Por este motivo no es de extrañar que, junto a las colecciones privadas típicas de la burguesía liberal del siglo XIX, aparezcan las de los artistas con una clara vinculación a la corriente regeneracionista impuesta en los círculos intelectuales de la época. Si para la burguesía enriquecida el coleccionismo aparece como un signo de distinción social, de prestigio, en el caso de los artistas se suma el componente estético de las piezas, que utilizan como modelo para sus creaciones artísticas y como fuente de inspiración. Así, no es de extrañar que, del mismo modo que hicieron otros artistas

¹⁵ Mora, G. (2007), "Coleccionistas españoles en Italia a comienzos del siglo XIX. El monetario de Dámaso Puertas, médico del XIV Duque de Alba", en Beltrán, J., Cacciotti, B. y Palma Ventucci, B.: *Arqueología, coleccionismo y Antigüedad: España e Italia en el siglo XIX*, Universidad de Sevilla, pp. 438.

¹⁶ San Nicolás, P. y Ruiz, M. (1991) "La colección arqueológica del Museo Sorolla", *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie I, Prehist. y Arqueol., t. IV, 1991, págs. 339-360.

¹⁷ Catalá Gorgues, M.A. (1998), "La Casa-Museo de "José Benlliure"", *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, Nº. 14, (Ejemplar dedicado a: Casas museos de la Generación del 98), pp. 44-48.

¹⁸ Masala, F. (2011), "Collezione fotografie storiche di Roma Antica", Liceo Ginnasio Statale "G.M. Dettori". De: <http://www.liceoclassicodettori.it/UserFiles/File/Utenti/francomasala/Collezione%20foto%20Roma%20antica.pdf>

de la época, como Ignacio Zuloaga o Joaquín Sorolla, Checa se dedicara a reunir una colección de antigüedades clásicas en su casa de París¹⁹.

La colección arqueológica que aparece vinculada a Ulpiano Checa la conocemos gracias a dos fotografías tomadas por el propio artista y conservadas en el Museo que lleva su nombre (Colmenar de Oreja, Madrid). En ambas pueden leerse sendas inscripciones, escritas por el propio pintor, en las que se lee “*Trouvailles de fouilles*” (“Hallazgos de excavaciones”) y “*Trouvailles chez Melines*” (“Hallazgos en casa de Melines”) e incluyen diferentes colecciones, si bien las piezas de la primera fotografía aparecen en la segunda, por lo que podemos concluir que es la misma colección en dos momentos diferentes. Gracias a la documentación de archivo, hemos podido dilucidar que Melines fue un vecino de Checa con el que éste solía participar en fiestas druidas; posiblemente la colección que aparece en la segunda fotografía era custodiada por este individuo, sin que podamos constatar nada más.

No existe ningún dato, inventario, correspondencia ni notificación que arroje luz sobre la colección arqueológica de Ulpiano Checa, a parte de las fotografías. Siguiendo la biografía del pintor, sabemos que, en 1874, a una edad muy temprana, abandona Colmenar de Oreja para instalarse en Madrid, en la casa familiar de los Ballester, en la Corredera baja de San Pablo²⁰. Parece ilógico pensar que Checa se dedicara al coleccionismo de antigüedades en una casa ajena, por lo que podríamos aventurar que inició su colección en la casa de Colmenar de Oreja, cuando aún era un adolescente, a partir de los hallazgos fortuitos que se daban en su pueblo, antiguo asentamiento romano²¹. Sin embargo, las fotografías no parecen indicar que la colección procede de estos hallazgos, dado que las piezas que encontramos son de notable calidad. Descartadas las opciones de Colmenar de Oreja y Madrid, el siguiente paso de Checa fue Roma, donde, tal y como hemos apuntado, desplegó un amplio abanico de relaciones eruditas, vinculadas algunas de ellas al ámbito arqueológico. Así se lo hizo saber al periodista inglés P. G. Hamerton: “*Checa told me that during his residence in Italy he acquired a taste for historical Reading and he has an archeological 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*”²².

La colección, hoy perdida, estuvo formada por varias urnas cinerarias de forma globular y pasta clara, figuras de bronce de pequeño formato, un antefija con representación antropomorfa, una cabeza femenina de terracota cuyas características corresponden a los rasgos de Tanagra (está fracturada por el cuello), un posible cierre de ánfora, distintos fragmentos cerámicos, páteras y tantas otras piezas arqueológicas que no se distinguen, destacando quizás entre ellas lo que parece una escultura masculina de bulto redondo que porta la toga viril. Esta colección ecléctica responde a un patrón concreto del coleccionismo de antigüedades de finales del siglo XIX, donde se entremezclan falsos y piezas auténticas de un amplio arco cronológico y geográfico que va desde la Antigüedad a época contemporánea, de Oriente a Occidente²³.

Cabe preguntarse por el origen de las piezas que aparecen en las fotografías de la colección arqueológica. En primer lugar, sabemos que, gracias a su apertura al mercado internacional, iniciada en 1888 tras la Exposición Universal de Viena, Checa había entrado en contacto con marchantes extranjeros a partir de la venta de sus obras²⁴. Gracias a estas relaciones, Checa debió comprar en el mercado anticuario francés, quizás también español, pero sobre todo en subastas de París, Londres, Roma, Buenos Aires, a la manera de otros coleccionistas contemporáneos, y especialmente en los

¹⁹Véase Martín-Esperanza, P. (2016), *op. cit.*, (en prensa).

²⁰Benito García, A. (2010), *Autobiografía apócrifa. Catálogo general del Museo Ulpiano Checa*, Colmenar de Oreja.

²¹Para la Historia del municipio véase Izquierdo, A. (1999), “Aranjuez y la vega del Tajo”. *Documadrid*. Servicio de Publicaciones de la Consejería de Educación y Cultura, Madrid.

²²Hamerton, P. G. (1894), *op. cit.*, pp. 313.

²³Mora (2012), “Antigüedades, reproducciones y falsos en las colecciones eclécticas madrileñas de fines del siglo XIX. El Museo de José Lázaro Galdiano y otros casos”, *Horti Hesperidium* II, Università degli Studi di Roma “Tor Vergata” (revista online), pp. 291.

²⁴Navarro, C. (2003), “Los bocetos para la decoración de San Francisco el Grande (1880-1889)”, *Boletín del Museo del Prado*, tomo XXI, p. 90.

viajes de placer que realizaba con su familia, donde se interesó especialmente por los monumentos antiguos, como prueban las numerosas fotografías tomadas por el artista en el Coliseo de Roma, las villas de Pompeya, el teatro romano y el arco del triunfo de Orange (Francia), entre otros.

Durante su estancia en Nápoles, Checa realizó algunos bocetos que copiaban las pinturas murales pompeyanas, con el objetivo de utilizar estos modelos clásicos para sus obras.

Estos interesantes dibujos, conservados en el Archivo del Museo Ulpiano Checa, apoyan esa imagen de Checa como un pintor-arqueólogo. Esta, quizás, atrevida consideración, se sustenta en otra fotografía, descubierta recientemente, en la que, con una leyenda donde puede leerse “*En route pour les fouilles*”, esto es, paseando por las excavaciones, Checa aparece, junto a su mujer, portando un pico en su mano derecha mientras atraviesa un campo. A mi juicio, es incontestable afirmar que Checa realizó incursiones arqueológicas en Francia, su lugar de residencia, sin que, de momento, podamos saber dónde ni con qué frecuencia. Esta vía –la de sus propias excavaciones arqueológicas– podría llevarnos también hasta el origen de algunas piezas de la colección. Por último, dentro de las ya señaladas relaciones eruditas que frecuentó Checa a lo largo de su vida, cabe señalar especialmente la figura de Rodrigo Amador de los Ríos (1849-1917).



En route pour les fouilles. Ulpiano Checa.
Colección digital MUCH.

Director del Museo Arqueológico Nacional entre 1911 y 1916, tuvo un contacto permanente con el mundo del coleccionismo y el mercado del arte, como prueba que durante su gestión ingresaran la colección de Antonio Vives Escudero, las piezas procedentes de Itálica, Clunia y Tiermes, o de la necrópolis de Gormaz, así como la colección de Tomás Román Pulido, que incluía más de 250 exvotos ibéricos, fíbulas, cerámica romana y piezas árabes²⁵. Esta personalidad indiscutible en el panorama arqueológico español no podía pasar desapercibida a Ulpiano Checa, que, dado que aparece en la primera página de su agenda personal, lo incluía entre sus principales contactos. Esta relación se inició, posiblemente, cuando Zacharie Astruc encargó a Checa las ilustraciones para su obra *Le Généralife. Serenades et Songes* (1897), donde el artista francés recoge sus impresiones sobre España. De este modo, si Gatteschi había orientado a Checa a la hora de abordar las grandes escenografías romanas, ahora Amador de los Ríos, gran conocedor del arte árabe, fue su guía para reproducir *El Generalife* desde la minuciosidad histórica que le caracterizaba.

La huella de Ulpiano Checa en el imaginario colectivo de la Antigüedad Clásica

Si hay un aspecto en la vida y obra de Checa que comparten la mayoría de los investigadores²⁶, es su influencia en la recreación del Mundo Antiguo en el teatro, la ópera y, especialmente, el cine. La génesis que siguieron sus escenas historicistas desde el lienzo hasta el cine tuvo, como punto de

²⁵ Mederos Martín, A. (2015), “Rodrigo Amador de los Ríos, trayectoria profesional y dirección del Museo Arqueológico Nacional (1911-1916)”, *SPAL* 24, pp. 183-209.

²⁶ Benito García, A. (coord.) (2007), *op. cit.*; Benito García, A. (2010), *op. cit.*; dEmo (2007), “La memoria colectiva de Roma”, en Benito García, A. (coord.), *op. cit.*, p. 81-82; Casado Alcalde, E. (2007) “Retorno a Ulpiano Checa. El Pompier revisitado”, en Benito García (2007), *op. cit.*, pp. 47-79; Borau, J. L. (2007), “Santos de la Roma Antigua” en A. Benito García (coord.), *op. cit.*, pp. 29-44.

inflexión, el campo de las ilustraciones, en el que Checa debutó al aparecer, en 1894, sus obras *Carrera de carros romanos* y *Atila y los hunos* como ilustraciones a los capítulos dedicados al emperador Trajano y a Atila en la obra de Charles F. Horne, *Great men and famous women*, publicada en Nueva York. La genialidad de las pinturas de Checa se conocía no sólo en Europa, donde se publicaron obras como *Le Nu au Salon*, el estudio del desnudo en el arte que realizó Armand Silvestre (1892) que incluía algunas ilustraciones de Checa como *Une Bacchanale*, sino también al otro lado del Atlántico. Más adelante se publicó *La Jouissance Gallo-Romaine*, de Louis Gastine, editada en París, y que incluía también obras de Checa, en este caso *Le Rapt*.

Esta utilización de las obras de Checa para ilustrar publicaciones historiográficas resulta fundamental para entender hasta qué punto su obra caló entre los historiadores, primero, para después saltar al mundo del espectáculo y, en consiguiente, al gran público. El recurso a sus obras sigue siendo vigente en la actualidad, tal y como hemos advertido en el nº151 de la conocida revista de divulgación *Historia* de National Geographic (junio, 2016), en la que, con motivo de un artículo sobre las naumaquias en Roma, escrito por M^a Engracia Muñoz-Santos, se incluyó, para ilustrar el mismo, a doble página, la *Naumaquia* (1894) de Checa, una de sus obras maestras.

Esa pintura “científica” que advertían tanto sus contemporáneos como los académicos actuales fue la clave para que sus obras dieran el salto al mundo del espectáculo. El bagaje aprendido en Roma, donde, como hemos señalado, se familiarizó con los monumentos antiguos y las lecturas arqueológicas, unido a las novelas históricas, fue punto de partida para el que sin duda sería uno de sus mayores triunfos: la *Carrera de carros romanos* (1890). El hecho de que esta obra fuera vista como una descripción fiel de una de las escenas culminantes de la novela *Ben Hur*, de Lewis Wallace (1880) concluyó en una asociación indisoluble entre ambos autores, hasta el punto de que en 1894 el compositor E. T. Paull editó en Nueva York la partitura de una pieza titulada *Charriot Race or Ben Ur March*, que incluía una versión del lienzo de Checa en la portada. Esta obra se volvió a utilizar para las ediciones de la novela de *Ben Hur* editada por Grosset and Dunlap (1905) y para la edición neoyorkina de 1908 de Harper&Brothers²⁷. Esta utilización de la obra del pintor para ilustrar publicaciones obligó a Checa a ser uno de los primeros artistas en recurrir al *Copyright*, que operaba en España desde 1878, con la intención de salvaguardar sus intereses.

La proyección internacional de su obra se vio reforzada cuando, en 1901, Checa presentó cuatro grandes lienzos inspirados en otra novela contemporánea, *Quo Vadis?*, de Sienkiewicz: *La fuga de Nerón*, *Tullie faisant passer son char sur le corps de son père*, *Vinicius chez Patrone* y *Vinicius courant vers Rome en feu*²⁸. Estas obras no dejaron indiferente a los directores del teatro parisino de La Porte-Saint Martin quienes, conscientes del éxito de las adaptaciones de *Ben Hur*, no dudaron en encargar a Checa la escenografía de *Quo Vadis?* Sus representaciones, perfectamente recogidas en la revista francesa *L'Art du Théâtre* (1901), recogen desde los diseños de vestuario ideados por Checa hasta las principales escenografías sobre las que se sustentó una producción teatral cuyo éxito condujo a su repetición en el Teatro Manzoni de Roma y en el Wilson Barret de Londres (ibídem, p. 35). Resuenan aquí las palabras de su amigo, el también pintor e ilustrador de la obra de Sienkiewicz, Jan Styka (1858-1925), cuando alababa las composiciones de Checa con las siguientes palabras: “Il a su peindre un Quo Vadis scientifique, en commentaire et un complément du Quo Vadis psychologique de Sienkiewicz” (1912).

De este modo, la obra de Checa marcó inevitablemente las principales producciones teatrales, que terminaron, inevitablemente, impregnando la estética del cine. Como bien explica Óscar Lapeña “en el cine nos vamos a encontrar un tratamiento del Mundo Antiguo que es espectáculo a todos los niveles”²⁹. La fuerza de las pinturas de Checa, donde predomina el recurso a los caballos desbocados, unida a esa identificación con las novelas de Wallace y Sienkiewicz, favorecieron que en el estreno de la segunda versión cinematográfica de *Ben Hur*, en 1925, el desafío entre Messala y

²⁷ Casado Alcalde, E. (2007), *op. cit.*, pp. 55.

²⁸ Borau, J. L. (2007), “Santos de la Roma Antigua” en A. Benito García (coord., *op. cit.*, p. 35.

²⁹ Lapeña, O. (2004) “La imagen del mundo antiguo en la ópera y el cine. Continuidad y divergencia”, *Veleia* 21, p. 205

Ben Hur siguiera las directrices marcadas por Checa en su *Carrera de carros romanos*. Del mismo modo, cuando se proyectó por primera vez *Quo Vadis?* (1921), de Enrico Guazzoni, la plástica que en su día ideara Checa para la producción teatral en el romano teatro Manzoni volvió a repetirse: la *plebs* romana adquirió un papel determinante en este filme³⁰ como también se advertía en la pintura de Checa (*La Naumaquia, Carrera de Carros, Alineación para la carrera*), siendo este detalle también objetivo en la película *Los últimos días de Pompeya*, de E. Rodolfi (1913), que coincide con la composición del mismo nombre que pintó Checa y que hoy se conserva magníficamente expuesta en su Museo de Colmenar de Oreja.

Esta estética marcada por Checa se impuso a lo largo del siglo XX, llegando hasta nuestros días. Tanto la célebre adaptación de *Ben Hur* de William Wyler (1959), protagonizada por Charlton Heston, como la producción de Timur Bekmambetov (2016) continúan repitiendo la escena de la carrera de carros romanos con el mismo patrón: Ben Hur y Messala compiten en el circo de Antioquía sobre dos carros tirados, uno por caballos blancos, otro por caballos negros, perfectamente alineados y con un movimiento desbocado, uno adelantando al otro, en una carrera que mantiene al espectador en vilo hasta el final. Es indudable que los referentes visuales e iconográficos de la cinematografía de la Antigüedad residieron en esa pintura academicista, heredera de la neoclásica, que potenció espacios mantenidos de forma casi inalterable a lo largo del siglo XX.

En base a todo lo propuesto, Checa aparece como uno de los últimos ejemplos del pintor-arqueólogo, como lo fueron en su día Poussin, Rubens, Mengs y tantos otros artistas del siglo XVI en adelante, puesto que su interés por la Historia impactó a sus contemporáneos, que no dudaron en ensalzar ese “instinto arqueológico” que acompañó toda su producción artística. Este hecho, unido a sus incursiones arqueológicas, de las que tenemos testimonio, las relaciones eruditas que frecuentó, destacando Amador de los Ríos y Gatteschi, así como a la colección que aparece vinculada al mismo, hacen de Checa una de las figuras más interesantes del panorama intelectual de la época, donde la naciente Arqueología contaba con fieles seguidores entre los artistas.

³⁰ *ibídem*, p. 231.

La obra escultórica de Ulpiano Checa

Por D. **Julio Plaza Pérez**

Miembro de la Asociación *Amigos del Museo Ulpiano Checa*

La afirmación de que Ulpiano Checa fue el escultor español cuya obra fue la de mayor difusión en su época puede sorprender a propios y extraños. Por una parte porque Checa fue

fundamentalmente pintor, ampliamente reconocido, ocupando la escultura una pequeña, aunque muy interesante, parte de su producción artística.

Por otro lado, porque al igual que en pintura, la escultura española cosechó logros importantes en esta época, como por ejemplo en la Exposición Universal de París de 1900. Allí, tanto Mariano Benlliure como Miguel Blay - quizá el más asiduo de los escultores españoles a los salones parisinos- obtuvieron el Grand Prix, lo mismo que la fundición Masriera y Campins ⁽¹⁾, reconociendo de esta manera al gran taller de Barcelona la calidad de sus trabajos a la cera perdida, comparables sin lugar a dudas a los de las mejores casas parisinas. En el citado taller fundieron sus obras los más prestigiosos escultores españoles y alguno extranjero, como el propio Rodin ⁽²⁾. Bien conocida es también la escultura española a través de los grandes monumentos que se erigieron tanto en España como en el continente americano, por los muy grandes Benlliure, Blay, Querol o Susillo, entre otros, en los que evidentemente Checa se encontraba al margen.

Sin embargo, la breve producción de Checa en el apartado del arte del bronce, algunas veces denominado como arte decorativo y para una burguesía floreciente, tuvo una difusión y éxito sin precedentes en la escultura española, debido a que sus modelos fueron editados y reproducidos por tres de las más importantes fundiciones artísticas de París, como eran Colin, Pinedo y Siot-Decauville, pudiéndonos encontrar ejemplares de sus obras en diferentes países de Europa, como Francia, Alemania, Reino Unido, Suecia o, por supuesto, España, y a lo largo de la extensa geografía de Estados Unidos, de costa a costa y de norte a sur, e incluso en algunos países de Sudamérica, al igual que su obra pictórica, por razones ya conocidas. En el caso de un escultor como Mariano Benlliure, encontramos que sus obras fundidas en bronce tienen carácter de únicas o aisladas y no forman parte de una serie o una edición. En el caso de Ulpiano Checa, al igual que muchos escultores franceses, sus ediciones en bronce tienen un propósito ciertamente comercial, y por tanto pensadas para la difusión y venta mediante diferentes canales de distribución, incluyendo la propia tienda que tenían las fundiciones.

Además del éxito en Francia, Checa gozó sin duda alguna de fama en el mundo anglosajón, de modo que es de los pocos escultores españoles que está incluido en el amplísimo diccionario *Western Sculptors in Bronze* de James Mackay, donde indica que su escultura, de temas similares a los que trataba en pintura, se distinguía por su vigoroso estilo y enfoque muy personal ⁽³⁾.

El capítulo de la escultura en bronce de Checa puede considerarse, de alguna manera, un precedente a lo que ya en el siglo XX, con una estética y circunstancias diferentes, consiguieron otros escultores españoles en París como Pablo Gargallo, Manolo Hugué o Baltasar Lobo.

1. *Journal Officiel de la République Française*. Dimanche 19 Août 1900

2. MNAC. *Retrato del escultor Alexandre Falguière*. 1897.

3. *The Dictionary of Western Sculptors in Bronze*, James A. Mackay. ACC Art Books. 1977, pág. 68.

Pese a que la industria del arte del bronce se desarrolló en Francia extensamente, trabajando para ella los más grandes escultores de la época, hoy en día esta materia sigue siendo relativamente desconocida y un poco fuera del alcance de los especialistas e investigadores de la historia del arte. Tal vez por el hecho de que se considera un proceso de producción ciertamente a mediana o gran escala de la obra original, considerada como tal la realizada en arcilla o yeso, o por la complicada naturaleza de los vínculos legales y contractuales entre los artistas y fundidores-editores. El concepto de multiplicidad o réplica en arte es embarazoso. En el caso del bronce, por ejemplo, se realiza la obra original al constituirse en un material más noble que el modelo en yeso, pero puede perder en cierto modo el aura que surge debido al contacto final del artista con su obra. No obstante en pintura es muy habitual, y más aún en la época que nos ocupa, el hecho de realizar varias versiones de un tema de éxito.

La consideración de edición no supone, por tanto, una pérdida en la calidad de las obras, al contrario, puesto que una fundición de prestigio garantizaba este punto incluso en las tiradas más largas, y además se procuraba la exclusividad de las mismas, debido al uso de diferentes pátinas en combinación de mármoles para las bases y muchas veces con pequeñas diferencias o variantes en los modelados entre unos ejemplares y otros, consiguiendo de esta manera, en realidad, la distribución de piezas únicas. Todas estas características pueden observarse en los bronce de Checa. Por ejemplo encontramos, aunque leves, diferencias entre los modelos sobre los que se realizaron las ediciones de su obra escultórica, además de gran variedad de pátinas y mármoles para las bases cuando éstas están presentes.

Normalmente mediante los contratos de edición los artistas recibían una cantidad del 20 por ciento del precio de la obra y quedaban al margen de extras adicionales como podían ser peanas de mármol o acabados en pátina dorada. Estos contratos típicamente podían tener una duración de entre 3 y 25 años y podían contemplar la reproducción de la obra en diferentes tamaños, ⁽⁴⁾ hecho que no sucede en las ediciones de Checa, dado que sólo se conoce un tamaño de cada modelo de obra. Suponemos que Checa tendría con cada una de las fundiciones con las que trabajó un contrato de este tipo, al igual que muchos de los escultores franceses que trabajaron frecuentemente para las numerosas fundiciones artísticas que se conocen en París en esta época.

La Maison **Colin** estuvo situada ya hacia 1843 en el número 29 de la rue Sévigné, hasta 1914, donde se trasladó al 17 de la rue des Tournelles. Émile Colin trabajó durante la segunda mitad del siglo XIX con artistas de renombre como Carrier-Belleuse, Feuchère, Fratin, Pradier, Théodore Rivière, Mathurin Moreau, Maindron o Charpentier. ⁽⁵⁾ Participó en la Exposición Universal de Chicago de 1893 con esculturas y artes decorativas y en la Exposición Universal de París de 1900, en la que obtuvo un Grand Prix, ya con la denominación Collin et C^e. ⁽⁶⁾

Por su parte la fundición **Émile Pinedo** funcionaba ya hacia 1850 en el 25 de la rue de Bretagne. A partir de 1865 adopta la razón social “Émile Pinedo fils, bronzes d’art et d’amueblement”. A partir de 1880 se encontraba en el número 40 del Boulevard du Temple, continuando su actividad en diferentes direcciones hasta 1930. Produce grupos escultóricos, bustos, estatuas, candelabros y objetos decorativos de mobiliario, participando, al igual que Colin, en la Exposición Universal de Chicago de 1893, donde sus bronce son particularmente apreciados debido a la variedad de pátinas de diferentes policromías.

4. *La statuaire d'édition au 19ème siècle*. Aracade.net

5. *Les bronzes du 19ème siècle - Dictionnaire des Sculpteurs*. Pierre Kjellberg. Les éditions de l'amateur. 2001

6. *Journal Officiel de la République Française*. Dimanche 19 Août 1900

Entre los escultores con los que trabajó se encuentran Berthoud, Moris, Carrier-Belleuse⁽⁷⁾, Debut, Hiolin, Meissonnier, Leroux, Pépin o George Van der Straeten⁽⁸⁾ (Gand 1856 - Gand 1941), escultor belga establecido en la Avenue Hoche, 9 de Paris, asiduo a los salones desde 1885, medalla de plata en la Exposición Universal de París de 1900, y con el que Checa mantuvo contacto y correspondencia⁽⁹⁾.

Por último, **Siot-Decauville**, fundada por M. y Mme. Siot-Decauville, estando dirigida hacia 1860 por Edmond Siot-Decauville (1841-1908). Su sala de ventas se encontraba en el 24 del Boulevard des Italiens y posteriormente en el número 24 del boulevard des Capucines, mientras que la fundición estaba ubicada en el 8 y 10 de rue Villehardoin, conservando la misma dirección hasta 1920, trasladándose a la avenida Victor-Emmanuel III, momento en el cual se hacen famosos sus trabajos a la cera perdida. En 1890 es la encargada de realizar la edición de 20 ejemplares numerados de *Ratapoil* de Daumier, así como en 1893 la segunda edición de *Émigrants* del mismo autor. Firma muy importante, obtuvo un Grand Prix en la Exposición Universal de París de 1900⁽¹⁰⁾ y trabajó con numerosos artistas de renombre como Gardet, Jean Léon Gérôme, Meissonnier, Antonin Mercié, Bartholomé, Marqueste, Marioton, Récipon, Fix-Masseau, Injalbert, Vital-Cornu, Agathon Leonard, Valton, Raoul Larche, Desbois, A. Cârles, Alfred Boucher, Camille Lefèvre o el escultor ruso Leopold Bernstamm.⁽¹¹⁾

Ulpiano había conocido a Bernstamm en su etapa de pensionado en Roma –siendo muy posible que fuera él quien hiciera de traductor en la visita de Barbara Khanenko a Checa en Roma en 1887- y siguió coincidiendo con él en París, en los Salones Oficiales. Es también posible que fuera Leopold quien le introdujera en el arte de la escultura, pues pasó con él más de una tarde en su taller de París, como lo acredita la fotografía que Checa tenía en su álbum. Escultor con una muy sólida formación, adquirida en San Petersburgo, Roma, Florencia y París, la vida de ambos caminó, en muchos aspectos, paralela pues, como Checa, Bernstamm fue premiado en su etapa académica, expuso en Georges Petit, fue Caballero de la Legión de Honor francesa⁽¹²⁾, obtuvo la medalla de oro en la Exposición Universal de París⁽¹³⁾ y gozó, en su especialidad, de enorme fama y consideración que, sin embargo, ganó fundamentalmente en los estamentos oficiales, llegando a ser escultor de los zares Alejandro III y Nicolás II. De Bernstamm es el retrato en busto, original en yeso, de Ulpiano Checa y su réplica en bronce, ambos pertenecientes al MUCH.

El contacto profesional y amistoso de Checa con escultores no se limitó al mantenido con Leopold Bernstamm, pues a él unió Checa el que mantuvo con el arquitecto y escultor francés, afinado en Bagnères, Gaudéric Gardy, y con el escultor Lorenzo Roselló y Roselló (1867-1901), que quedó bruscamente interrumpido por la prematura muerte del mallorquín. La profesora Catalina Cantarellas Camps afirma que Roselló mantuvo una estrecha relación con Ulpiano Checa y que junto a Daniel Hernández Morillo formó parte de su entorno próximo⁽¹⁴⁾.

7. "Étrennes Artistiques", *Le Figaro*, 25 Diciembre de 1909. En el citado artículo correspondiente al día de Navidad, el autor comenta que en el admirable museo de arte fundado por M. Pinedo, situado en el 137 de la rue Vieille du Temple, se reúnen las más armoniosas obras de la escultura contemporánea, donde curiosos y aficionados desfilan delante de los mejores y más finos trabajos en bronce de la fundición de M. Pinedo, y podrán elegir un incomparable regalo navideño entre las prestigiosas obras de **Checa**, Berthoud, Carrier-Belleuse o Moris.

8. *Les bronzes du 19ème siècle - Dictionnaire des Sculpteurs*, de Pierre Kjellberg. Les éditions de l'amateur. 2001

9. Archivo de los descendientes de Ulpiano Checa. Agenda de direcciones. 1912.

10. *Journal Officiel de la République Française*. Dimanche 19 Août 1900

11. *Les bronzes du 19ème siècle - Dictionnaire des Sculpteurs*, de Pierre Kjellberg. Les éditions de l'amateur. 2001

12. *The Dictionary of Western Sculptors in Bronze*, James A. Mackay. ACC Art Books 1977, Pág. 41.

13. *Journal Officiel de la République Française*. Dimanche 19 Août 1900

14. Catalina Cantarellas Camps. Universidad de las Islas Baleares. "Lorenzo Roselló, un escultor en el tránsito de fin de siglo". *Revista Anual de Historia del Arte*. 2014",

Tanto debe ser así que Ulpiano Checa regaló a Roselló el *Retrato de Catalina Simonet*⁽¹⁵⁾, su esposa, seguramente con motivo de su matrimonio en 1898. El cuadro de Checa la presenta tocando el piano de acuerdo con la cultura atribuida a Catalina Simonet y con las aficiones musicales del pintor. Por su parte, Daniel Hernández, que aparece en la agenda personal de direcciones de Checa, retrató a Roselló en un óleo sobre tela de iguales dimensiones que el de Checa, fechándolo en París en 1898. Roselló coincidió también con Checa en la Exposición Universal de París, donde obtuvo una medalla de plata.⁽¹⁶⁾

Y, de igual manera, mantuvo contactos y correspondencia con Ángel Díaz Sánchez (Madrid 1859-1938),⁽¹⁷⁾ en su etapa de Secretario de la Academia de Bellas Artes de Valladolid, con el que había coincidido en su época de estudiante en la Academia de San Fernando y posteriormente en su etapa de pensionado en Roma.

Precisamente fue en Roma cuando Checa formó parte del Círculo de Don Quijote, un club formado por numerosos artistas españoles que financiaba sus actividades vendiendo acuarelas y dibujos originales de sus miembros, entre los que se encontraban también los escultores Agustín Querol y Mariano Benlliure, que por aquella época trabajaba con los fundidores Crescenzi. En la sede del citado club, en la Via degli Incurabili, existió precisamente una escultura de Don Quijote, que Benlliure modeló en tan sólo dos horas.⁽¹⁸⁾ No nos extraña, por tanto, que también éste fuera uno de los temas elegidos por Checa para una de sus esculturas.

La obra escultórica de Checa, con escasísimas referencias en el mundo del arte, es, sin embargo, de una gran calidad⁽¹⁹⁾ y de enorme fuerza expresiva, contiene todas las cualidades de sus grandes obras pictóricas, y fue muy demandada tanto en el mercado europeo como americano. No conocemos que Checa presentara esculturas en los diferentes salones de París, aunque sí presentó bronce por ejemplo en la Galería de Artistas Modernos. Las placas adosadas a algunas bases de mármol que hacen referencia a “Salon 1890” o “Médaille du salon” en *Carros romanos* o “Exposition Universelle 1900” en un ejemplar de *L'indien*, más bien hacen referencia a sus éxitos como pintor en los diferentes salones en los que participó.

Conocemos seis esculturas de Checa: *El piel roja*, *Carro romano*, *La feria* y *El correo del zar*, que forman parte de la colección permanente del MUCH; *Don Quijote* y *Sancho Panza*, que hasta 2015 ha estado expuesta en el MUCH por depósito temporal de su dueño; y el *El rapto*, cuya fotografía forma parte del álbum fotográfico de Ulpiano Checa. Todas ellas con una cualidad común muy presente en la obra de Checa: el movimiento. Pues bien. A estas seis hay que añadir una séptima que sabemos que modeló en Bagnères de Bigorre en el otoño de 1894 junto a la ya mencionada *El piel roja*: es el *Busto de la Sra. Checa*, que menciona el periodista de *Le Courrier Républicain* en la crónica que publica el 20 de noviembre de 1894 tras visitar el taller de Checa,⁽²⁰⁾ si bien la escultura estaba acabada antes porque *L'Avenir* de enero de 1893 decía:

15. “*Retrato de Catalina Simonet*”. Óleo sobre tela de 52 x 65 cm. con inscripción y firma en el lateral inferior derecho: “A su amigo Roselló. U. Checa”. 1898.

16. *Journal Officiel de la République Française*. Dimanche 19 Août 1900

17. Archivo de los descendientes de Ulpiano Checa. Agenda de direcciones. 1912.

18. Mariano Benlliure, *El Dominio de la Materia*. 2013. Págs. 41 y 42.

19. *Le Mondain*. Chronique Artistique. París 9 de febrero de 1895. “*En ella se aprecian cualidades que le permitirían triunfar si se hubiera dedicado a ellas con mayor intensidad.*”

20. La pieza no fue expuesta, sin embargo, en Petit y ninguna referencia más tenemos sobre ella. No aparece en el álbum fotográfico de Checa, ni la hemos visto en la casa de Bagnères en las dos visitas que hicimos. Por comentarios del entorno familiar, parece que tanto el modelado de la escultura como el retrato al óleo que hizo a su mujer, y del que también da cuenta la crónica periodística de *Le Courrier Républicain*, fueron destruidos por el propio Checa en una “desgraciada noche”.

“Checa nos ha hecho los honores en su villa: nos ha enseñado alguna de sus acuarelas. Nos ha mostrado también el busto de su esposa, una verdadera pequeña obra maestra...”

Describimos a continuación, aunque de forma no cronológica, todos los modelos conocidos de Ulpiano Checa:

1. ***Don Quijote y Sancho Panza***. Fundido en bronce. 1895. Sello de fundición de Siot-Decauville. Medidas 59 x 40 x 28 cm. Presentada en la exposición individual de Checa en la galería parisina de G. Petit. Esta escultura fue fundida por Siot-Decauville a quien, años más tarde, Checa dedicó su cuadro *After opera* ⁽²¹⁾. De modelado suelto y expresividad en los rostros. El ejemplar que presentó el MUCH hasta el año 2015, con pátina marrón, fue localizado en Friburgo de Brisgovia, Alemania, en 2010 ⁽²²⁾. Se conoce al menos otro ejemplar: el que aparece en el álbum fotográfico de Checa.



Don Quijote y Sancho Panza Fundido en bronce. 1895. 59 x 40 x 28 cm. Col. particular.

2. ***El Piel Roja* o *L'indien***. La pieza quizá más difundida junto con la biga romana. Se conocen actualmente una decena de ejemplares, aparecidos en diferentes subastas y anticuarios. Fundido en bronce, 1894. El ejemplar que está en la colección permanente del MUCH fue donación de Carmen y Felipe, hijos del pintor. Medidas 56 x 40 x 18 cm. Sello de fundición de Émile Colin. De modelado muy suelto, casi en la línea podríamos decir del impresionista Pável Troubetzkoy (1866-1938), destacamos el increíble paralelismo con la escultura *The Cheyenne* realizada por el americano Frederic Remington (1861-1909) en 1901, o con la obra de otros escultores americanos como Hermon Atkins MacNeil (1866-1947). Diversos ejemplares han sido localizados fundamentalmente en Francia y Estados Unidos, normalmente con pátina bronce y en la mayor parte de los casos sin peana supletoria de mármol, exceptuando el subastado en Nueva York en Christie's (1996) y Sotheby's (1998), con base de mármol vetado e inscrito "Chef indien" y "Exposition Universelle 1900". ⁽²³⁾ Destaca también un ejemplar aparecido en Estocolmo, ⁽²⁴⁾ muy probablemente debido a que la obra de Checa se difundiera en Suecia a partir de la exposición en la galería de Theodor Blanch de *Los últimos días de Pompeya* en 1902 ⁽²⁵⁾. Como curiosidad, otro *Chef Indien* perteneció a un cónsul honorario de México en Milwaukee, James D. Samarco. ⁽²⁶⁾

21. *After opera*. O/L. 58.5 x 92.2 cm. Firmada y dedicada: "À mon ami Siot Decauville/U. Checa". Rematada en Christie's. Londres. 2008 en 62.000 \$.

22. Frank Peege. Subasta 2/12/2010. Lote nº 193. Artprice.

23. Christie's New York. Subasta 10/9/1996. Lote nº 27.

24. Norden Auktioner AB. Subasta 25/10/1999. Lote nº 4026. Artinfo.

25. *IDUN*. Illustrerad Tidningför Kvinnanoch Hemmet. Stockholm, Mars 1902.

26. Schragel Galleries. Subasta 26/02/2009, Milwaukee, Wisconsin. Invaluable.



El Piel Roja o L'indien. Fundido en bronce. 56 x 40 x 18 cm. 1894. Col. permanente del MUCH

3. **Carro Romano**, con diferentes denominaciones, *Roman Course*, *Roman Chariot* o *Le Char Romain*. Fundido en bronce. Representando una biga romana en carrera, con gran virtuosismo, expresividad y movimiento, en la que tan sólo una pata de uno de los caballos toca el suelo. De modelado preciso y con profusión de detalles y accesorios. Las bridas, enrolladas a la cintura del auriga, como era práctica habitual en las carreras de carros en la antigüedad. Una versión fue expuesta en la Galería de Artistas Modernos en París en 1905, donde la prensa se hace eco también de Checa como escultor distinguido, sabiendo tratar con gran pasión sus obras escultóricas presentadas ⁽²⁷⁾. El ejemplar que está en la colección permanente del MUCH fue donación de Carmen y Felipe, hijos del pintor. Con medidas de 37 x 61 x 25 cm y sello de fundición de Emile Pinèdo. Esta unidad es un *chef modèle*, lo que nos da una idea de que la escultura fue una pieza de éxito muy demandada y necesitó de tiradas de cierta amplitud.

La calidad de producción de una pieza para conseguir un acabado perfecto e idéntico al original, dependía en gran medida de un modelo en bronce o *chef modèle*, que podría ser reutilizado un gran número de veces. Este modelo consistía en un número variable de partes y piezas dependiendo de la complejidad obra. El número de partes del modelo podía variar y algunos se llegaron a utilizar durante más de cuarenta años. Aunque muy finamente tallado y acabado, el modelo maestro no estaba destinado a ser montado. Cada elemento está diseñado, únicamente, para el moldeo. ⁽²⁸⁾

27. *Le Rappel. Questions d'art*. "L'exposition des oeuvres de M. Ulpiano Checa", por Ernest Jetot, 19 de Diciembre de 1905.

28. *Les bronzes du 19ème siècle - Dictionnaire des Sculpteurs*, de Pierre Kjellberg. Les éditions de l'amateur. 2001

El modelo maestro de bronce del Museo, como es lógico, está minuciosamente cincelado para cumplir con su misión de transmitir todo el detalle a las piezas finales, tiene elementos desmontables, como los brazos del auriga, ambas colas, patas traseras y delanteras interiores del conjunto de los caballos, y faltan todo tipo de accesorios (argollas, anclajes, bocados, cadenas, fusta...) para facilitar el proceso de moldeo en la posterior fundición.

Conocemos hasta el momento cerca de una veintena ejemplares de esta pieza, que han sido rematados en diferentes salas de subasta, o procedentes de diferentes anticuarios y colecciones, en Estados Unidos, Francia, Colombia, Brasil, Inglaterra, Alemania y España. Acabados en diferentes pátinas y muchos de ellos con peana de mármol. Dentro de los Estados Unidos sorprende la diversidad de estados y ciudades donde han sido localizadas las piezas: New York, Florida, California, New Jersey, Massachussets, Alabama y Virginia. ⁽²⁹⁾ Lo que hace pensar una vez más en la amplia distribución que tuvo esta pieza en el Nuevo Continente.



Carro Romano. Bronce. 37 x 61 x 25 cm. 1905. Colección permanente del MUCH

No sorprende, por otra parte, encontrar un ejemplar aparecido en 2009 en Beverly Hills, California ⁽³⁰⁾, el barrio más exclusivo cercano a la meca del cine de Hollywood. Otro de ellos, con pátina dorada, vendido en Skinner de Boston en 2012 perteneció al héroe norteamericano Eddie Rickenbacker y lleva una placa grabada con la inscripción "Presentado a Edward V. Rickenbacker, en reconocimiento de sus destacados logros, por sus amigos de la Metropolitana-Sociedad de Ingenieros Automotrices, 1 de mayo, 1936." Procedencia: Edward "Eddie" Rickenbacker.

29. Fuentes de Artprice, Artinfo, Liveauctioneers, Invaluable, Drouot y Sotheby's

30. Antiquarian Traders, Beverly Hills, California. Subasta 12/2/2009. Lote 1019.Liveauctioneers.

Este carro presenta el sello de *retail* de Black, Starr&Frost, la joyería más antigua de Estados Unidos, fundada en 1810, ⁽³¹⁾ ⁽³²⁾ lo que además de garantía, representa una muy interesante muestra de los canales de distribución en el continente americano. Por último, un ejemplar con pátina verde y dorada, en depósito temporal en el MUCH, de 43 x 60 x 25 cm y 25.5 kg de peso, ha sido adquirido en 2016 por su propietario a un anticuario neoyorquino. Pueden observarse en él intactos toda la multitud de accesorios y detalles originales que eran montados sobre la pieza una vez acabado el proceso de fundición.

4. **La Feria** o *La Féria* Fundido en bronce. Un tema característico de Checa, con modelado limpio, expresividad en los rostros y de gran detalle en los accesorios.

El ejemplar que está en la colección permanente del MUCH, fue donación de Carmen y Felipe, hijos del pintor. Es de 54 x 57 x 20 cm. Sello de fundición de Emile Pinède, con inscripción de garantía “Bronze Garanti Au Titre Paris” ⁽³³⁾.

Se conocen al menos otros dos ejemplares, aparentemente con pátina dorada, subastados en París, uno en Sotheby’s París en 2009 y otro en Bailly Pommery-Voutier en 2004. ⁽³⁴⁾



La Feria. Bronce. 54 x 57 x 20 cm. Colección MUCH

5. **El Correo del Zar** o *Le Courrier du Tsar* también titulado en algunas subastas como *Grand Duke Nicholas on Horseback* o *Grand Duke Nicholas Nicholaevich on a galloping horse*, por lo que se refiere al nieto del Zar Nicolás I Romanov. Quizá la obra escultórica, compositivamente hablando, más avanzada de Checa, debido a la extrema pose y calculada distorsión del caballo, con sus cuatro patas en el aire, que anticipa de alguna manera el movimiento propio en las figuras del *art déco* y el futurismo italiano. Una versión fue expuesta, al igual que el *Carro Romano*, en la Galería de Artistas Modernos en París en 1905. ⁽³⁵⁾

31. Skinner, Boston. Subasta 19/1/2002. Lote 534.

32. Black Starr & Frost, America's First Jeweler since 1810. Hoy en día continúa siendo una de las casas de referencia en la alta joyería, de mayor prestigio en el nuevo continente, habiendo tenido a lo largo de su historia clientes como Rockefeller, Vanderbilt, Canegis, Guggenheim o el Príncipe de Windsor.

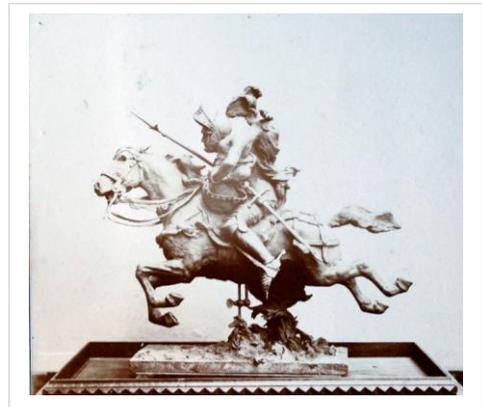
33. En la época ya se hacían reproducciones en bronce no autorizadas. En 1893 el fundidor Albert Susse se quejaba de que en Estados Unidos había fundiciones que copiaban numerosos bronceos adquiridos en Francia y los introducían en el mercado mundial. Las calidades no eran las mismas, más bastas, de perfil más grueso, incluso también a veces utilizando aleaciones diferentes al bronce. De ahí que los fundidores franceses se protegieran en la medida de lo posible, y las piezas apareciesen marcadas con inscripciones como la de “Bronze Garanti Au Titre Paris France”, o con sellos o marcas de fundición muy pequeñas y de trazo delgado. *Les bronzes du 19ème siècle - Dictionnaire des Sculpteurs*, de Pierre Kjellberg. Les éditions de l'amateur. 2001.

34. Fuentes: Sotheby's y Artprice.

35. *Le Rappel. Questions d'art.* “L'exposition des oeuvres de M. Ulpiano Checa”, por Ernest Jetot, 19 de Diciembre de 1905.

El ejemplar que está en la colección permanente del MUCH es de 50 x 75 x 25 cm. Fundido en bronce. 1905. Sello de fundición de Emile Pinèdo con inscripción de autenticidad “Bronze Garanti Au Titre Paris”.

Conocemos un ejemplar vendido en Maryland (USA) en 2014 en la sala Alex Cooper ⁽³⁶⁾ y otro más que fue vendido en la Russian Sale de Sotheby's en Londres en 2001 ⁽³⁷⁾, ambos con iguales sellos de fundición y garantía. Un ejemplar más, con un modelado ligeramente diferente y con pátina dorada, ha sido adquirido en 2016 en la sala Heritage en Dallas ⁽³⁸⁾, actualmente en depósito temporal en el MUCH, de 69 x 48.5 x 21 cm, con iguales sellos de garantía. Por todo ello también suponemos que esta pieza también gozó de éxito y tuvo una amplia distribución.



El Correo del Zar o *Le Courier du Tsar*. Bronce. 50 x 75 x 25 cm. 1905. Col. MUCH
El rapto. Modelado en yeso. Fotografía álbum de Ulpiano Checa.

6. *El Rapto*. No conocemos ningún ejemplar de esta obra a excepción del que aparece en el álbum fotográfico de Checa. Es una variante del rapto, uno de los temas característicos que Checa utilizó también en pintura, en este caso con un jinete medieval. Desconocemos los detalles referentes a la posible fundición en bronce de la obra, que aparentemente tiene un formato y tamaño similares al resto de sus esculturas.

Concluimos este capítulo poniendo solamente un punto y seguido, con el convencimiento de que se producirán nuevas aportaciones y descubrimientos en el breve, pero intenso, apartado de la escultura de Ulpiano Checa.

36. Alex Cooper, Towson, Maryland, Subasta 10/8/2014. Lote 1122. Liveauctioneers.

37. Sotheby's. Russian Sale 31/5/2001, London. Lote 159.

38. Heritage Auctions, Dallas, Texas. Subasta 20/2/2016. Lote 65639.

Ulpiano Checa en el Museo Nacional de Ucrania

El miembro de la Asociación *Amigos del Museo Ulpiano Checa* don Julio Plaza, nos ha facilitado información sobre dos obras de Ulpiano Checa desaparecidas, probablemente, durante la Segunda Guerra Mundial en la invasión y ocupación alemana de la antigua Unión Soviética, tras la Operación de Defensa

de Kiev que tuvo lugar entre el 7 de agosto y el 26 de septiembre de 1941. Las obras desaparecidas estaban depositadas en el Museo fundado en 1919 por Bogdam Khanenko y formaban parte de la donación realizada por él y por su esposa Bárbara.

Bogdan Khanenko fue un famoso mecenas. En 1871 se graduó en el departamento de Derecho de la Universidad de Moscú y sirvió como juez en San Petersburgo y Varsovia. A finales de 1880 se retiró y se estableció en Kiev, tras casarse con Bárbara Terechenko, hija del magnate del azúcar Nikolai Terechenko. En 1906 Bogdan Khanenko fue elegido miembro del Consejo de Estado de la Rusia Imperial. Durante cuarenta años compró obras en subastas de arte en Viena, Berlín, París y Madrid. Sin embargo, sus compras más valiosas fueron las realizadas durante sus viajes a Italia, sobre todo en Roma y Florencia, con la ayuda de Alexander Rizzoni, pintor de origen ruso que vivía en la capital italiana. Construyó un imponente edificio para albergar su colección. Falleció el 15 de diciembre de 1918.

Bogdan Khanenko (1848-1917)



Bárbara Khanenko (Hlukhiv, 9 de agosto de 1852 – Kiev, 7 de mayo de 1922) era la hija mayor del empresario, filántropo y coleccionista ruso Nikola Terechenko. Vivió entregada a la actividad cultural de Kiev. Al iniciarse la Primera Guerra Mundial trasladó gran parte de su colección a Moscú y durante la Revolución Rusa permaneció en Kiev, donde intentó proteger su propiedad y el resto de sus obras de arte. En 1921 consiguió que las obras depositadas en Moscú regresaran a Kiev. Sin embargo, su piso en San Petersburgo fue robado, desapareciendo tres docenas de obras de arte.

Tras duras negociaciones, el régimen comunista obligó a Bárbara Khanenko a “donar” su colección a la ciudad de Kiev, convirtiendo el edificio (en el nº 15 de la calle Tereschenkivska) en Museo Estatal (junio de 1919), de donde la Sra. Khanenko fue desalojada, por lo que tuvo que ir a vivir a la casa de su fiel sirviente Dusya (Sherstyukova Evdokia Martynovna) donde murió el 7 de mayo de 1922. Sus funerales fueron prohibidos. Dusya intentó que su cuerpo fuera enterrado junto al de su marido, en el convento de Vydubychi, pero el cura solo accedió a enterrarla en una modesta tumba cercana, donde Dusya construyó una cruz con la leyenda “Para los Khanenko, de Dusya”. Finalmente, años más tarde sus restos fueron trasladados a la tumba de su marido.

Como hemos dicho, en 1941 las tropas nazis invadieron Ucrania y expoliaron muchas de las obras de arte que contenía el Museo y, posiblemente entre ellas, el *Retrato de V.N. Khanenko* y *Retrato de monje*, ambos de Ulpiano Checa.

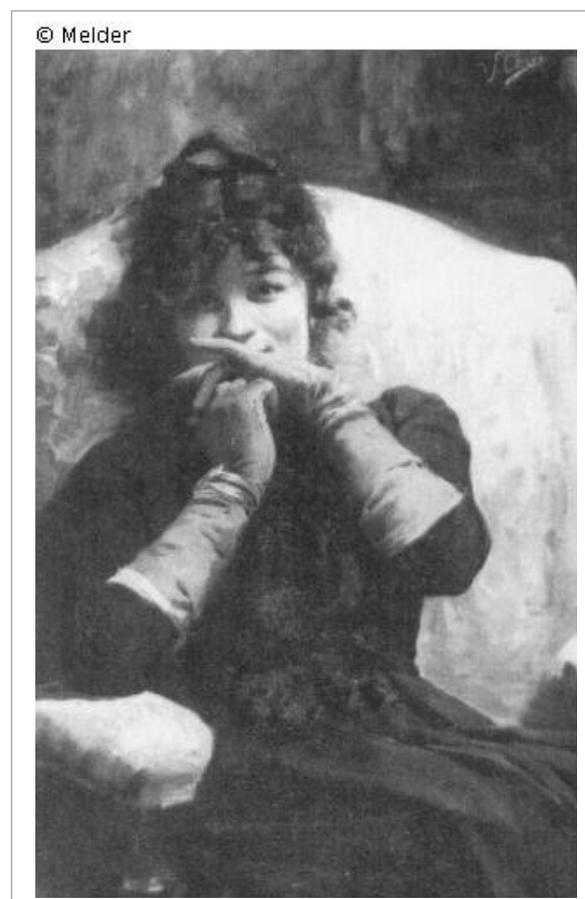
En efecto, el primer cuadro, el *Retrato de Bárbara Khanenko*, el portal de internet <http://www.lostart.de/EN/Verlust/237427> ofrece la siguiente información y reproducción fotográfica:

Lost Art-ID	237427
Artist	Checa Sanz, Ulpiano
Title	<i>Portrait of V.N. Khanenko</i>
Type of object	Painting
Group of reported	Painting
Measures	Height 87 cm Width 56 cm
Material	Oil on canvas
Inventory	6970
Search Request	Khanenko Nationalmuseum

Nosotros podemos ampliar esta información, porque el propio Ulpiano Checa fotografió la obra y la incluyó en su álbum fotográfico con la anotación manuscrita de “Roma”, por lo que la obra debe datarse entre 1884 y 1887, lo que nos permite asegurar que la Sra. Khanenko estuvo en Roma en ese período, donde posó para Checa. Tenemos la certeza de ello, porque el otro cuadro desaparecido, *Retrato de monje*, datado en 1884, se encontraba colgado en el estudio que Ulpiano Checa tenía en la Academia de España en Roma, por lo que la Sra. Khanenko tuvo que estar allí para verlo y adquirirlo.

Lo más acertado es que la fecha del posado y de la compra de los cuadros sea de finales de 1886, cuando el nombre de Checa ya sonaba con prestigio en la Ciudad Eterna tras la presentación de sus obras, allí en la Academia (junio de 1886), de *La ninfa Egeria dictando a Numa Pompilio las leyes de Roma* y *El martirio de San Cristóbal* y, sobre todo, de que estuviera ejecutando su *Invasión de los bárbaros*.

Retrato de Barbara Khanenko. Álbum fotográfico de Ulpiano Checa. Colección digital del MUCH.



Más aun, nos atrevemos a asegurar que la Sra. Khanenko posó en el estudio de Checa, porque en la fotografía que poseemos y que reproducimos aparece un sillón que, bajo nuestro punto de vista y sin ninguna duda, es en el que aparece sentada la Sra. Khanenko en el retrato.



Ulpiano Checa en su estudio en Roma. A su derecha, la butaca sobre la que posó la Sra. Khanenko. Arriba, en la pared, *El monje*. En recuadro, su ampliación.

Sobre el otro cuadro que aparece como desaparecido, *Retrato de Monje*, el portal antes mencionado ofrece la siguiente información:

Lost Art-ID	237426
Artist	Checa Sanz, Ulpiano
Title	<i>Portrait of a Monk</i> . 1884
Type of object	Painting
Group of reported	Painting
Measures	Height 49 cm Width 40 cm
Material	Oil on canvas
Inventory	6666
Search Requests	Khanenko Nationalmuseum

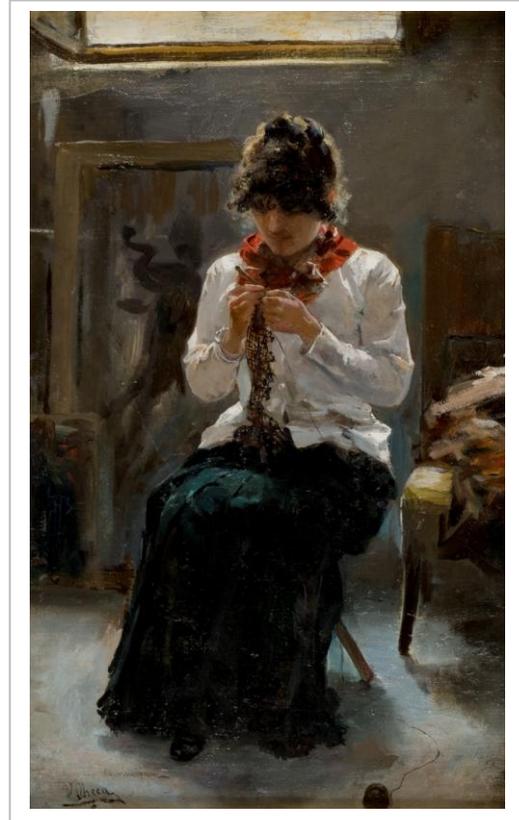
En este caso, el portal no proporciona la fotografía del cuadro desaparecido que, fechado en 1884, hemos localizado colgado en la pared del estudio de Checa, arriba en el centro y ampliado a la derecha. Por lo demás, el *Retrato de V.N. Khanenko*, estaba colgado en el despacho de su marido su casa de Kiev, más tarde convertida en Museo, según aparece en la fotografía de época que reproducimos a continuación y que también nos fue facilitada por don Julio Plaza.



Despacho del Sr. Khanenko. A la derecha, el *Retrato de Bárbara Khanenko*. Óleo sobre lienzo, 87 x 56 cm. Ulpiano Checa. C. 1887.

A la vista del *Retrato de Bárbara Khanenko*, caímos en la cuenta de la similitud de su peinado y de sus rasgos faciales con los de la modelo que aparece en otro cuadro de Checa, *La Tejedora*, que se exhibe en el MUCH, y cuya firma coincide también en su traza con la del *Boceto de la Invasión de los bárbaros*, por lo que *La Tejedora* debe datarse también entre 1886 y 1887, fecha que coincide con la fecha en que Checa realizó el *Retrato de Bárbara Khanenko*. Por tanto, quisimos conocer la opinión de la señora Yelena Zhyvkova, directora del departamento de pintura del Museo Nacional de Artes Bogdan y Varvara Khanenko de Ucrania, a cuyos efectos remitimos una carta al Excmo. Sr. D. Serhii Pohoreltsev, Embajador de Ucrania en España, para que, a su vez, informara de ellos a la directora del departamento de pintura europea del Museo de Ucrania, la señora Yelena Zhyvkova.

Ulpiano Checa. *La tejedora*. O/L. 58 x 33.5 cm. C. 1887. Colección permanente del MUCH. ¿Posible Bárbara Khanenko?



Ulpiano Checa en el libro *Meisterwerke der spanischen Malerei* (“Obras maestras de la pintura española”)

El profesor Christian von Tschilschke, de la Universidad de Siegen de Alemania, acudió al Museo Ulpiano Checa en el mes de octubre de 2016 para documentarse sobre la *Carrera de Carros*, pues la reproducción de la obra formará parte de un libro colectivo que llevará por título *Meisterwerke der spanischen Malerei* (“Obras

maestras de la pintura española”). Comprenderá 27 breves artículos de aproximadamente 12 páginas cada uno. Su publicación está prevista para el comienzo del año 2018, habiéndole correspondido a él presentar a Ulpiano Checa mediante esta obra emblemática.

De vuelta a Alemania, el profesor remitió el siguiente correo:

“Estimado señor Benito García:

De regreso a Alemania, me queda un excelente recuerdo de mi visita al museo la semana pasada. Les agradezco, a don Gregorio y Usted, su caluroso recibo, las importantes informaciones que me prestaron y la generosidad con la que me regalaron el catálogo del museo, que me es de gran ayuda vista la dificultad de procurárselo a través del servicio de préstamo inter bibliotecario internacional.

Se lo agradezco mucho, asimismo, el envío de las fotografías en alta resolución de los tres cuadros que le señalé. “

A la vez, planteó algunas preguntas, para cuya respuesta le remitimos el siguiente trabajo, espigado del nuevo libro que sobre Ulpiano Checa está pendiente de publicación:

Nuevo estudio sobre la Carrera de carros

Tras caer en sus manos la novela de Lew Wallace *Ben-Hur: a tale of the Christ*, Checa abandonó provisionalmente la temática de la realidad para intentar obtener en París lo conseguido en Madrid y en Viena con los cuadros de gran formato y asuntos de Roma: el reconocimiento de la crítica y de los espectadores. La novela de Lew Wallace inspiró a Checa, que concibió la *Carrera de carros romanos* que se narra en su quinta parte y que, desde entonces, se asoció indisolublemente y es fiel descripción de “una de las escenas culminantes de *Ben-Hur*, situada en el gran coliseo de Antioquía: Messala, líder de las legiones romanas, desafía desde su potente cuadriga a Ben-Hur, rival y representante de la tribu de Judá, al mando de un soberbio tiro de caballos de pura raza árabe, que habrán de resultar vencedores”⁽¹⁾.

1. BORAU, José Luis. *Santos de la Roma Antigua*. Catálogo Fantasía y Movimiento. Exposición en la Academia de San Fernando, Madrid, 2007. En 1894 el compositor E.T. Paull editó en New York la partitura de una pieza titulada *Charriot Race or Ben Hur March* con una versión a pluma del lienzo de Checa en su portada, pieza seguramente compuesta para la adaptación teatral que de la novela se hizo en los escenarios de esa ciudad. El cuadro aparece en la portada de las ediciones de la novela *Ben-Hur* de 1908 y de 1922 realizadas en New York por Grosset & Dunlap. En los últimos años, aparece también, entre otras, en la edición de 2000 hecha en Barcelona por la editorial Quinteto.

El cuadro, un imponente óleo de 3 x 5 metros ⁽²⁾ fue presentado por Checa en la Exposición de Bellas Artes de París de los Campos Elíseos, a la que acudieron pintores que ya gozaban de una notoria celebridad y que eran sumamente populares: Jules Lefebvre, Detaille, Laurens, Marchard... Como publicó Perrault en *Le Progrès* el 4 de junio de 1890:

“... en contraste con éstos, un pintor extranjero, desconocido, se revelaba con una fuerza extraordinaria, atrayendo la atención hacia su obra, cuyo color y movimiento hacían pensar en Henri Regnault”.

El cuadro aparecía en el número 517 del Catálogo ⁽³⁾ estaba colgado en la sala 21, fue reproducido en la página 305 del *Catalogue Illustré del Salon*, editado por la Librairie Ludovic Baschet, por *EL Globo* de 25 de mayo de 1890 y por *L'Illustration* el 3 de mayo de 1890, que proporcionaba sus medidas y la siguiente descripción, hecha por Lafenestre, que nos ahorra realizar la nuestra:

“Interior de circo. En segundo plano, a la derecha, la punta de la spina, adornada con pirámides y estatuas, llena de espectadores. En primer plano, a la izquierda, en la arena, llegando de frente, al galope, una cuadriga de caballos negros y castaños, conducida por un cochero de túnica roja; detrás, llega otra cuadriga, llevada por un cochero de túnica verde. En el mismo plano a la derecha, al pie de la spina, un carro volcado y un cochero, en azul, caído sobre la espalda, entre dos caballos que se debaten bajo los restos; detrás otra cuadriga, llevada por caballos blancos que se encabritan y cuyo cochero, en amarillo, se esfuerza por detener. En la lejanía, a derecha e izquierda, las gradas repletas de espectadores. Al fondo, un arco de triunfo. Efectos de sol al atardecer. Firmado a la derecha abajo U. Checa 1890”.

Moniteur des Arts dedicó comentarios elogiosos, tales como que la obra era “la revelación de una naturaleza artística admirablemente dotada”. Escribía Cardon:

“Hay en la composición de esta cuadro una fogosidad y una animación irresistibles; uno se queda cautivado e impresionado vivamente por la mezcla de carros volcados, caballos caídos, y, como los espectadores de la carrera, el público sigue, jadeante, el espectáculo emocionante que el artista ha narrado con un raro vigor. Es una concepción audaz, ejecutada con un verbo y una energía digna de elogio. Es incontestablemente uno de los mejores trozos de pintura del Salón de los Champs-Élysées.”

La *Carrera de carros romanos* fue uno de los cuadros más comentados del Salón, a decir de las numerosísimas crónicas que de él se hicieron ⁽⁴⁾ y, por supuesto, mereció más atención que las obras de los demás pintores españoles que expusieron ese año.

2. Un primer boceto en acuarela de esta obra es propiedad del Museo Ulpiano Checa: **Boceto para la Carrera de carros romanos**, Acuarela sobre papel de 29.5 x 46 cm. firmada en el ángulo inferior izquierdo. Sala ADER. París. Subasta de 13 de noviembre de 2015.

3. CHECA, Ulpiano. Né à Colmenar de Oreja, élève de l'Académie de Madrid. Rue du Fauborg de Saint Honoré, 235 P.42.

4. INCÓGNITO, *La Dinastía*. 15 de Mayo 1890: “...Los pintores españoles, aunque pocos en número, figuran dignamente en el certamen y entre ellos Ulpiano Checa el joven e inspirado autor de la “Entrada de los bárbaros en Roma” presenta un precioso lienzo titulado “Carrera de carros” lleno de fuego, animación y vida, obra que suscita grandes controversias, pero que resulta de indiscutible mérito y tiene muchos admiradores”. WOLF, *Le Figaro*. 30 de abril de 1890. “Hay que destacar algo que no tiene comparación. Un lienzo con un movimiento aterrador. El pintor es español, se llama Checa. No, no es una obra completa, porque a menudo su colorido es recargado. Pero ¡qué arrebatadoras son estas “Carreras de cuadrigas romanas!” Una cuadriga ha caído, la siguiente amenaza con volcar sobre este obstáculo. La muchedumbre vocífera. El pintor evoca con una fogosidad arrebatadora y esta es la impresión que se tiene”. FOUQUIER, *XIX Siècle*. 1 de mayo de 1890: “En este lienzo hay un calor y una fogosidad que recuerda a Henri Regnault”. TOMEL, *Petit National*. 1 de mayo de 1890: “Sobresaliente cuadro, puede que el único del Salón que tenga una composición tan completa, tanto en su conjunto como por partes desprende un gran valor. Ciertamente

obtendrá una medalla”. DESCLAMMES, *France*, 4 de mayo de 1890: “La Carrera romana del Sr. Checa es una de las obras más importante del Salón y, tal vez, puede que sea la mejor”. DESCHAINVILLE, *Journal de l’Aisne*. 4 de mayo de 1890: “Hay que tener talento, mucho talento, para reproducir hasta ese límite la ilusión de la vida y del movimiento”. MARTIN, *Gazette des Femmes*, de 19 de mayo de 1890: “La admiración del público está plenamente justificada, no solamente por el motivo, bien elegido para atraerlo, sino también por su audaz ejecución, un color cálido, una armonía admirable del movimiento y de la vida”.

Solo en la primera semana tras la inauguración del Salón, *Le Figaro* de 30 de abril de 1890, las ediciones de 1 de mayo de *XIX Siècle*, *Indépendance Belge*, *Cocarde*, *L’Eclair*, *Petit National*, *France Nouvelle*; *Journal de Rouen*, de 2 de mayo; *Nation* y *Journal de l’Aisne*, de 4 de mayo; *République Française*, de 6 de mayo; *Courrier du Pas du Calais*, de 7 de mayo; *Berlin Post*, *1º Mai de Róterdam* y *Courrier d’Etat* de 8 de mayo, comentaron profusa y elogiosamente la obra. Wolff, de *Le Figaro*, después de hacer una descripción detalladísima del cuadro escribió que:

“Uno de los éxitos más claros del Salón es para una tela importante del señor Checa. La ansiedad está por todas partes, a la espera de un drama inminente; el peligro es tan grande que la angustia gana al espectador. Yo no pretendo que el cuadro del señor Checa no tenga defectos, pero tiene el raro mérito de estar vivo y emocionar. Esta cualidad ha sido llevada tal vez al extremo, pero es superior, en su desbordamiento, al arte frío de las combinaciones sin pasión.”

Hubo, sin embargo, una referencia constante en todos los artículos y revistas: la condición de Checa de español y de extranjero. *L’Eclair*, en su número de 1 de mayo de 1890 decía que “desde su sitio va a ver una emotiva *Carrera de cuadrigas* de Checa, pintor español. Ah! Los extranjeros que tienen obras relevantes en la exposición, son numerosos, muy numerosos, pintores franceses, ¡cuidado!”

France el 8 de mayo escribió que “El Sr. Checa no se detendrá en este tan bello camino y ustedes pueden tener por seguro que crecerá. ¡Es español”. Y Cardon en *Moniteur des Arts*: “Apenas hay un episodio sin igual, cuyo éxito es indiscutible, la Carrera de cuadrigas romanas del Sr. D. Ulpiano Checa. El Sr. Checa es extranjero.”

Ningún crítico puso en duda la calidad de la obra. Muy al contrario, todos convinieron en que era la más sobresaliente del Salón y la que, con toda seguridad, merecería el mayor de los premios. Pero todas las reseñas periodísticas terminaban con la coetilla de “el señor Checa es extranjero”. Perrault en *Progrès* de 4 de junio escribió: “Una carrera de cuadrigas antiguas, cuyo color y movimiento hacen pensar en Henri Regnault. Qué pena que el Sr. Checa sea un extranjero”. *Courrier de Paris*, en su edición de 2 de junio, apostilló que “Lástima, en verdad, que el autor de esta tela no sea francés.” *Le Temps*, en su número de 8 de mayo escribió que:

“Esta vez el premio de la novedad pertenece a un artista español. D. Ulpiano Checa, alumno de la Escuela de Madrid. El año pasado había expuesto en el Campo de Marte un modesto cuadro, *En la Iglesia*; pero esta pintura fue poco relevante y el autor no recibió recompensa alguna, a pesar de que el jurado tuviera, como se sabe, la mano notablemente ligera. Hoy el Sr. Checa sale de la sombra. Ha enviado un gran cuadro que despertará a la gente dormida... Pero sobre todo, lo que caracteriza el talento del Sr. Checa es una inspiración endiablada, una fogosidad que lanza las formas hacia delante y que obedece, sin embargo, a los dictados de una precoz sabiduría. Hay templanza en su delirio, y hay que esperar que el artista español, hábil historiador de carreras de la antigua Roma, sepa conducir su cuadriga por el camino de la gloria.”

El *Spectateur* de 9 de mayo publicó que:

“Finalmente llegamos a la obra capital del Salón, esa que según nosotros se llevará la palma, es decir, la gran medalla de honor: la Carrera de cuadrigas del Sr. Checa... El Sr. Checa no es solo un dibujante en toda su expresión académica, sino un pintor con un vigor excepcional.”

Marde Artiste, (11 de mayo), elogió la perspectiva y la intensidad de luz. *Journal Illustré*, el potente efecto; *Petit Moniteur* la rara audacia; y el *Petit Parisien* adivinó que el cuadro enganchaba más que atraía. La *Gazette du Dimanche* de 11 de mayo decía que “si todavía el Sr. Checa no es un maestro de la pintura, es un artista, porque tiene vida y se la da a su obra”. *Autorité* de 3 de mayo, incidía en la duda de si considerar a Checa como maestro o artista de la pintura:

“Si la ejecución que, sin embargo, es muy buena, estuviera a la altura de la concepción, sería un maestro del arte. El Sr. Checa no está lejos.”

En *De la Vienne* el 18 de mayo, Carret escribía: “Inmensa composición tratada magistralmente.” Y en *Etendard*, el 30 de mayo, Junca afirmaba que “el nombre del Sr. Checa debe recordarse. Resaltará sin duda en la historia de la pintura moderna”. El *Armée Territoriale* de 7 de junio publicó:

“Ya teníamos obras sin parangón, las de Detaille, de Godin, de Bonnat, de Delacroix, etc. Conviene añadir a esta corta lista de excelentes composiciones una pintura de un pintor español, llamado Checa.”

Los elogios a su obra no se limitaron solo a la prensa francesa. La italiana, *Il Farfulla* de 12 de mayo, también quiso rendirle homenaje, recordando sus cuatro años de vida en Roma. Y la prensa española se unió a las noticias de su éxito, hasta el punto de que *El Globo* reprodujo el cuadro en primera página en su número de 25 de mayo.

Eusebio Blasco, en *La Época* de 17 de mayo, dio cuenta de la recepción oficial que se ofreció a Checa en la Embajada Española, a la que asistió el Presidente de la República Francesa, Mr. Carnot, que había manifestado interés en conocerle y deseos de darle personalmente la enhorabuena por el cuadro del Salón. Y Armand Gouzien, en *La Ilustración Española y Americana* de 30 de Mayo 1890 escribió:

“...Los artistas españoles se han dividido en dos campos, como los franceses; solo vemos unos cuantos en los Campos Elíseos; los demás se hallan en el campo de Marte. Entre los que han permanecido fieles al antiguo Salón, Ulpiano Checa ha acaparado la atención pública con un lienzo de grandes dimensiones que representa una *Carrera de carros romanos*. Si no quiere ser atropellado el espectador, debe desviarse prudentemente; pues el vencedor lanza sobre él su carro tirado por cuatro caballos fogosos, que él excita con la voz y con el látigo. Un carro ha volcado ya cerca del suyo aplastando hombre y caballos, sobre los cuales va a pasar y estrellarse otro que llega a galope tendido. Naturalmente los espectadores del circo no asisten con frialdad a estos atropellos. Más allá, entre el polvo, se ven otros carros que llegan y que derribarán otros. Es una carrera desenfundada, cuyas emociones violentas ha sabido expresar el artista. Ha tenido sin duda una gigantesca visión de los juegos de la Roma antigua, y lo ha traducido con verdadera fuerza con sentimiento dramático y una ciencia de composición indiscutible. La vida y el movimiento se desbordan en esta obra extraordinaria que nos muestra en M. Checa un temperamento de una violencia poco común y de una sólida virilidad.”

El comentarista de *La Revue de deux Mondes*, Lafenestre, (1 de junio de 1890), atribuyó el éxito de Checa a que:

“ha puesto un poco de lo que al público le gusta y desea, de lo que le dieron tan cumplidamente Gros y Géricault, Delacroix y Horace Vernet, de lo que le negaron tan obstinadamente nuestros decoradores anémicos, el movimiento.

La mano del señor Checa no está todavía segura (...). Se detectan vacilaciones de dibujo y de contraste en sus figuras; pero, ¡qué animación en toda la escena! (...) ¡que un artista joven como el señor Checa una, a través del estudio, a su temperamento, la experiencia material y técnica y verán cómo dispersa toda la escuela languideciente de brumosos, neblinosos y estancados!”.

Payot, en el monográfico *Le Salon de 1890. Paris* escribió que:

“Checa parece destinado a recoger el prestigio perdido de la escuela española. Aquí se materializan de manera triunfal las promesas contenidas en las obras anteriores del joven artista español. El dibujo es de una precisión vigorosa; el color es cálido y vibrante y la disposición del tema, que estaba repleto de dificultades peligrosas, ha sido llevado a término con una habilidad de composición perfecta”.

Sin embargo, *La carrera de carros romanos* de Checa solo obtuvo una tercera medalla. Paul Mantz, una autoridad en los asuntos artísticos del París de 1890, expresó su descontento en *Le Temps* de 3 de junio de 1890: el Jurado había ejercido su magistratura sin sentido, escribió Mantz, y en esta ocasión había cometido un inmenso error, error que ya estaba previsto, pero no por ello menos censurable. Otros muchos críticos coincidieron en que le habría sido concedida la medalla de oro si el cuadro no hubiera sido de un extranjero:

“Se preveía el resultado: solo se podía cometer una falta y la han cometido. Han concedido una medalla de tercera clase al Sr. Checa, el autor de uno de los mejores cuadros del Salón. El Sr. Checa ha cometido la imprudencia de no haber nacido en Vaugirard: es un extranjero y le han tratado como tal. Más que un escándalo es una falta. Que nuestros amigos tengan cuidado. Van por mal camino. Concediendo una medalla de tercera clase al Sr. Checa, el Jurado parece confesar que sus miembros no conocen bien la pintura e ignoran lo que es la justicia”.

Y De Sainte Croix, en *Bataille* de 5 de junio de 1890 exclamó: “Miro y vuelvo a mirar las listas de premios, y no veo esos nombres que debían estar en primer lugar. ¿Cómo le conceden sólo una medalla de tercera clase? ¿Cómo lo han consentido?”.

El gobierno francés intentó, sin éxito, la compra de la obra, que finalmente fue adquirida en 30.000 francos por el belga de nacimiento y Vicecónsul de España en Niza, el Sr. Gambart.⁽⁵⁾

5. *El Globo*: “Yo deseaba conocer personalmente al autor de “Carrera de carros romanos”; un amigo de ambos sirviéndonos de intermediario; y una de estas mañanas fuimos a sorprenderlo en el reducido estudio que ocupa en Faubourg Saint-Honoré. El hombre es como su arte: joven y robusto. Su lenguaje, que ignora las finesses de la conversación, es enérgico como su pincel, lleno de colorido como su manera; buen humor y deseoso de gloria y de amor. Checa está próximo a realizar un verdadero cuadro naturalista: va a casarse. Checa ha estudiado en Roma, pero París es el mercado donde mejor se cotiza. Vino aquí hace tres años, Dios sabe con cuántas ambiciones y esperanzas. Su persona era tan solo conocida de sus amigos; su vida era como la de otros mil que forman en la falange de los enamorados de la gloria: oscura y modesta. Francia no es de pintores de lo que carece, ni de aficionados al plein air; y París cuenta además, con el que mejor ha sabido mover los cuatro remos de un potro: Meissonier. Pues bien, Checa se propuso luchar con todos estos inconvenientes y los ha vencido ¡Llegar! Es el ensueño de todos los que trabajan un poco por la fama, y Checa ha llegado a escape como sus caballos, en este París cuyos sufragios son como el coronamiento de la gloria, como la consagración de la fama de un artista; su nombre ya es conocido: dentro de poco será popular; una

publicación inglesa ha pagado 20.000 francos a un grabador para que reproduzca el cuadro. La obra quiso adquirirla el gobierno francés; figurar en un museo y adornarse el ojal de la levita con la cinta roja de la Legión son favores que pocos alcanzan. Pero Checa ha tenido la coquetería patriótica, ya que no era para España, para alguien que se le aproxima; y “La carrera de carros” aumentará la célebre galería de Mr. Gambart, nuestro Cónsul en Niza”.

El cuadro fue destinado a su enorme palacio en esa ciudad, que tenía una fachada imponente de mármol de carrara, adornado de estatuas que representaban a las musas. Era, más que un palacio, una enorme galería de arte, un auténtico museo, que Gambart destinaba para recibir la visita de ricos *hivernants* de todas las nacionalidades, como la reina Victoria o el emperador Pedro II de Brasil. Allí estaban representados los más grandes artistas de la antigüedad y del siglo XIX y, sobre todo, la pintora más querida de Gambart, Rosa Bonheur (1822-1899). El palacio fue luego vendido a un banquero ruso, el conde de Falz-Fein y en 1923 fue adquirido por Edouard Soulas, de Buenos Aires.

Ernest Gambart (Courtrai, Bélgica 12.10.1814-Niza 12.04.1902) fue el editor y distribuidor del arte que dominó el mundo artístico en Londres desde mediados del siglo XIX. A los 19 años se trasladó a París, donde fundó su imprenta. En 1840 estableció una sucursal y se asoció con Junin, especializada en la importación de impresiones de arte en Europa. A partir de 1844 la empresa Gambart&Junin inició un exitoso periodo como editora, importadora y exportadora, ganándose una sólida reputación como una de las principales editoras de grabados de obras de arte en su época, estableciendo acuerdos con los principales artistas británicos y europeos (Lawrence Alma-Tadema, Rosa Bonheur, David Roberts, Ulpiano Checa...).

Gambart trabajó con los mejores grabadores y técnicos de su tiempo (Charles George Lewis) y consiguió reproducciones exactas de las obras de sus artistas. También trabajó la litografía en color. Realizó innumerables exposiciones con artistas ingleses y europeos, siendo uno de los primeros en vender arte a través de una galería (que tenía en King Street St. James), y fue uno de los principales distribuidores de arte en un momento de gran demanda. En 1870 la empresa pasó a su sobrino León Lefèvre, que continuó con el nombre de Pilgeran y Lefèvre, con galería en la calle de Bruton Street de Londres, que aun sobrevive.

Desconocemos si Gambart llevó *La carrera* de Checa a su galería de Londres, o si la vendió a alguno de sus ilustres visitantes. O, acaso, la dejó en su palacio, porque lo cierto es que el primer sitio donde fue colgada fue en su propio despacho, según relató Jules Noichel en el artículo “Una visita a la galería Gambart” que publicó *Le Monde Elegant* en Niza el 3 de diciembre de 1890. Otro de los visitantes al palacio de Niza fue el ya anciano poeta Gustave Nadaud quien, cuando vio el cuadro, improvisó los versos que terminaban así ⁽⁶⁾:

Le trimphateur, c’est l’artiste
de la pensé et du pinceau
La poète, le coloriste
Bravo, Checa; c’est grand, c’est beaux

6. “El triunfador. El artista del pensamiento y del pincel. El poeta. El colorista. Bravo Checa. Es grande. Es bello”. NADAUD, Gustave. (Roubaix, 20 de febrero de 1820 – París, 28 de abril de 1893).

Ambos, Noichel y Nadaud, dijeron lo que vieron y dijeron bien, porque el Museo Ulpiano Checa posee un magnífico grabado de 70 x 102 cm. que tiene la siguiente leyenda bajo su título: “*A roman chariot race from the original picture in the collection of Ernest Gambart.*”

Por eso trabajamos siempre con la hipótesis de que el cuadro tuvo que seguir a Mr. Gambart hasta la galería Lefèvre de Londres que compartía con su sobrino Léon Henri Lefèvre, en King Street St. James, pues el actual emplazamiento de la galería en el 30 de Bruton Street no tuvo lugar hasta 1926. También de allí salieron los magníficos grabados de *Course de chars romains* que Gambart distribuyó por todo el mundo. Además, la leyenda citada nos descubre dos datos más de suma importancia: que se trata de una impresión realizada por la prestigiosa Salmon&Ardail y que la tirada del impresor fue protegida con copyright en 1891, tres años antes de que Checa hiciera lo propio con su obra *La Naumaquia*.

Es muy posible que, tras la muerte de Gambart, sus descendientes, siguiendo las disposiciones testamentarias, vendieran la obra junto a buena parte de su colección de pinturas. Por lo demás, el Museo Británico posee un grabado de esta obra (Nº de registro 1891.1217.4), con la siguiente inscripción: “London. Published August 22nd 1891 by L.H. Lefèvre 1 King Street St James’s. Copyright registered and production detail: “Printed by A. Salom&Ardail, Paris”. La reducción de la obra de Checa fue encargada por Léon Henri Lefèvre y se mostró en su galería en abril de 1891.

Ulpiano Checa hizo, a veces por encargo, innumerables copias y versiones de su *Carrera de carros romanos*, tanto en acuarela como en óleo ⁽⁷⁾. Sin embargo la versión más importante, a parte de la que expuso en Georges Petit en 1895 ⁽⁸⁾, y de la que don Ángel Roverano donó en 1907 al Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires ⁽⁹⁾, es la que realizó para la Exposición Universal de París de 1900, número 22 en el catálogo de la sección española, que presentó junto a su premiado cuadro *Los últimos días de Pompeya*, y que describió así el *Message* de París:

“Para comenzar, he aquí un pintor que conocemos, el Sr. Checa. Le encontramos con esta excelente *Carrera de carros en Roma*, donde dos cuadrigas que han querido disputar la vuelta, ruedan enredadas la una en la otra. Cuadro de los más notables que ha hecho la reputación del pintor y que sigue siendo una obra maestra”.

7. El MUCH expone los siguientes: 1. **Carrera de carros romanos**. Acuarela sobre papel. 46 x 74 cm. Firmada y dedicada ángulo inferior izquierdo: “*A mon cher ami Monsieur Ferrant, bien amicalement U. Checa*”. Colección permanente MUCH. Donada en 2001 por el Cuadro Artístico de Colmenar de Oreja. El señor Ferrant se convertiría después en cuñado de Checa, tal y como se desprende de la dedicatoria de un fotograbado sobre papel de 70.8 x 106.5 cm. de la *Carrera de carros* que también posee el MUCH: “*A mi querido cuñado A. Ferrant. U.Checa*”. Tiene la siguiente inscripción: “Painted by Ulpiano Checa. London. Published.1891. Copyright registered printed by A.Salmon & Ardail. Paris”// 2. **Carrera de carros romanos**. O/L. 51.5 x 81 cm. Colección particular. En depósito en el MUCH.

8. **Carrera de carros romanos**, O/L. 200 x 235 cm. Presentada por Checa en la exposición individual realizada en 1895 en la galería Georges Petit de París. La exposición tuvo lugar desde principios de enero hasta el 18 de febrero de 1895. El gran escritor, poeta y crítico de arte, Armand Silvestre (1837-1901) prologó el catálogo de la Exposición, fechado el 7 de enero de 1895, que inició con un recordatorio sobre el éxito alcanzado por Checa con su *Carrera de Carros*: “Jamás una composición con tal movimiento, de un chorro tan impetuoso, de una ejecución tan maestra en sí misma, en ese estrépito voluntario de las formas de colores, había atraído tanto la atención del público. Admiramos, además, la unidad de impresión, la homogeneidad de la atmósfera, esas cualidades de síntesis en la que se ratifica una visión clara y completa de las cosas. Las bellas anatomías de los caballos en todas las poses incitan también la admiración de los entendidos. Al día siguiente de la inauguración del Salón, el nombre de Checa estaba en todas las bocas, saboreando todos los placeres del triunfo, incluso el de tener envidiosos.”

9. **Carrera de carros romanos**. Óleo sobre tela de 65 x 92 cm. Actualmente en préstamo en el Museo Municipal de Bellas Artes de Río Cuarto (Córdoba, Argentina)

A esta versión de 1900 se refirió el Coronel de la Guardia Civil José Osuna Pineda en el artículo que publicó *El Diario de Córdoba* tras la muerte de Ulpiano Checa en 1916, en el que narraba cómo en una entrevista que mantuvo con Checa en Colmenar de Oreja en el año 1900, el pintor le contó que había vendido la obra *Carrera de carros romanos* al gobierno de Estados Unidos para un museo de esa nación:

“Por la tarde tuve el honor de ser presentado a Checa, con quien intimé bastante. El ilustre pintor me explicó la técnica de su pintura y me dio la grata noticia de que su cuadro *Carrera de cuadrigas* lo había adquirido para un museo el gobierno de los Estados Unidos de América.”⁽¹⁰⁾

Por tanto, conocemos numerosas versiones de la *Carrera de carros romanos*, sea en óleo o acuarela, en distintos formatos y soportes, con cambios en la orientación en la que los carros bordean la *spina*, en el color del pelo de los caballos y el número de cuadrigas, pero manteniendo, siempre, la que, destrozada, hará saltar por los aires a la que le precede.

La profesora Paloma Martín-Esperanza ha estudiado la visión de Ulpiano Checa y su influencia en el imaginario colectivo de la Antigüedad Clásica:

“La influencia que ha ejercido la pintura de Ulpiano Checa en la recreación de la Antigüedad Clásica en el teatro, la ópera y, especialmente, en el cine es absolutamente perceptible si seguimos el impacto que tuvieron sus obras en el campo de las ilustraciones (Casado Alcalde, 2007 p.55) inaugurado en 1894 con la utilización de sus obras *Carrera de carros romanos* y *Atila y los hunos* para ilustrar los capítulos dedicados al emperador Trajano y a Atila en la obra de Charles F. Horne *Great men and famous women*, publicada por la editorial Selmar Hess (New York). A esta publicación le siguió *Le Nu au Salon*, el estudio del desnudo en el arte que realizó Armand Silvestre (1892) y que incluía algunas ilustraciones de Checa en el capítulo titulado *Una Bacchanale* y que, precisamente, se detenía en el arte antiguo. Más tarde se publicó *La Jouissance Gallo Romaine*, de Louis Gastine, editada en París, una historia novelada de la Galia romana, que incluía también obras de Checa, en este caso *Le Rapt*. Esta utilización de las obras de Checa para acompañar publicaciones historiográficas de autores más o menos reconocidos resulta fundamental para entender hasta qué punto su obra impregnó primero en los historiadores y, después, en el mundo del espectáculo...”

Otra de las especialidades de Checa fueron las cargas de caballería, que diseñó con una enorme precisión en los detalles de los caballos, pero sobre todo la sensación de movimiento. Desde *Las invasiones bárbaras*, considerado un cuadro único en su temática, hasta *El rapto*, *El galope* o *La carga de caballería mora*, y *Carrera de carros romanos*, por citar unos pocos, el concepto de la fuerza y de la velocidad ha sido siempre considerado como extraordinario. Dedicado a la Roma antigua primero y a las imágenes orientales en los últimos tramos de su corpus pictórico, Checa supo hacer del caballo a toda carrera un arma de rara vitalidad.

Esta virtud debió ser tenida en cuenta en Hollywood. No sólo los realizadores, sino tal vez y principalmente los directores de arte de las películas de época en las décadas del 50 y 60 del siglo XX, estudiaron en detalle sus pinturas, impresionados por esa energía que parece salirse del marco. Algunas de las telas mencionadas son bastante anteriores al descubrimiento de los hermanos Lumière (1895 es la fecha de la primera exhibición en París) o, en el mejor de los casos, simultáneas. Esta posibilidad no es en absoluto desdeñable: ya vimos que la *Carrera de carros* era una obra más que conocida en Estados Unidos desde el mismo momento de su aparición en el Salón de París de 1890. 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 de Checa....

10. OSUNA PINEDA, José. *El Diario de Córdoba*, el 13 de enero de 1916.

“Tras la muerte del escritor (de L. Wallace) ocurrida en 1905, la editorial Grosset and Dunlap, de Nueva York, lanzó una “Wallace Memorial Edition” cuya guarda reproducía a todo color y con mayor fidelidad el lienzo en cuestión. Por cierto, que en la solapa del mismo volumen se incluía un anuncio donde la empresa “Sears Roebuck and Co.” de Chicago, ofrecía una reproducción de 17,5 por 28 pulgadas del ya “mundialmente famoso” original, rebautizándolo según sus intereses como *La carrera de carros de Ben-Hur*, al módico precio de 25 centavos. Y es que el *merchandising* según llamamos hoy a la intensa comercialización de algún bien cultural en principio, siempre tentó o al menos acosó al colmenarete. Como ya ocurriera con la Invasión de los bárbaros y su frenética cabalgada, el desafío de cuadrigas de Ben Hur fue tema principal de una infinidad de objetos: estuches, joyas, cromos, relojes o rompecabezas, reproducidos a lo largo y ancho del mundo civilizado”.⁽¹¹⁾

Ulpiano Checa tuvo siempre un instinto para la vida en acción, una necesidad de narrar más que simplemente mostrar: narrar es un término esencialmente cinematográfico, aunque haya sido tomado de la literatura.

Es evidente que la obra de Checa era conocida en USA desde su primera aparición en el Salón de París de 1890, a través de las postales que, desde ese mismo año, circularon por todo el mundo, a través del *Perry Magazine* de Boston, que reproducía la obra en la página 436 del volumen de Septiembre de 1905 a junio de 1906, y, sobre todo, de los grabados de Salmon & Ardail, y por la portada de la novela de Wallace en su edición de 1908 realizada en New York por Grosset & Dunlap. Tanto es así, que el cuadro de Ulpiano Checa sirvió de base para que **Udo Joseph Keppler** lo utilizara en una caricatura publicada en New York el 24 de agosto de 1910 por la influyente revista de humor y de sátira política *Puck*, de Keppler & Schwarzmann, uno de cuyos ejemplares conserva la Librería del Congreso de los Estados Unidos. La ilustración muestra una carrera de carros con la “Señora Democracia” conduciendo un cuerpo de burros demócratas con el título “Campaña Demócrata al Congreso”, y al Presidente Taft guiando un tronco de caballos blancos:

“Un carro con el rótulo de “Lio arancelario Payne-Aldrich” conducido por Nelson W. Aldrich ha volcado delante del Presidente Taft, entorpeciendo de esta manera la campaña republicana. El Tío Sam, una mujer tocada con el gorro rojo de la República y Puck, un niño, junto a otros espectadores, observan la carrera desde la plataforma de la espina central del coliseo.”

La caricatura, impresa en fotomecánica, offset y color, es magnífica. Lleva por título *The chariot race* y en el ángulo inferior izquierdo tiene la siguiente leyenda: “*Disculpas a U. Checa*”, que el autor se vio moralmente obligado a presentar por haber convertido su obra de arte en una caricatura y, acaso, sin permiso.

Por último, artistas tan ajenos al estilo pictórico de Checa, como **Rudolf Bauer**, reprodujeron la *Carrera de carros*, como queda de manifiesto en la publicación realizada por la Weinstein Gallery de San Francisco con ocasión de la exposición “Rudolf Bauer: Works on paper” realizada entre mayo y junio de 2010, que reproduce el trabajo realizado por Bauer en 1905 en tinta y gouache sobre papel: “*Rudolf Bauer: Römisches Wagenrennen von Ulpiano Chéca. Ink and gouache son board. 11 ¼ x 19 5/8 inches. 1905.*”

11. BORAU, José Luis. *Santos de la Roma Antigua*. Catálogo Fantasía y Movimiento. Exposición en la Academia de San Fernando, Madrid, 2007



Carrera de carros romanos. Acuarela sobre papel. 46 x 74 cm. Firmada y dedicada ángulo inferior izquierdo: “A mon cher ami Monsieur Ferrant, bien amicalement U. Checa”. Colección permanente MUCH.



Portada de la novela de Wallace en su edición de 1908 realizada en New York por Grosset & Dunlap.

Las postales familiares de Checa

Don Alejandro García Fernández-Checa, bisnieto del hermano de Checa, Santiago, ha tenido la amabilidad de permitirnos digitalizar una colección de postales que el pintor colmenarete fue mandando, durante años y

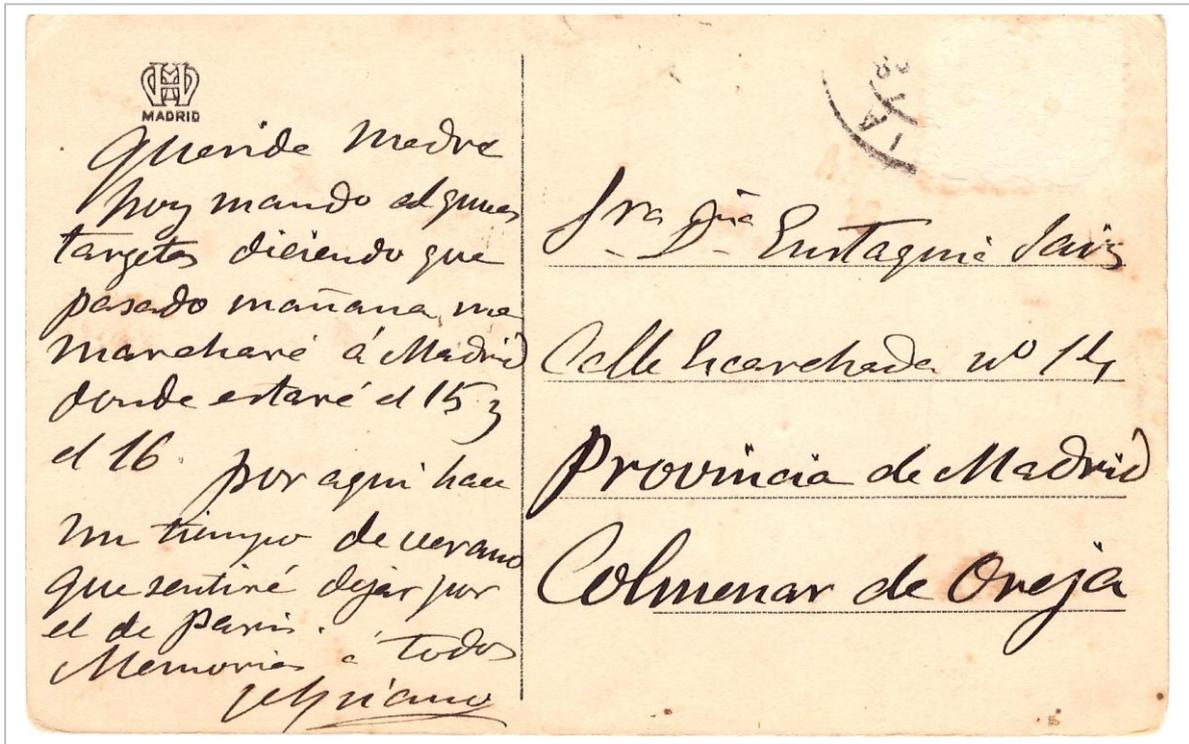
desde lugares distintos, a su madre y a su hermano Santiago. La colección incluye también postales remitidas por Matilde, viuda de Checa, y por sus hijos Luis y Felipe.

Por una postal remitida por Checa a su hermano Santiago podemos saber que el pintor le mandaba todas las postales aparecidas que contenían la fotografía de alguno de sus cuadros, pues en la que a continuación reproducimos Checa escribe lacónicamente “Otra para la colección. Ulpiano”. Resulta interesante destacar que, al igual que a él mismo, el pintor elimina también el “Fernández” del primer apellido de su hermano, y, cual nombre artístico, se dirige a él como “Santiago Checa”, en la calle Escarchada, nº 14.



En otra de las postales, de 1909 remitida desde Francia, aclara a su hermano que la postal que le manda es la que han hecho del cuadro de su último envío a la exposición, de la que envía otra a Paco y a Pura, y le pide que le confirme si le llegan las postales “porque se pierden muchas”. Hay otra postal más remitida en 1912 desde Sevilla, en la que indica que irá próximamente a Granada.

Pero quizá las más interesantes, desde el punto de vista personal, son las postales que envía a su madre y que inicia siempre con un “querida madre”. Hay postales dirigidas a ella desde Londres (17.04.1904) y Turín (1911).



Por último, son también destacables las tarjetas remitidas por los hijos de Checa, Felipe y Luis, y por su viuda, Matilde, a su tío Santiago, lo que evidencia que la familia francesa de Checa, en vida y una vez fallecido el pintor, continuó manteniendo una cariñosa correspondencia con su familia colmenareta. Así, una postal de Felipe desde Dampierre el 13 de julio de 1916; otra desde Toulouse del 18 de diciembre de 1918 en la que le manda “un fuerte abrazo de su sobrino que le quiere”; y otra de Génova, el 17 de julio de 1933. La más emotiva, sin embargo es una remitida desde Bagnères de Bigorre, que debemos situar en el primer semestre de 1915, y en la que Felipe, en un muy correcto castellano y alguna incorrección gramatical, da noticias a su familia de Colmenar de Oreja de la enfermedad de su padre y del transcurso de la Guerra: “Querido tío, Papá sigue siendo [sic] cada día mejor y un día de estos les escribirá el mismo. Cuando le escriba no haga alusión a su enfermedad. De lo de la guerra tenemos noticias buenas, pero parece deber [sic] ser muy largo. Espero están todos buenos y con un tiempo mejor que aquí pues llueve mucho. Muchos recuerdos a todos de Felipe”.

Una nueva versión de *El anticuario* en USA

El pasado día 1 de junio, la Sra. Sandra Butler, de Florida (USA), se dirigió al Museo para solicitar información sobre un cuadro de Ulpiano Checa que había adquirido.

“Hello...I have a question regarding a painting we recently acquired, by Ulpiano Checa, and thought perhaps you can provide some information...I believe you have a similar painting in your museum, with the same Rabbi inspecting some jewelry?? Can you tell me about what date these portraits were accomplished?? or any other information regarding the Rabbi in the portraits, as we will probably be offering this painting for sale in the future and would like to know all of the details surrounding it. I did find another painting with the same Rabbi that was sold last year at an auction in Great Britain. In that painting the Rabbi is studying an open book... (see Photobelow). Thank you in advance for any information you can provide....Sandra Butler (Florida,USA)”



El día 2 de junio contestamos el anterior correo en los siguientes términos:

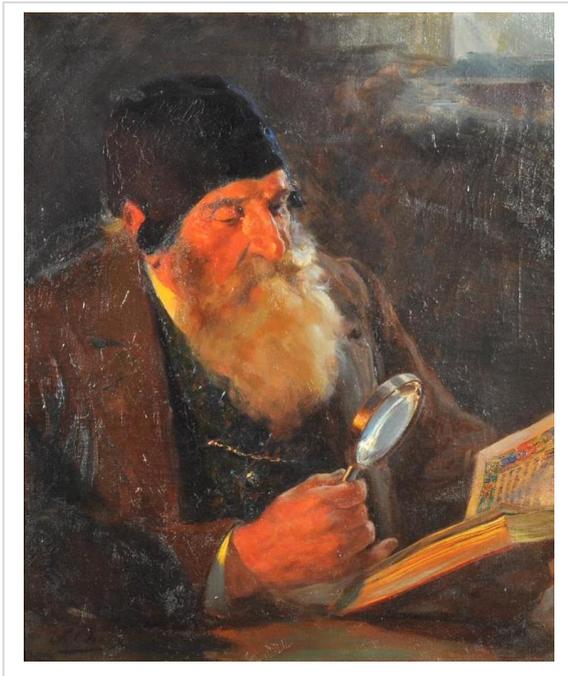
“Estimada señora: El cuadro que usted ha comprado es un ejemplar más de la serie de Ulpiano Checa que nosotros denominamos “Fausto”, porque se inspira en la novela del mismo nombre de Goethe. Ulpiano Checa se inspiró mucho en la literatura. Así, cuando leyó Ben-Hur de L. Wallace recreó la carrera de carros, en un magnífico cuadro que presentó en el Salón de París en 1890 y en la que, años más tarde se inspiró Hollywood para la secuencia de la película de Ben-Hur (le mando una fotografía). En el cuadro que usted ha comprado, se representa a un anticuario que sostiene en sus manos un “relicario”, que es una pieza religiosa que contiene la reliquia de algún santo de la iglesia católica. Es una obra magnífica, con un doble efecto de luz, cálida a la izquierda y blanca a la derecha que penetra por una ventana. Esa obra puede datarse sobre 1895. ¿La ha comprado en alguna subasta o la ha heredado de algún familiar? En estos momentos estoy terminando de escribir la biografía de Ulpiano Checa, por lo que, si usted me da permiso, me gustaría incluir su cuadro en mi libro. Para eso sería estupendo que usted me mandase una fotografía del cuadro para poder reproducirla con calidad. ¿Puede ser? Ángel Benito”.

La respuesta de la Sra. Butler fue la siguiente:

“Thank you so much for the fast response to my inquiry regarding the Checa painting we have.. I had included a photo of the painting we have, but I will send it once again...we thought it was a Rabbi inspecting an antique Religious item....and perhaps he was a Pawn Broker of antiques and jewels??”

Para facilitar más información sobre la obra adquirida por la Sra. Butler y para situarla en el contexto de la producción chequiana de los *faustos*, el día 3 de junio enviamos el siguiente estudio, que ya incluimos en la Memoria de 2015:

“Estimada señora Sandra Butler:



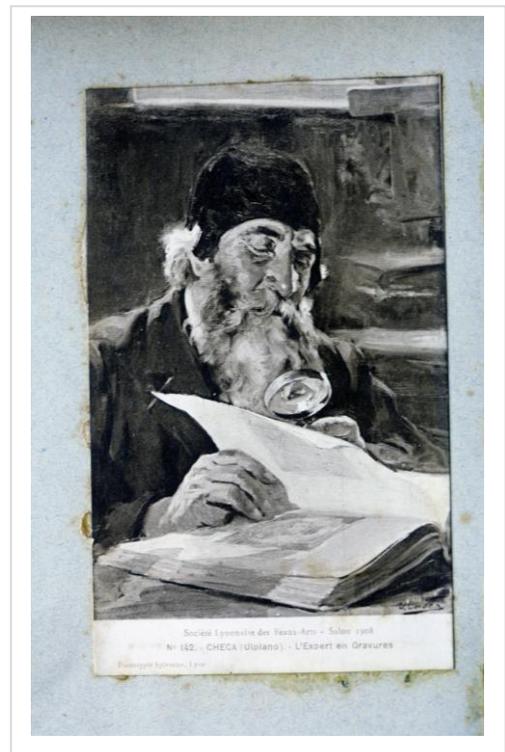
La sala de subastas “Tring Market” puso en subasta la obra que se reproduce a la izquierda. Tenemos documentados varios cuadros de esta serie, pero solo tres más en las que Fausto está leyendo o inspeccionando un libro.

El primero es el que aparece reproducido abajo a la izquierda y fue enviado por Checa en 1904 a Grenoble con el título de “El sabio”, que hoy día se encuentra en la colección particular de un vecino de Colmenar de Oreja.

El segundo, debajo de este texto, fue presentado por Checa en el Salón de Bellas Artes de Lyon en 1908 con el número 142 y con el título de *Experto en grabados*.



Y, finalmente, el tercero, que se reproduce en la página siguiente, que fue presentado en el Salón de 1914 de la Sociedad de Bellas Artes de Lyon, con el título de *El experto en miniaturas*, número 163, y perteneció a la colección Sylvestre de Lyon.





Sin embargo, la primera referencia al inicio de la serie de los “Faustos” leyendo, la tenemos en 1895, en la exposición individual que Checa realizó en la Galería George Petit de París, donde presentó **Retrato de anciano**, haciendo de Fausto leyendo, como recogió la prensa:

“Un magnífico retrato de un anciano haciendo “pendant” a un Fausto leyendo, de gran veracidad” (W. Smyth. *Le Mondain*. 9 de febrero de 1895)

Hasta el momento no podemos identificar con precisión el cuadro que se presentó en Petit, pero está claro que, por las fechas, no fue ninguno de los tres que hemos visto anteriormente. La siguiente referencia periodística que tenemos de un Fausto leyendo, sin correspondencia con imagen, es de 1911, y aparece en el “*Dépeche Tunisienne*” de 12 de mayo de 1911:

“Ese retrato es un cuadro concebido, compuesto y pintado por un maestro. Nada es más cautivador que el bello rostro del viejo de larga barba blanca, tocado con una gorra de terciopelo azul, que evoca la caperuza de Gutenberg o el Fausto, mirando con atención apasionada, a través de la lupa, los grabados de un misal.

Toda la figura está iluminada por una lámpara que se adivina y que no está en el cuadro; y esta llama invisible acaricia los contornos de cobre de la lupa, las páginas del libro, la línea gruesa y brillante de la mano”.

Y, por último, tenemos otros Fausto leyendo, con el título también de *Experto en miniaturas*, que Checa presentó en la exposición individual que realizó en la Galería Imbertí de Burdeos, en 1912, con el número 7, “con su efecto de luz y tonalidad general tan poderosa” (*La France*, 9 de diciembre de 1912). Pero esta obra tampoco puede ser la que, dos años más tarde, presentó en Lyon, y que hemos visto reproducida.

El Museo Ulpiano Checa tiene un espléndido ejemplar (*El anticuario*) que, junto a otro de una colección privada y que tenemos documentado, reproducimos a continuación. No obstante, para poder darle más datos sobre el cuadro que usted ha adquirido sería conveniente que me enviase una fotografía de la obra.”



La Sra. Butler contestó, el mismo día, lo siguiente:

“Angel...thank you for the information regarding the painting by Checa that we own...where the old man is inspecting the Religious artifact. My husband is in the midst of photographing the front and back of the painting for you, and you have our permission to include this painting in any book that you publish on this artist. It was acquired from an estate in St.Etienne, France....I will forward the photographs and the size details of this painting very soon. I have also included the following excerpt showing a Checa painting where the same man is inspecting a group of jewelry in the same room....I'm sure you are aware of this painting in a collection in Algeria?? where he is called an "Anticuarian" [https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:El_anticuario_\(Ulpiano_Checa\).jpg#mw-jump-to-license](https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:El_anticuario_(Ulpiano_Checa).jpg#mw-jump-to-license). We have always associated an elder man wearing this type of hat to be Jewish?? I will be sending the photographs and information in the next email.. Thank you again....Sandra & Roger Butler”

Contestamos la última pregunta planteada por la Sra. Butler, quien resultó ser una experta en artes decorativas del siglo XIX de la sala Actionata en Florida y miembro de la American Art Dealers Association, si bien tenemos constancia de que la obra fue adquirida para su colección particular y no para la galería Actionata, por lo que continuamos nuestro intercambio de correspondencia con la siguiente misiva:

“Estimada señora:

El anticuario que se reproduce en commons.m.wikimedia.org fue presentado por Checa en los salones de la Academia Druet de Argelia en 1910, pero hoy es propiedad del Museo Ulpiano Checa de Colmenar de Oreja (Madrid), a donde fue donado por los hijos de Ulpiano Checa, Carmen y Felipe, en 1956. Como le dije, tanto *Retrato de un anciano leyendo* (1895. Galería G. Petit de París); *El sabio* (1904. Salon de Grenoble); *El experto en grabados* (1908, Salon de Lyon); *El anticuario* (1910. Salon Druet. Argelia); *El experto en miniaturas* (1914. Salon de Lyon) y el que usted ha comprado y algún otro que conocemos, pertenecen a la misma serie de obras, que la prensa de la época identificó con el “Fausto” de Goethe. El periódico *Dépeche Tunisienne* de 12 de mayo de 1911, escribió:

“Ese retrato es un cuadro concebido, compuesto y pintado por un maestro. Nada es más cautivador que el bello rostro del viejo de larga barba blanca, tocado con una gorra de terciopelo azul, que evoca la caperuza de Gutenberg o el Fausto, mirando con atención apasionada, a través de la lupa, los grabados de un misal.”

Yo creo que la mejor interpretación del gorro que usan los viejos de los cuadros de Checa es la que una y otra vez da la prensa de esa época, que asocia al personaje con “Fausto”, por mucho que podamos asociar ese gorro a los judíos ancianos. Con respecto a la fotografía que me ha mandado, siento decirle que tiene poca calidad, por lo que no podría reproducirla. ¿Podría mandarme otra con mejor calidad? Muchas gracias.”

Desafortunadamente, y a pesar de nuestra solicitud y de la siguiente contestación, al día de hoy la Sra. Butler no nos ha remitido la fotografía solicitada en alta resolución:

“Angel...here are several photographs for you...front and back and closeup of the printed text on the canvas back (the Parisian canvas supplier)...hope one of the painting photographs is good enough for your purpose?? Let me know...the dimensions of the canvas size are 66 x 54 cm.....when will your book be published?? Roger & Sandra Butler.”

EXPOSICIONES TEMPORALES

“Ulpiano Checa y sus contemporáneos”

Del 13 de noviembre de 2015 al 30 de junio de 2016

La Asociación “Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la Historia de Colmenar de Oreja” propuso al Ayuntamiento la realización de una exposición temporal en el Museo con obra procedente de la colección “María Concepción

Gago” que, una vez aprobada, se inauguró el día 13 de noviembre de 2015 y, aunque estaba prevista su clausura el día 15 de febrero de 2016, fue prorrogada hasta el día 31 de julio.

La exposición estuvo compuesta por cincuenta y siete obras de gran calidad de autores españoles de primer nivel procedentes de la colección “María Concepción Gago”, que fue comisariada por don Juan Pablo Monserrat Gago, experto en la pintura española del siglo XIX y miembro de la Asociación “Amigos del Museo y de la Historia de Colmenar de Oreja”. Fueron, en su totalidad, óleos sobre lienzos en pequeño, mediano y gran formato, de autores españoles, desde el primer tercio del XIX que fueron compañeros o contemporáneos de Ulpiano Checa, tales como **Eugenio Oliva Rodrigo** (Palencia; 12 de febrero de 1852 - Villaconejos, Madrid; marzo de 1925), **Enrique Serra Auqué** (Barcelona, 1859 - Roma, 1918); **Raimundo de Madrazo y Garreta** (Roma, 1841 – Versalles, 15 de Septiembre, 1920); **Manuel Feliú de Lemus** (Barcelona, 1865 - París, 1922), **León y Escosura**, **Enrique Mérida**, **Ángel Lizcano**, **Vicente Palmaroli**, **José María Chaves**, **Joaquín Agrasot**, **Antonio Gisbert**, **García Ramos**, **Jiménez Aranda**, **Manuel Cusí** y un largo etcétera, completando la muestra diez obras del propio Ulpiano Checa. Esta exposición ha sido, sin duda, la más importante que ha recibido el Museo en toda su historia y acaso la más importante que, sobre pintura española del siglo XIX, se ha celebrado en España en 2016.

La propuesta de montaje realizada al Ayuntamiento, que aprobó en los mismos términos, fue la siguiente:

“Período de montaje: Del 5 al 12 de noviembre de 2015. Es realizado sin coste por la Asociación “Amigos del Museo”.

Inauguración: 13 de noviembre de 2015

Conclusión: 15 de febrero de 2016

Desmontaje: Del 16 al 20 de febrero de 2016. Es realizado sin coste por la Asociación.

Necesidades y presupuesto:

Pintura de sala	En color elegido por el comisario de la exposición. El trabajo se realiza por el personal del Museo.	100
Embalaje y traslado	Un rollo de papel burbuja y un furgón. Ida y vuelta de la obra	450
Seguro de la obra	Sobre la valoración de la obra 150.000 € en la modalidad de clavo a clavo	400
Cartelas de sala	30 cartelas en formato homologado del Museo	50
Edición de catálogo	Impresión a color del catálogo de la exposición. 500 ejemplares	2.200
Cartelería y lona exterior	100 carteles de la exposición	300
TOTAL		3.500

Los importes señalados son transferibles de un concepto a otro, pero en ningún caso el presupuesto total de la exposición será superior a los 3.500 euros señalados.

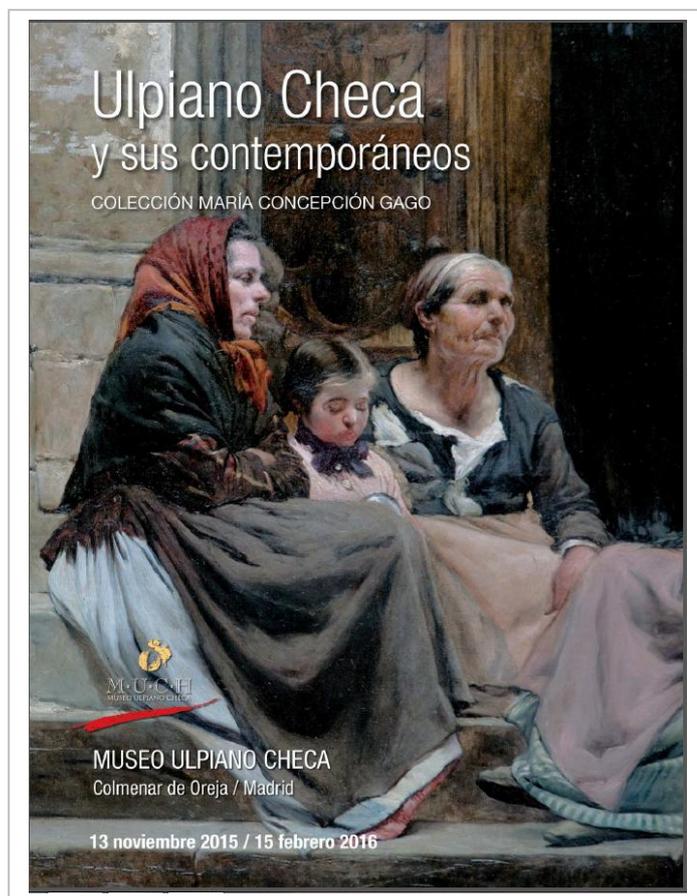
- La Asociación no interviene en la contratación de los bienes y servicios necesarios para la exposición, si bien está a disposición del Ayuntamiento para el asesoramiento de las condiciones de contratación.
- En cuanto a la edición del catálogo, se propone siempre que el diseño y maquetación se realice por Tino Muñoz para continuar con la estética general de las publicaciones del Museo, aunque la impresión se haga en la imprenta que seleccione el Ayuntamiento.”

Ulpiano Checa y sus contemporáneos

Por Ángel Benito García

Presidente de la Asociación *Amigos del Museo y de la Historia de Colmenar de Oreja*

El marcado y personalísimo estilo pictórico de Ulpiano Checa no es la consecuencia de un distanciamiento de las corrientes artísticas, ni mucho menos del desconocimiento del trabajo de los artistas que fueron sus contemporáneos. Muy al contrario, la obra de Ulpiano Checa, tan identificable, tan propia, tan inimitable, es fruto de su genio, pero también lo es de las múltiples y activas relaciones profesionales y de amistad que mantuvo con músicos, poetas, arqueólogos, arquitectos y con un buen número de artistas plásticos de todas las tendencias, corrientes y generaciones, con cuya amistad se honró y honró, gracias a su espíritu cordial y sencillo. Como sobre Checa escribió “L’Avenir” el 1 de noviembre de 1891 : “... y no puedo dejar de decir cuán afable y condescendiente es el artista. Como todos los hombres que poseen un verdadero mérito, sabe disimular la superioridad que le da su talento para mostrar la bondad y la cordialidad de su carácter”.



Cartel anunciador de la exposición

No es extraño, por eso, que el círculo más próximo de Checa fuera muy amplio y que esté colmado de pintores y escultores no solo franceses (Leon Bonnat, Desiré Lucas, Roussin, Sabatté, Comerre, Rochegrosse..), ingleses (Wickenden), rusos (Leopold Bernstamm), polacos (Styka), belgas (Van der Straeten) , argentinos (de la Cárcova) colombianos, uruguayos o peruanos (Acevedo Bernal, Blanes y Hernández Morillo), sino, sobre todo, de españoles (Cecilio Pla, Chicharro, Martín Rico, Hermenegildo Estevan, Madrazo, Jiménez Aranda, Obiols, Pinelo, Seiquer, Vera González, Palmaroli, Taberner...)

Si bien sólo la obra de muy pocos de ellos puede percibirse como próxima a la modernidad de las pinturas de Checa, nuestro pintor no dejó por eso de cultivar la amistad de todos y de mantener el contacto asociativo con otros pintores españoles, que inició en sus ya prometedores inicios en la Academia de San Fernando (en cuya época como docente fue socio fundador del Círculo de Bellas Artes), que continuó en su primera estancia en Roma tras su probada cualificación artística y que prosiguió tras su ya incontestable triunfo en la Exposición Nacional de Bellas Artes de

Madrid en 1887 y, lógicamente, tras sus continuos reconocimientos en los Salones Oficiales y en las Exposiciones Internacionales y Universales de Viena (1888), Chicago (1895) o París (1900).

En la exposición que ahora presentamos aparecen, pues, muchos de los pintores con los que Checa se relacionó en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, en la Escuela Española de Bellas Artes de Roma, en el Círculo Artístico Don Quijote de Roma. Con los que coincidió, también en Roma, en otros recintos de concurrencia artística, como la Academia Chigi, la Academia de San Lucca, la Academia de Bellas Artes Francesa, el Centro Internacional de Arte o la Academia Cauva, sin olvidar los locales donde se reunían los artistas, como el “Café Greco” en la vía Condotti, y la “Birrería” de Vía del Gambero. Con los que compartió información e inquietudes en el Ateneo de Madrid, donde fue socio de mérito desde 1890, propuesto por Beruete. Y, en fin, con todos aquellos artistas con los que coincidió en los Salones y exposiciones de Barcelona, Lyon, Montecarlo, Dijon, Burdeos, Praga, Buenos Aires.. o de París, a muchos de los que hubo de valorar como miembro que fue del Jurado de la Sección Española de la Exposición Universal de París de 1889 y miembro del Tribunal Artístico del Centenario de la Litografía en 1895. Este espíritu asociativo, colaborador, de Checa puede completarse haciendo mención a su participación en las actividades en la Asociación de Artistas Españoles residentes en Francia, que presidía su amigo Raimundo de Madrazo.

Y si ya su activa cooperación en la creación del Círculo de Bellas Artes pone de manifiesto su actitud reivindicativa de la dignidad de los artistas españoles (“Buscasteis el arte, pero ¿qué hicisteis del artista?”), su continua disposición a ayudar y a proteger a sus compañeros se hace evidente en la Société Nationale d’Acclimation de París, de la que fue miembro, que habían organizado los primeros artistas afincados en la capital francesa para amparar (“aclimatar”) a los recién llegados a París, y de la que también formaron parte la actriz María Guerrero, los pianistas Mario Calado, Jaime Riera, Joaquín Malats y Carmen Matas; el compositor cubano Gaspar Villate (maestro de Ricardo Viñes, el gran amigo de Checa), y los pintores Edouard Dreyfus-Gonzales, Ricardo Canals, Isidro Nonells, Santiago Rusiñol, y José Sert.



L. Jiménez Aranda. O/T. 1908. 70 x 50 cm.
Colección Monserrat Gago.

En este apartado reivindicativo de la obra y de los derechos de sus compañeros artistas españoles, hemos de citar, porque es de justicia, su artículo “Nuestros pintores en París”, que publicó en el “Noticiero de Sevilla” y en “El Heraldo de Madrid”, en mayo de 1990, donde Ulpiano Checa describe, más con rabia que con amargura, la colocación de los cuadros españoles en la Exposición Universal de París de 1900, colgados con cuerdas muy cerca del techo o del suelo, e iluminados de mala manera, y donde protestaba del maltrato que el Jurado español de selección había dado a Zuloaga, pese al éxito que tenía en París, y a algunos otros artistas españoles, todo lo cual tenía “un resultado final tristísimo, obligándonos con ello a hacer el ridículo en donde las demás naciones harán un papel honroso”.

Que Checa defendió los derechos profesionales de los pintores no cabe duda. Tanto es así que abrió y enseñó el camino para proteger la producción artística de todos ellos protegiendo la suya con el copyright en 1894. Que contribuyó a la promoción de las mujeres pintoras, tampoco cabe duda, pues a su amistad con María Luisa de la Riva Muñoz, Blanche Odin o Jane de Hazon de Saint-Firmin, hay que añadir la creación de un taller de pintura para mujeres, al que asistieron,

entre otras muchas, sus alumnas la francesa Henriete Delabarre y la chilena María Teresa Gandarillas de Tocornal.

Checa nunca perdió de vista sus humildes orígenes, ni olvidó las dificultades que tuvo que sortear para alcanzar el prestigio y la consideración que, finalmente, el mundo artístico le dispensó, de tal manera que no tuvo nunca inconveniente, ni profesional ni personal, en participar en exposiciones colectivas, en benéficas y en realizar obras comunes con otros artistas, como en la paleta, estudiada por la profesora Maite Paliza Monduate, Catedrática de Arte de la Universidad de Salamanca, que quince artistas españoles regalaron al escultor bilbaíno Adolfo de Aréizaga Orueta durante la visita que éste hizo a Roma en 1886, y en la que colaboraron, además de Checa, Federico de Madrazo Kuntz, José de Echenagusía, José Villegas Cordero, Modesto Brocos Gómez, Anselmo de Guinea Ugalde, Enrique Serrá Auqué, Arturo Montero Calvo, Antonio María Reyna Manescau, Silvio Fernández-Rodríguez Bastos, Manuel Muñoz Casas, Agustín Salinas Teruel, José Salís Camino, Joaquín Sorolla Bastida y Juan Pablo Salinas Teruel. O como en el excepcional lienzo de 2,34 por 4 metros, fechado en Roma en 1884, aún pendiente de localizar, pintado por los socios del Círculo Don Quijote para decorar una de sus salas, en el que, también junto al de Checa, aparece el pincel de Villodas, Sorolla, Benlliure, Luna Novicio, Sánchez Barbudo, Palmaroli y un larguísimo etcétera.



Manuel Feliú de Lemus. 1890. O/L 152.5 x 221 cm. Colección Monserrat Gago.

Por tanto, al hilo de esta exposición, hemos de considerar que Checa tuvo un sentimiento gremial y una actitud corporativista de la profesión, y que esta predisposición reivindicativa le hizo caminar ajeno a la oficialidad, cuya protección y prebendas nunca buscó, a pesar de las distinciones que, por sus méritos objetivos, recibió (Caballero de la Orden de Carlos III en España, de la Legión de Honor en Francia, de la Orden Nichan Iftikhar de Túnez). No se sirvió, por ejemplo, de su amistad con Maura (hermano del Presidente Antonio Maura), con Palmaroli, con el influyente Marqués de Casa Riera, con el embajador León y Castillo, ni de los contactos

que otros pintores, socialmente mejor colocados, pudieran proporcionarle, como Raimundo de Madrazo o el mismo Beruete.

Por eso, por las numerosas relaciones que Ulpiano Checa mantuvo con otros pintores y artistas españoles, cuyas obras conocía por las exposiciones en las que con ellos participaba y que, como hemos dicho, tuvo incluso que juzgar como miembro del tribunal de selección de la exposición de 1889, podemos ahora afirmar que Ulpiano Checa no vivió ni aislado ni ajeno a lo que a su alrededor sucedía, de tal manera que tenía juicio y opinión sobre todo ello, juicio y opinión que hemos encontrado expresada en la carta que envió en noviembre de 1902 al pintor uruguayo Manuel Larravide a propósito de la consulta que éste le hizo sobre la obra de Juan Manuel Blanes:

“El carácter de sus composiciones tiene el de su época, condición que poseen todos los representantes de ella, D. Federico de Madrazo, D. Carlos Ribera, D. Dionisio Puebla, en España; Boulanger, Lefevre y otros, en Francia; éstos son los que ahora se llaman académicos, pero sin ellos (pues ellos fueron nuestros maestros), el arte no hubiera llegado donde ha llegado. Además, Blanes fue recibido en el salón de París, y con esto está dicho todo.

Respecto a lo que digan de él, debo decirle que para apreciar (analizando) no solo a Blanes, sino a todos los artistas de los siglos anteriores, es necesario visitar muchos museos, estudiar despacio, sin apresurarse, porque de lo contrario es muy fácil criticar, aunque es muy difícil criticar bien.

Hoy que los “artistas” escasean, hoy que no hay más que “pintores” y muchos de esos pintores se escapan por la tangente evitando las dificultades, no haciendo más que pedazos del natural, se han acostumbrado a no ver más que de ese modo, y el crítico se atreve a juzgar y a criticarlo todo con ese juicio estrecho del que no ve más que de una manera; por el camino todo lo que no esté en el gusto moderno, lo dicen malo; pero el que estudia los pasos que el arte ha venido dando desde el siglo XIV hasta la fecha, verá, que si bien es verdad que los principios del siglo XIX, excepción hecha de Goya, hasta los ya citados de la época de Blanes, son algo fríos en color, careciendo del manejo del pincel del pintor moderno, en cambio tuvieron la condición de crear y representar algo que no es solo natural; en una palabra, hoy gusta lo que se parece a una fotografía, y el arte es tanto más arte cuanto más se aleja de la fotografía: el artista no tiene necesidad del objeto que quiere representar más que para servirse de él como medio. El fotógrafo no puede abrir su objetivo delante de una idea.

Es evidente que un colorista atrae y fascina con su color; la ejecución en pintura debe ser personal y fresca como toda producción gráfica del genio; pero el artista debe no sacrificar la idea a la simple factura plástica.

También cada época y cada país tienen sus nombres, no solo en arte, sino en todos los ramos del saber...”

Dicho queda. Porque de todo esto va la espléndida exposición que ahora presentamos. Sobre todo, del homenaje que el propietario de la colección rinde a los pintores españoles de entre siglos y que reúne ahora en Colmenar de Oreja, (rescatados de subastas de los cinco continentes), para honrar la memoria de Ulpiano Checa, de quien, en 2016, se recuerda el primer centenario de su muerte; y para reivindicar su Museo como uno de los más interesantes de los espacios expositivos nacionales.



Eduardo León Garrido. *El baile en el salón*. O/T. 53 x 65 cm. Colección Monserrat Gago.

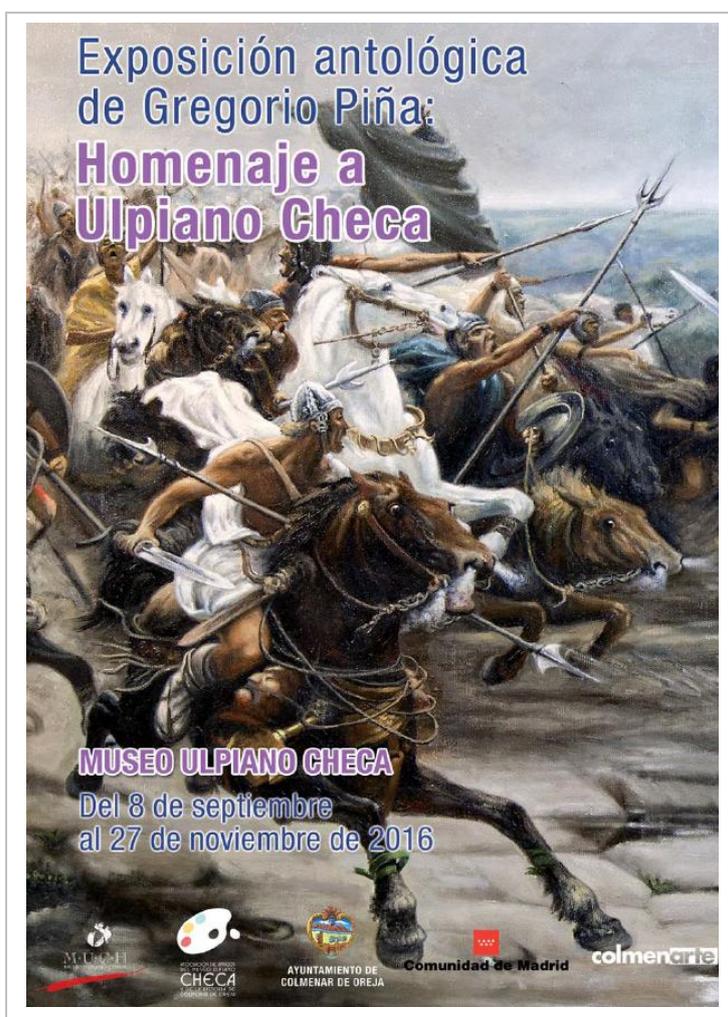


Ulpiano Checa. Óleo sobre lienzo. 50 x 80 cm. Una versión de *Enamorados en Pompeya*.

“Exposición antológica de Gregorio Piña: homenaje a Ulpiano Checa”

Del 8 de septiembre al 27 de noviembre de 2016

Gregorio Piña. (Colmenar de Oreja, 12 de febrero de 1953). Manifestó, desde muy temprana edad, una gran inclinación hacia las bellas artes en la que demostró aptitudes que, por motivos económicos, no pudieron ser encauzadas académicamente. No obstante, siguió cultivando su afición realizando numerosas obras de taller y con esporádicas salidas al campo, trabajos con los que adquirió una muy buena técnica y práctica. Durante sus años de juventud participó en numerosos certámenes de pintura convocados por el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja, en los que obtuvo varios primeros premios. Durante su larga trayectoria como aficionado a la pintura recibió numerosos encargos, sobre todo retratos, género en el que destaca su obra *Retrato del Maestro Juan Cuéllar*.



Cartel anunciador de la exposición

Su técnica y su concepción de la pintura sufrió una profunda transformación a partir del año 2010, tras el estudio y el análisis profundo que realizó del proceso creativo de la obra de Checa, de su gama cromática, del planteamiento y ejecución de sus obras, pinceladas, capas pictóricas, pigmentos utilizados, veladuras... aspectos todos que influyeron en su forma de pintar que, basada en un buen dibujo, adquirió empaque y visión de conjunto, alternando elementos academicistas con otros provenientes de su sensibilidad personal, para alcanzar un alto nivel dentro del figurativismo, que el artista defiende con criterio y sin prejuicios como base de cualquier tipo de expresión pictórica. La pintura de Gregorio Piña es minuciosa, reposada y sensible, tanto en las copias que con tanto éxito y profundidad realiza casi en exclusiva sobre la obra de Checa, como en las de su propia creación. Son las suyas obras con un alto contenido poético primario y de una absoluta intimidad, llenas de autenticidad en sus planteamientos y tendentes a demostrar la realidad íntima de las cosas.



La invasión de los bárbaros. Gregorio Piña. Óleo sobre lienzo, 54 x 92 cm. Firmado ángulo inferior derecho y fechado 2013. Exacta recreación de la obra del mismo nombre original de Ulpiano Checa, propiedad del Museo del Prado, que fue destruida en 1939 en el incendio de la Universidad de Valladolid.

En esta exposición, Gregorio Piña presenta una treintena de obras de distintos formatos y en diferentes soportes, pero fundamentalmente pequeños óleos sobre tabla en los que, tomando como referencia, en muchos casos, la obra fotográfica de Ulpiano Checa, realiza interpretaciones y hace sugerencias y evocaciones sobre el Colmenar de Oreja que inspiró y motivó gran parte de la obra de Checa. La propuesta de montaje realizada al Ayuntamiento, que aprobó en los mismos términos, fue la siguiente:

Período de montaje: Del 1 al 30 de agosto. Es realizado, sin coste, por la Asociación "Amigos del Museo".

Inauguración: Día 8 de septiembre de 2016, a las 19 horas.

Conclusión: 27 de noviembre de 2016

Desmontaje: Del 28 de noviembre al 4 de diciembre de 2016. Es realizado sin coste por la Asociación

Necesidades y presupuesto:

Pintura y acondicionamiento de sala	En color elegido por el artista. El trabajo se realiza por el personal del Museo.	100
Seguro de la obra	Se incluirá en la partida de Exposiciones Temporales del seguro general del Museo	0
Cartelas de sala	30 cartelas en formato homologado del Museo. Se confeccionan por la Asociación y se imprimen en el Ayuntamiento	0
Edición de catálogo	Impresión a color del catálogo de la exposición. 500 ejemplares	400
Cartelería	50 carteles de la exposición, en formato DIN A-3. Se confeccionan por la Asociación y se imprimen y reparten por el Ayuntamiento.	0
Lona exterior	Lona de fechada en Museo formato aprox. de 2.50 x 2.00 m.	250
TOTAL		750

Los importes señalados son transferibles de un concepto a otro, pero en ningún caso el presupuesto total de la exposición será superior a los 750 euros señalados.

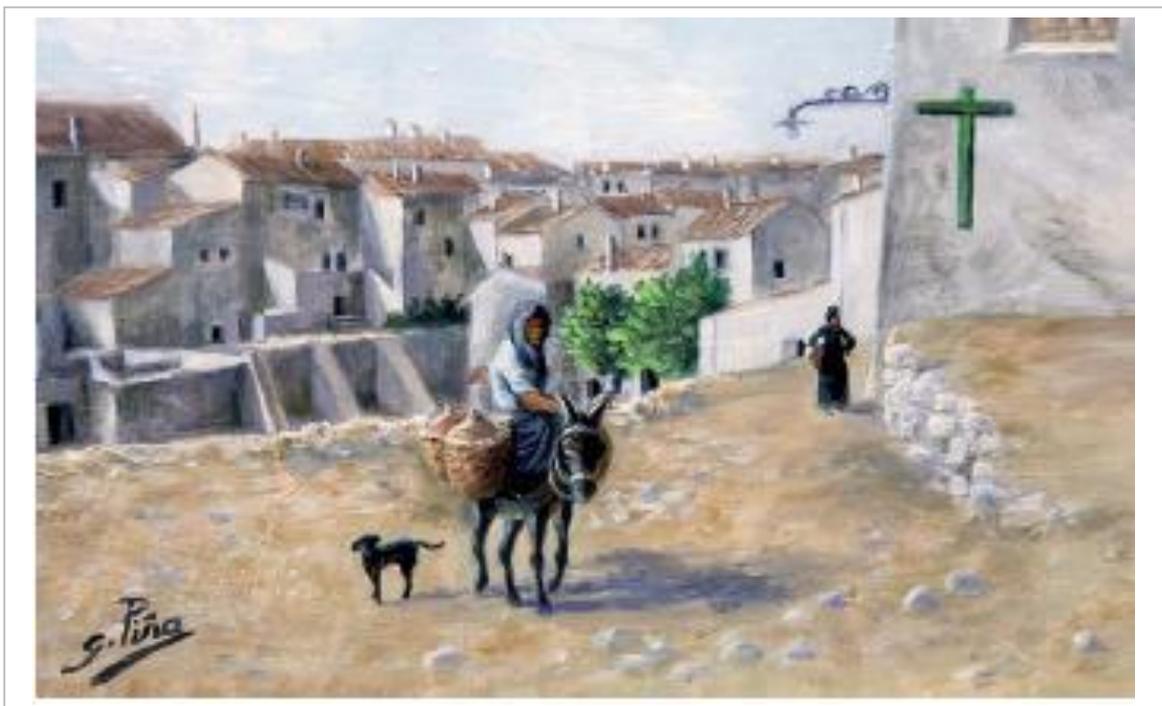
- La Asociación no interviene en la contratación de los bienes y servicios necesarios, si bien está a disposición del Ayuntamiento para el asesoramiento de las condiciones de contratación.

- En cuanto a la edición del catálogo, se propone siempre que el diseño y maquetación se realice por Tino Muñoz para continuar con la estética general de las publicaciones del Museo, aunque la impresión se haga en la imprenta que seleccione el Ayuntamiento.
- Se aprovechará el montaje de esta Exposición para la adecuación de la vitrina de la Sala de temporales, donde se expondrán referencias bibliográficas, fotografías y objetos de la vida y obra de Ulpiano Checa.

Publicidad y protocolo: Se solicita al Ayuntamiento que incluya en el programa de fiestas de septiembre una referencia a la inauguración de la exposición y a su periodo de su permanencia. Asimismo, se solicita que la inauguración sea realizada por el Sr. Alcalde y por Sr. Concejales de Cultura, que se invite al resto de la Corporación Municipal y que se haga extensiva al protocolo local.



Arriba, D. Gregorio Piña ante su obra *La invasión de los bárbaros*. O/L 54 x 92 cm.
Abajo, *Aguadora de Colmenar de Oreja*. O/T 15 x 11 cm.



DONACIONES Y DEPÓSITOS DE OBRA

Carrera de carros

Donación realizada por la Sociedad de Cazadores de Colmenar de Oreja



Ulpiano Checa. *Carrera de carros romanos*. Acuarela sobre papel. 29.5 x 46 cm, firmada en el ángulo inferior izquierdo. C. 1889. Propuesta de donación de la Sociedad de Cazadores de Colmenar de Oreja al Ayuntamiento.

No cabe ninguna duda de que se trata de una obra original de Ulpiano Checa, perfectamente documentada por esta Asociación.

Se trata de una acuarela sobre papel titulada “**Carrera de carros romanos**”, de 29.5 x 46 cm, firmada en el ángulo inferior izquierdo. La obra fue localizada por don Juan Pablo Monserrat Gago, miembro de la Asociación de Amigos del Museo Ulpiano Checa, en la sala ADER de París, por lo que conociendo que la Sociedad de Cazadores de Colmenar de Oreja había manifestado su disposición de seguir contribuyendo al incremento del patrimonio artístico de Colmenar de Oreja, se le informó de este hecho, y de muy buen grado aceptó su adquisición, que en su nombre y por su encargo fue llevada a efecto por el propio Sr. Monserrat en la subasta que tuvo lugar en la propia sala de París el día 13 de noviembre de 2015.

La acuarela se adquirió sin enmarcar, pegada sobre un cartón y con pequeños desperfectos en los bordes, por lo que para su exposición necesitó de la siguiente intervención, que fue realizada por el miembro de esta Asociación y conservador del Museo, don Gregorio Piña:

- Desprender la acuarela de la base de cartón, colocando una nueva base no ácida, recuperando y conservando las inscripciones, sellos y pegatinas insertos en el cartón.
- Colocar un paspartú y un cristal protector mate y antirreflejos.

- Colocar un marzo de época, recuperado de los existentes en el almacén del Museo.

La acuarela donada por la Sociedad de Cazadores presenta unas características que nos invitan a pensar que se trata de un estudio previo para el óleo de 1890. Y ahí radica su importancia para el Museo. En cuanto a la sala de destino, se expone en la Sala “Italia”, colocándose en el lugar donde está ahora el óleo *Enamorados en Pompeya*, que ha pasado a ocupar el sitio de *Tulia pasando con su carro sobre el cuerpo de su padre*, que, a su vez, se ha llevado a la “Sala Pompeya”, donde se cuelga en el espacio que ocupó el ejemplar enmarcado del periódico *El Globo*, junto a *La Ninfa Egeria dictando a Numa Pompilio las leyes de Roma*, de tal manera que se fortalece el discurso museográfico de ambas salas.

Las condiciones de la donación aprobadas por el Ayuntamiento han sido las siguientes:

- Condiciones de seguridad. Serán las mismas que las del resto de las obras de titularidad municipal incluidas en el proyecto de seguridad del Museo.
- Condiciones de conservación. Las del resto de las obras el Museo.
- Póliza de seguros. La obra ahora depositada se incluirán en la póliza de seguros general del Museo con el siguiente valor :

Título	Técnica	Dimensiones	Valor
“Carrera de carros romanos”	Acuarela sobre papel	29.5 x 46 cm	5.000 €

- La obra cedida deberá permanecer obligatoriamente expuesta al público en aquella sala del Museo donde, a criterio de su Dirección, mejor obedezca al discurso museográfico.
- Deberá constar en la cartela de la obra que se trata de una donación realizada por la Sociedad de Cazadores de Colmenar de Oreja
- **La obra se incluirá en el Inventario de Bienes del Ayuntamiento de Colmenar de Oreja con la calificación jurídica de bien de dominio público.**

Napoleón en Egipto

Depósito temporal realizado por don Alejandro García Fernández-Checa



Se trata de un grabado sobre papel, de 71 x 94.5 cm. de exterior y de 49 x 75 cm. en la zona impresa, firmado en lápiz abajo a la izquierda “U. Checa”, fuera de plancha. La obra fue regalada a su hermano Santiago, de cuyos descendientes procede. El grabado corresponde a una serie de obras encargadas a Checa en Estados Unidos sobre la vida de Napoleón y que fueron comercializadas por la firma “Fizhel, Adler & Schwartz” de New York que poseía el *copyright* sobre ellas.

En su ingreso en el Museo, una vez aceptado su depósito por el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja, la obra apareció enmarcada con un listón negro de madera, con cristal protector, un paspartú de muy mala calidad que escondía la firma en lápiz de Checa. El papel presentaba oxidaciones, roturas en los márgenes y deposiciones de insectos. Para la presentación de la obra y su exposición, don Gregorio Piña retiró el paspartú antiguo, que sustituyó por uno nuevo, donado por el matrimonio Ana Casero y César Muñoz, lo que permitió dejar libre la firma oculta del pintor, limpiando los restos de cola que sujetaban el antiguo; realizó una limpieza superficial de la obra, reutilizó el cristal antiguo y el marco de época que poseía que, aunque no de gran calidad, era el original con el que se enmarcó.

Aparte del magnífico óleo sobre lienzo, *El barranco de Waterloo*, que posee el Museo Ulpiano Checa, el pintor mostró su interés por el período napoleónico y por la figura del Emperador en varias obras más que tenemos documentadas.



Napoleón en el campo de batalla. Ulpiano Checa. 1905. Fotografía de su álbum privado



Napoleón otea el desarrollo de una batalla. Ulpiano Checa. Ca. 1905. Fotografía de su álbum privado

Las condiciones de la cesión temporal fueron las siguientes:

- a) *“Plazo.- La obra se cede temporalmente al Ayuntamiento de Colmenar de Oreja para su exposición en el Museo Ulpiano Checa por un plazo de CINCO AÑOS, prorrogables por un plazo idéntico si en el mes anterior a su vencimiento el propietario no dispusiera lo contrario, sin perjuicio de lo dispuesto en el apartado g).*
- b) *Exposición.- La obra deberá permanecer obligatoriamente expuesta al público, en aquella sala del Museo donde, a criterio de su Dirección, mejor obedezca al discurso museográfico. En cualquier caso, deberá constar en la cartela de la obra que se trata de un depósito procedente de una “colección privada”.*
- c) *Condiciones de seguridad. Serán las mismas que las del resto de las obras de titularidad municipal incluidas en el proyecto de seguridad del Museo, debiendo asegurar el Ayuntamiento una vigilancia permanente y un perfecto funcionamiento de los sistemas de detección y extinción de incendios.*
- d) *Condiciones de conservación. Las del resto de las obras el Museo. El Ayuntamiento de Colmenar de Oreja está obligado en todo caso a tenerla en perfecto estado de conservación, manteniendo los adecuados valores de humedad y temperatura.*
- e) *Mantenimiento.- La obra, incluido el marco, no podrá ser limpiada o restaurada sin el consentimiento expreso del propietario.*
- f) *Desplazamiento.- Para que la obra pueda formar parte de una exposición temporal en un espacio expositivo distinto al Museo Ulpiano Checa, deberá contar el Ayuntamiento con el consentimiento expreso del propietario.*
- g) *Póliza de seguros. La obra se incluirá en la póliza de seguro del Museo con un valor de 1.000 euros en el primer plazo de depósito, y de 1.500 euros en su prórroga”.*

En cuanto a la sala de destino, proponemos la Sala “Francia”.

Nos parece prudente la valoración realizada a efectos de cobertura de seguro y recordamos la obligación de respetar en la cartela de la obra la pertenencia a una “colección privada”.

Retrato de doña Eulogia Fernández, abuela del pintor.

Depósito temporal realizado por don Alejandro García Fernández-Checa



No cabe ninguna duda de que, a pesar de no estar firmada, es una obra de Ulpiano Checa, tanto por la clara identificación de su estilo, como por su procedencia directa de la familia de su hermano Santiago. Se trata de un óleo sobre lienzo, de 46.5 x 34 cm. en buen estado de conservación. No presenta craquelados ni faltas, y aparece ligeramente destensada y con una ligera suciedad superficial. Tiene un bastidor de época y no está enmarcada. Para la acomodación y exposición de la obra, don Gregorio Piña García ha tensado el lienzo sobre el bastidor, ha realizado una limpieza superficial de la obra y ha colocado, una vez restaurado y ajustado a las medidas del lienzo, el marco de época que donó don Miguel Díaz Cobacho.

Según la familia Fernández-Checa, propietaria de la obra, la retratada es la abuela del pintor, por lo que se debe tratar de doña Eulogia Fernández, si bien este dato debe ser contrastado pues, como quiera que el retrato es obra de un artista con oficio y maduro y no debe ser fechada antes de 1888 o 1889, hemos de averiguar en el Registro Civil, o en el de la parroquia, la fecha de fallecimiento de la retratada, para comprobar si éste se produjo antes o después de esa fecha.

Retrato de Eulogia Fernández, abuela del pintor.
C. 1888. O/L. 46.5 x 34 cm.

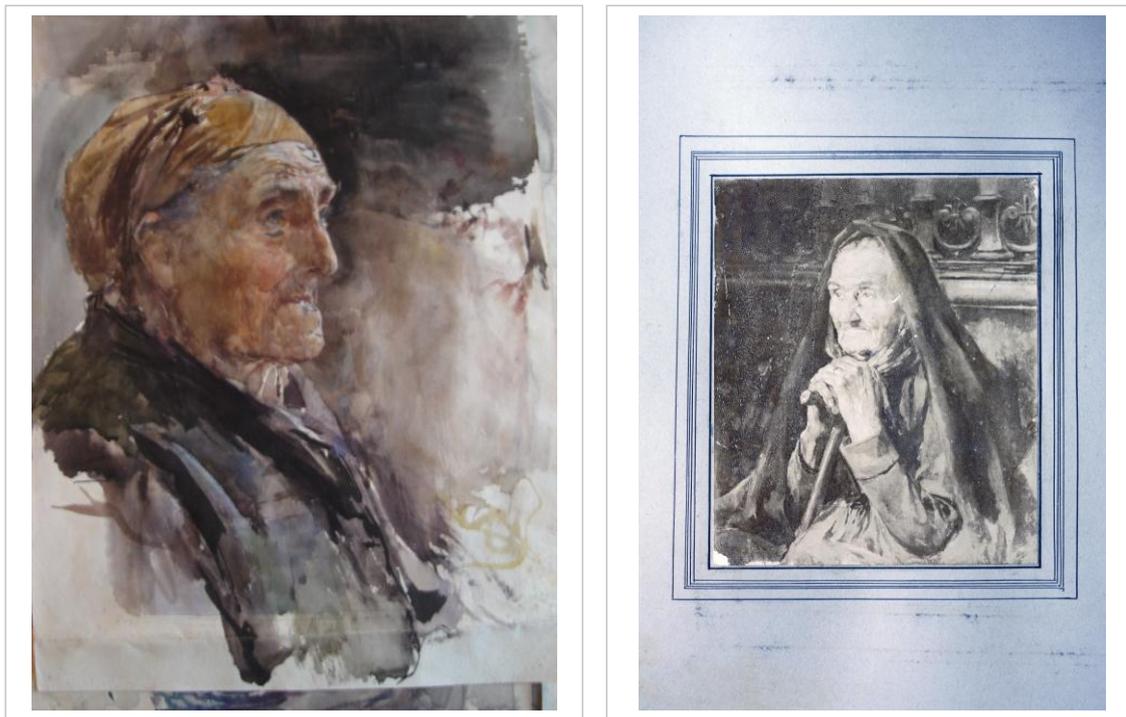
El primer retrato conocido de Checa es el que realizó en 1879 a su protector, el señor Ballester. El segundo fue el realizado en 1882 a su amigo el pintor Ricardo de Santacruz y los siguientes fueron los realizados a La Martina (C.1886) y el retrato de la Sra. Castellanos (1887). Sin embargo, no es hasta 1889 cuando incluye en su obra pública la figura de los ancianos, precisamente en su obra *Dans l'église*, con la que concurrió a la Exposición Universal de París de 1889 y con la que obtuvo una medalla de tercera clase, asunto éste que repitió en varios lienzos más.

Los retratos de ancianas son ciertamente numerosos en su producción, y destaca en todos ellos una gran expresividad, que transmite sosiego y reconocimiento pacífico del destino próximo. Reproducimos alguno de los más representativos:



Dans l'église. O/L. U. Checa. Tercera medalla Exposición Universal de París 1889. Col. Particular.





Las condiciones de la cesión temporal fueron las siguientes:

- a) *“Plazo.- La obra se cede temporalmente al Ayuntamiento de Colmenar de Oreja para su exposición en el Museo Ulpiano Checa por un plazo de CINCO AÑOS, prorrogables por un plazo idéntico si en el mes anterior a su vencimiento el propietario no dispusiera lo contrario, sin perjuicio de lo dispuesto en el apartado g).*
- b) *Exposición.- La obra deberá permanecer obligatoriamente expuesta al público, **en aquella sala del Museo donde, a criterio de su Dirección, mejor obedezca al discurso museográfico.** En cualquier caso, deberá constar en la cartela de la obra que se trata de un depósito procedente de una “colección privada”.*
- c) *Condiciones de seguridad. Serán las mismas que las del resto de las obras de titularidad municipal incluidas en el proyecto de seguridad del Museo, debiendo asegurar el Ayuntamiento una vigilancia permanente y un perfecto funcionamiento de los sistemas de detección y extinción de incendios.*
- d) *Condiciones de conservación. Las del resto de las obras el Museo. El Ayuntamiento de Colmenar de Oreja está obligado en todo caso a tenerla en perfecto estado de conservación, manteniendo los adecuados valores de humedad y temperatura.*
- e) *Mantenimiento.- La obra, incluido el marco, no podrá ser limpiada o restaurada sin el consentimiento expreso del propietario.*
- f) *Desplazamiento.- Para que la obra pueda formar parte de una exposición temporal en un espacio expositivo distinto al Museo Ulpiano Checa, deberá contar el Ayuntamiento con el consentimiento expreso del propietario.*
- g) *Póliza de seguros. La obra se incluirá en la póliza de seguro del Museo con un valor de 10.000 euros.*

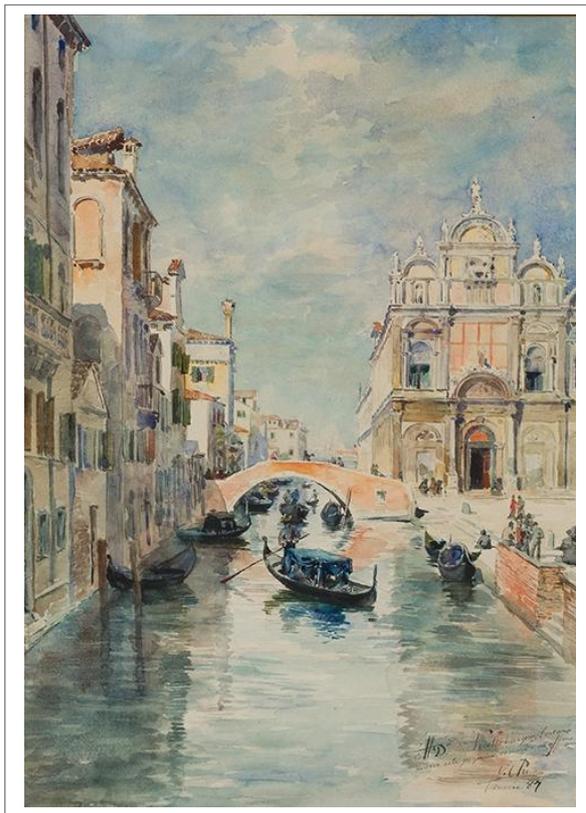
Nos parece prudente la valoración realizada a efectos de cobertura de seguro y recordamos la obligación de respetar en la cartela de la obra la pertenencia a una “colección privada”.

Canal de Venecia

Depósito temporal realizado por don Marcos Marugán Dutra

Canal de Venecia, es una acuarela sobre papel, de 34 x 24.5 cm, sin ninguna duda obra de Ulpiano Checa. En el ángulo inferior derecho está firmada, fechada en Venecia en 1887 y dedicada a don Nicolás Vázquez Toscano, de quien no hemos logrado averiguar gran cosa: natural de Trigueros (Huelva) estudió en la Universidad Central de Madrid, donde aparece matriculado en la Facultad de Ciencias en 1869, en la de Derecho en 1877, en la de Filosofía y Letras en 1878 y en la de Farmacia en 1879. Aparece como autor de la tesis doctoral “De la anestesia y de los agentes anestésicos” publicada en 1880, y de la Memoria “Una epidemia de difteria en el pueblo de Malaguilla (Guadalajara)”, premiada por la Real Academia de Medicina y Cirujía de Barcelona en 1893. Desconocemos, por ahora la relación que pudo tener con Ulpiano Checa para hacerse merecedor del regalo recibido.

Canal de Venecia, acuarela sobre papel, 34 x 24.5 cm.



Canal de Venecia, tuvo que ser pintada entre los meses de julio y agosto de 1887, pues en ese período Checa, tras haber viajado de Italia a París, de París a Madrid, de Madrid a Colmenar de Oreja y desde allí a Italia, se establece unos meses en Venecia para recoger datos para la Memoria de Pensionado, última obligación reglamentaria que le quedaba por cumplir. De ello da cuenta el Director de la Escuela de Roma, Vicente Palmaroli, en su informe de julio a septiembre de 1887:

“Los pensionados de número por la pintura D. Francisco Maura y D. Ulpiano Checa siguen trabajando el primero en su cuadro envió de último año y el segundo actualmente en Venecia haciendo estudios para la memoria que debe presentar como complemento de su envió de último año.”

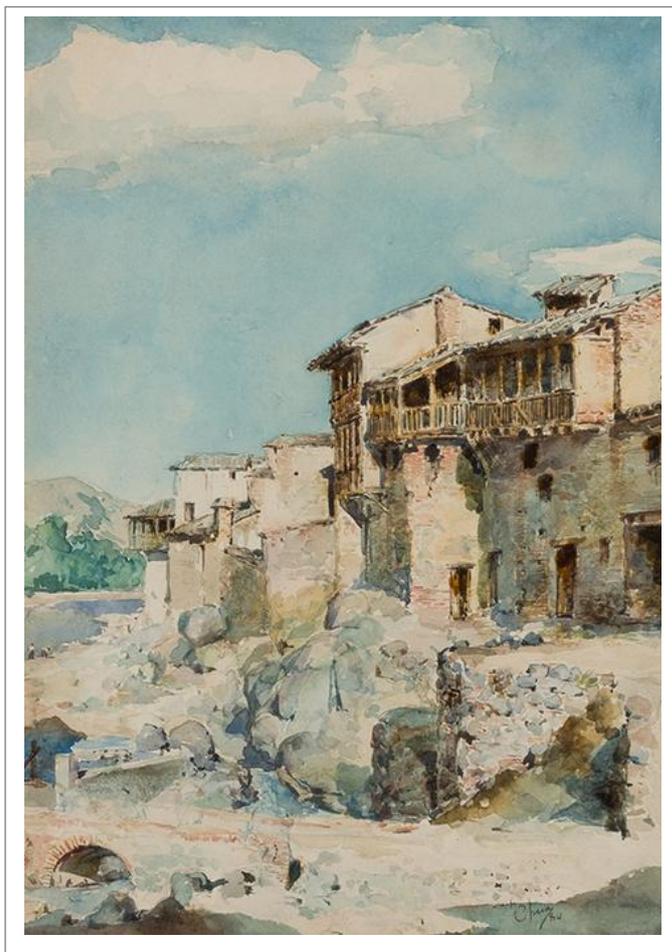
La obra se presenta decentemente enmarcada, con paspartú sepia con ribete dorado, y cristal protector, por lo que prácticamente no hay que realizar ninguna intervención antes de su colgado y exposición. Ha sido expuesta en el pasillo “Venecia” que comunica la Sala España con la de América.

Vista de pueblo

Depósito temporal realizado por don Marcos Marugán Dutra

Vista de pueblo, es también una acuarela sobre papel, de 36 x 25.5 cm. firmada “Checa” y fechada en el 84 en la parte inferior derecha. Sin embargo, en el catálogo de la Sala de Subastas (Ansorena, mayo 2016) aparece mal catalogada y atribuida su autoría a Felipe Checa Delicado, cosa en extremo imposible porque este pintor extremeño (Badajoz 1844-1906) se especializó en flores y bodegones, no le conocemos trabajos en acuarela sobre papel de la calidad que nos presenta esta obrita y porque su firma, en cursiva a la izquierda descendente hacia la derecha, iba por lo general precedida de una “F”, o con todas las letras en mayúscula. La caligrafía de la firma es, a nuestro juicio, de Ulpiano Checa y forma parte de su producción durante su época de pensionado y de su estancia en Roma (junio de 1884 a junio de 1887).

Vista de pueblo debió realizarse entre los meses de agosto y septiembre de 1884, meses en los que Checa viajó muchísimo. Así se lo contaba a su amigo, el pintor Cecilio Pla, en la carta que le escribió el 7 de agosto de 1884:



“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. En Siena hemos estado tres días y no puedes figurarte lo que hemos disfrutado los cuatro que viajamos juntos, que somos Barrón, Querol, Maura y yo. En Siena nos hemos encontrado con que es una población antiquísima, en donde no se encuentra ninguna calle que se pueda decir que es moderna. ¡Qué palacios antiguos con sus habitaciones amuebladas como en el siglo quince! ¡Qué calles! ¡Qué catedral! En fin chico, te digo que para un artista es divino.

A Florencia llegamos el sábado pasado. Nos marcharemos pasado mañana sábado. Es decir, estaremos aquí ocho días. Pues desde que estamos aquí hemos visitado las galerías de Los Oficios de Piti de los Medicis (sic), el Museo Nacional donde hay la mar: este es un edificio del siglo doce.

El patio está todo lleno de escudos de toda la nobleza florentina, patio que le sirvió a Rosales para su asunto de la prisión de Doña Blanca de Navarra. Todos los salones (que

están llenos de armas, armaduras, cascos, estatuas, muebles, en fin, la mar) son de la época. 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. La población es grandísima; todas las calles y plazas empedradas, con losas de piedra y, en fin, si te describiera todo no tendría papel ni tiempo para hacerlo.

La campiña es magnífica. 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”.

Podríamos asegurar, pues, que se trata de una vista de molinos en el río Arno, porque hemos localizado, también mal catalogada y atribuida a Felipe Checa Delicado, otra obra con firma “Checa” y fechada en 1884, del mismo emplazamiento desde otro ángulo, en el que se aprecian los molinos del río:



No es extraño, por otra parte, que hiciera dos obras en el mismo emplazamiento, porque él mismo, en otra de las cartas que envía a Pla, ésta en septiembre de 1884, le cuenta que:

“Por fin empecé una cosa por la mañana al amanecer, otra a las diez, otra a las dos de la tarde, y otra a última hora. Lo de por la mañana lo he acabado y lo de las dos de la tarde. Lo otro se quedó en proyecto y en cambio he pintado la mar de tablitas”.

Lo que nos da una idea de la extraordinaria habilidad y rapidez con la que Checa, ello sin menoscabo del resultado y de la calidad de cada obra.

La obra se presenta decentemente enmarcada, con paspartú sepia con ribete dorado, y cristal protector, por lo que prácticamente no hay que realizar ninguna intervención antes de su colgado y exposición. Ha sido expuesta en el pasillo “Venecia” que comunica la Sala España con la de América.

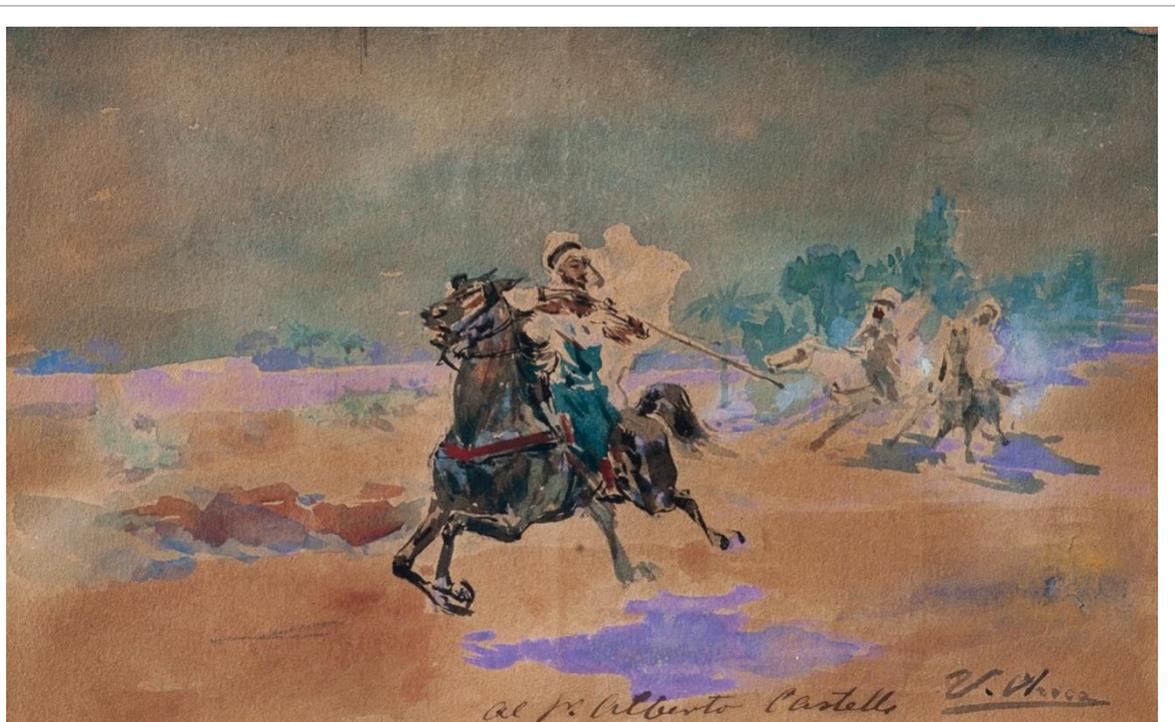
Las condiciones de cesión temporal aprobadas por el Ayuntamiento fueron las siguientes:

- a) Plazo. Las obras se ceden temporalmente al Ayuntamiento de Colmenar de Oreja para su exposición en el Museo Ulpiano Checa por un plazo de CINCO AÑOS, prorrogables por un plazo idéntico si en el mes anterior a su vencimiento el propietario no dispusiera lo contrario, sin perjuicio de lo dispuesto en el apartado g).
- b) Exposición. Las obras deberán permanecer obligatoriamente expuestas al público, en aquella sala del Museo donde, a criterio de su Dirección, mejor obedezca al discurso museográfico. En cualquier caso, deberá constar en las cartelas de las obras que se trata de un depósito procedente de una “colección privada”.
- c) Condiciones de seguridad. Serán las mismas que las del resto de las obras de titularidad municipal incluidas en el proyecto de seguridad del Museo, debiendo asegurar el Ayuntamiento una vigilancia permanente y un perfecto funcionamiento de los sistemas de detección y extinción de incendios.
- d) Condiciones de conservación. Las del resto de las obras el Museo. El Ayuntamiento de Colmenar de Oreja está obligado en todo caso a tenerlas en perfecto estado de conservación, manteniendo los adecuados valores de humedad y temperatura.
- e) Mantenimiento. Las obras, incluido el marco, no podrán ser limpiadas o restauradas sin el consentimiento expreso del propietario.
- f) Desplazamientos. Para que las obras puedan formar parte de una exposición temporal en un espacio expositivo distinto al Museo Ulpiano Checa, deberá contar el Ayuntamiento con el consentimiento expreso del propietario.
- g) Póliza de seguros. Las obras se incluirán en la póliza de seguro del Museo con los siguientes valores:

Canal de Venecia	4.000 euros
Vista de pueblo	4.000 euros

Guerreros árabes a caballo

Depósito temporal realizado por don Santiago García Benito



"Guerreros árabes a caballo". Acuarela sobre papel. 10 x 16 cm.
Firmado y dedicado en el ángulo inferior derecho. Circa 1906.

No cabe ninguna duda de que es una obra original de Ulpiano Checa. Se trata de una acuarela sobre papel, de 10 x 16 cm. Aparece firmada y dedicada en el ángulo inferior derecho: "Al Sr. Alberto Castells. U. Checa". Está en muy buen estado de conservación y se presenta perfectamente enmarcada, con paspartú y cristal antirreflejos de protección. El marco, magnífico, es original de época.

La acuarela procede de la subasta realizada por la sala Castell & Castell de Uruguay, en la sesión que realizó el pasado día 24 de noviembre de 2015.

Sobre la identidad de la persona que aparece en la dedicatoria, Sr. Alberto Castells, tenemos dudas sobre si se trata de don **Julio Alberto Castells y Carafí** (1878–1932, corredor de Bolsa, entre otros negocios, y uno de los fundadores del Club de Golf de Punta Carretas en Montevideo, casado con Mercedes Capurro Charry y padre de Julio Alberto y Enrique Castells Capurro, conocidos pintores uruguayos), o de su hermano **Alberto Castells y Carafí** (1885-1953) fundador de "Serratoso y Castells", la mayor casa importadora de vehículos, neumáticos y luego también planta industrial, y de la Asociación para el intercambio Comercial Uruguay Estados Unidos, y Directivo del Rotary Club del Uruguay, casado con Zulma Burmester (padres de Zulma Castells Burmester,

casada con el Dr. Topolanksy). El hermano de ambos, **Jaime Ramón** (1877), que se casó con Adela Eastman Illa, fue el fundador de la casa de remates "Castells y Castells", que ha sacado la obra a subasta.

No obstante nos inclinamos a pensar que se trata del primero, de don Julio Alberto Castells y Carafí, porque en 1906 Ulpiano Checa, (segundo viaje de Checa a Argentina) había ido a visitar al escritor uruguayo Zorrilla de San Martín, autor del Tabaré que ilustró Checa, a su nueva casa en Punta Carretas, donde, como hemos visto, don Julio Alberto había fundado el Club de Golf.

Por todo ello, no tenemos ninguna duda sobre la autenticidad de la obra y de la firma y de la caligrafía de la dedicatoria, y, también, por las coincidencias entre la persona a la que se la dedica, su procedencia y su relación con la casa subastadora.

La obra, expuesta en la sala "África", es una pequeña obra maestra, y muestra el extraordinario dominio de Checa con la acuarela y, en un formato tan pequeño, refleja la precisión y la seguridad de los trazos del pincel, y la diferencia de carga de materia, a veces intensa y, otras, una simple aguada. En cuanto al asunto, un soldado árabe aparece en primer término sobre un caballo a galope tendido, medio girado con su espingarda, y es perseguido, a media distancia, por otros dos jinetes. Al fondo a la derecha, la silueta de una ciudad y de su minarete. Es, por tanto, un tema recurrente en la producción de Checa, donde los asuntos orientalistas se refieren, por lo general, a "Fantasías" o a cabalgadas, de las que el Museo Ulpiano Checa tiene varios ejemplares.

Las condiciones de depósito acordadas por el Ayuntamiento fueron las siguientes:

- a) Plazo.- La obra se cede temporalmente al Ayuntamiento de Colmenar de Oreja para su exposición en el Museo Ulpiano Checa por un plazo de CINCO AÑOS, prorrogables por un plazo idéntico si en el mes anterior a su vencimiento el propietario no dispusiera lo contrario, sin perjuicio de que el propietario, en cualquier momento pueda retirarla si, por motivos de necesidad económica, se viera obligado a venderla.
- b) Exposición.- La obra deberá permanecer expuesta al público en aquella sala del Museo donde, a criterio de su Dirección, mejor obedezca al discurso museográfico, y durante el tiempo que éste estime oportuno. En cualquier caso, deberá constar en la cartela de la obra que se trata de un depósito temporal procedente de "Colección privada".
- c) Condiciones de seguridad. Serán las mismas que las del resto de las obras de titularidad municipal incluidas en el proyecto de seguridad del Museo, debiendo asegurar el Ayuntamiento una vigilancia permanente y un perfecto funcionamiento de los sistemas de detección y extinción de incendios.
- d) Condiciones de conservación. Las del resto de las obras del Museo. El Ayuntamiento de Colmenar de Oreja está obligado en todo caso a tenerla en perfecto estado de conservación, manteniendo los adecuados valores de humedad y temperatura.
- e) Mantenimiento.- La obra no podrá ser limpiada o restaurada sin el consentimiento expreso del propietario.
- f) Desplazamiento.- Para que la obra pueda formar parte de una exposición temporal en un espacio expositivo distinto al Museo Ulpiano Checa, deberá contar el Ayuntamiento con el consentimiento expreso del propietario.
- g) Póliza de seguros. La obra se incluirá en la póliza de seguro del Museo con un valor de DOS MIL EUROS en el primer plazo de depósito, y de TRES MIL euros en su prórroga.

Rotterdam

Depósito temporal realizado por don Julio Alberto Plaza Pérez

Litografía. 42.7 x 25 cm. Firmado en plancha U. Checa y sobre papel en el ángulo inferior derecho. Inserto "Epreuve n° 19". 1895.



Ulpiano Checa fue miembro activo de la Sociedad de Pintores Litógrafos y miembro del Jurado en el Centenario de la Litografía (1895). La Sociedad publicaba álbumes trimestrales ("Les peintres lithographes") de litografías originales e inéditas, bajo la dirección Léonce Bénédite, Henri-Patrice Dillon y Jean Alboize, en los que Checa participó en varias ocasiones, como por ejemplo en el n° 3 de 1893 con "Les deux ages", y en el n° 5 del año 1895 con este "Rotterdam". También presentaron obras en estos mismos números del álbum Alphonse-Étienne Dinet, Camille Lefèvre, H. Fantin-Latour y el amigo y marchante de Checa en América, Robert-J. Wickenden, entre otros. La obra se encuentra en muy buen estado de conservación, y posee un buen marco de época, con paspartú y cristal protector.

Ha sido expuesta en el pasillo de acceso a la sala "África".

Rotterdam.

Ulpiano Checa.
Litografía. 42.7 x 25 cm.

El correo del zar.

Depósito temporal realizado por don Julio Alberto Plaza Pérez

Bronce. 1905. 69 x 48.5 x 21 cm. Está firmada “Chéca” y tiene sello de fundición de París, estampado “BRONZE GARANTI AU TITRE PARIS”



El Museo Ulpiano Checa posee otro ejemplar de esta obra. Otras piezas se han subastado con el título de “**Gran Duque Nicolás**”, nieto del Zar Nicolás I Romanov. El presente ejemplar tiene ligeras modificaciones con respecto al que posee el Museo Ulpiano Checa y también una mínima diferencia de altura y longitud, lo cual es normal, pues el artista modificaba ligeramente el molde para la fundición de las sucesivas tiradas que hacía en función de los encargos que recibía. La obra fue presentada en el Salón de Artistas Franceses en 1905.

Se encuentran en un excepcional estado de conservación y ha sido instalado en la sala “Francia” del MUCH.

El regreso del vencedor

Renovación depósito temporal realizado por don Julio Alberto Plaza Pérez

Grabado sobre papel. 1903. 84 x 110 cm. Firmado, fechado y dedicado por Ulpiano Checa fuera de plancha: “Al Sr. D. Alberto Ferrant, afectuosamente su cuñado. U Checa”. Se encuentra en depósito temporal en el Museo Ulpiano Checa, y está colgado en la Sala “Italia”. Una vez concluido el primer plazo de cesión, el propietario de la obra lo ha renovado por un nuevo plazo de cinco años.



El óleo *El regreso del vencedor* fue presentado por Checa en el año 1902 y forma parte de las obras pintadas y vendidas por el pintor durante su estancia en Buenos Aires en 1902.

Se encuentra en muy buen estado de conservación, y posee un buen marco de época, con paspartú y cristal protector.

Las condiciones de cesión temporal aprobadas por el Ayuntamiento de las tres obras anteriormente señaladas fueron las siguientes:

- a) Plazo.- Las tres obras se ceden temporalmente al Ayuntamiento de Colmenar de Oreja para su exposición en el Museo Ulpiano Checa por un plazo de CINCO AÑOS, prorrogables por un plazo idéntico si en el mes anterior a su vencimiento, contado desde el día siguiente al de la fecha del Acuerdo de la Junta de Gobierno, el propietario no dispusiera lo contrario, sin perjuicio de que el propietario, en cualquier momento pueda retirarlas si, por motivos de necesidad económica, se viera obligado a venderlas.
- b) Exposición.- Las obras deberán permanecer expuestas al público en aquella sala del Museo donde, a criterio de su Dirección, mejor obedezca al discurso museográfico, y durante el tiempo que éste estime oportuno. En cualquier caso, deberá constar en la cartela de la obra que se trata de un depósito temporal procedente de “Colección privada”.

- c) Condiciones de seguridad. Serán las mismas que las del resto de las obras de titularidad municipal incluidas en el proyecto de seguridad del Museo, debiendo asegurar el Ayuntamiento una vigilancia permanente y un perfecto funcionamiento de los sistemas de detección y extinción de incendios.
- d) Condiciones de conservación. Las del resto de las obras el Museo. El Ayuntamiento de Colmenar de Oreja está obligado en todo caso a tenerlas en perfecto estado de conservación, manteniendo los adecuados valores de humedad y temperatura.
- e) Mantenimiento.- Las obras no podrán ser limpiadas o restauradas sin el consentimiento expreso del propietario.
- f) Desplazamientos.- Para que las obras puedan formar parte de una exposición temporal en un espacio expositivo distinto al Museo Ulpiano Checa, deberá contar el Ayuntamiento con el consentimiento expreso del propietario.
- g) Póliza de seguros. La obras se incluirán en la póliza de seguro del Museo con los siguientes valores:

Rotterdam	Litografía	42.7 x 25 cm	2.000 €
El correo del Zar	Bronce	69 x 48.5 x 21 cm	9.000 €
El regreso del vencedor	Grabado punta seca	84 x 110 cm	2.000 €

Carrera de carros

Depósito temporal realizado por don Julio Alberto Plaza Pérez



Como el propietario explicó en su solicitud de depósito, se trata de una escultura, titulada *Carro romano*, fundida en bronce, con pátina dorada, de 43 x 60 x 25 cm, y un peso de 25,5 Kg el bronce y 15,5 kg la peana de mármol, que es de época.

El Museo posee otra pieza similar, procedente de la donación de la familia de Ulpiano Checa realizada antes de la inauguración del primitivo Museo en 1960, y que, como también advierte el depositante, tiene ligeras, pero notables, diferencias con la que ahora se presenta. Efectivamente, la que es propiedad de D. Julio Plaza corresponde a otra serie de fundición, está completa, posee todos los arreos, bocados y bridas, y los caballos están dispuestos en posición ligeramente más elevada que la que es propiedad del Museo.

Para explicar estas diferencias y, sobre todo, para explicar las características de la pieza municipal, D. Julio Plaza, (quien, por otra parte, es miembro de la Asociación “Amigos del Museo Ulpiano Checa”), ha informado que ha encontrado la respuesta en el libro de bronce del siglo XIX, de Pierre Kjellberg. Así lo resume el propio Sr. Plaza:

“Cuando se pretendían hacer tiradas mayores de una escultura de lo que inicialmente podía permitir un molde de yeso, se utilizaba, en vez de éste, un molde de bronce, concebido especialmente para esta función, lo que llamaban un "chef modèle" o modelo maestro. Este modelo en bronce estaba minuciosamente cincelado para que se pudiera transmitir todo el detalle a las piezas finales. Además frecuentemente contaba con piezas desmontables, facilitando el proceso de moldeo para la posterior fundición.

Con esta información llegamos perfectamente a la conclusión de que el carro del museo es un "chef-modèle". Esto explicaría por una parte por qué los brazos del auriga, las colas y patas de los caballos son piezas independientes, y por otra que le falten todos los accesorios, incluidos los que habría que quitar a propósito, como las argollas.

En los carros que he visto en subasta que tenían faltas al menos conservan las argollas y anclajes. Para utilizarlo como molde sería necesario que estuviera sin accesorios, lo más desmontado posible. Concuere perfectamente también con la idea que tenemos de que la biga romana fue una pieza de éxito, con lo que necesitaron hacer tiradas más largas.

Yo creo que es muy interesante, porque una pieza así es realmente difícil de conseguir. Es de alguna manera comparable a las planchas de grabado que se conservan en algunos museos, como ocurre por ejemplo con las que tienen en la Academia de San Fernando de los grabados de Goya”.

Y con respecto a la pieza del depósito temporal, D. Julio Plaza explica que:

“Otra información muy interesante que he extraído también es que ya en la época se hacían reproducciones en bronce no autorizadas, con lo que hay que tener mucho cuidado. En 1893 el fundidor Albert Susse se queja de que en Estados Unidos hay fundiciones piratas que copian numerosos bronces que han sido adquiridos en Francia y los introducen en el mercado mundial. Las calidades no son las mismas, más bastas, de perfil más grueso, incluso también a veces utilizando aleaciones diferentes al bronce. De ahí que los fundidores franceses se protegieran en la medida de lo posible, y las piezas aparezcan marcadas como mi carro con inscripciones como la de “France, Bronze” etc. con sellos o marcas de fundición muy pequeñas y trazo delgado.”

Es decir, el Museo exhibe ya en la subsala “Ben-Hur” de la Sala Italia, el carro de su propiedad, que es un modelo maestro, y presenta ahora, en la misma subsala, una pieza excepcional, final, completa, con sello de fundición de Pinedo, y marca de garantía “France. Bronze”.

Las condiciones de cesión temporal aprobadas por el Ayuntamiento fueron las siguientes:

- a. Plazo.- Se cede temporalmente al Ayuntamiento de Colmenar de Oreja para su exposición en el Museo Ulpiano Checa por un plazo de CINCO AÑOS, prorrogables por un plazo idéntico si en el mes anterior a su vencimiento, contado desde el día siguiente al de la fecha del Acuerdo de la Junta de Gobierno, el propietario no dispusiera lo contrario, sin perjuicio de que el propietario, en cualquier momento pueda retirarlas si, por motivos de necesidad económica, se viera obligado a venderlas.
- b. Exposición.- La obra deberá permanecer expuesta al público en aquella sala del Museo donde, a criterio de su Dirección, mejor obedezca al discurso museográfico, y durante el tiempo que éste estime oportuno. En cualquier caso, deberá constar en la cartela de la obra que se trata de un depósito temporal procedente de “Colección privada”.
- c. Condiciones de seguridad. Serán las mismas que las del resto de las obras de titularidad municipal incluidas en el proyecto de seguridad del Museo, debiendo asegurar el Ayuntamiento una vigilancia permanente y un perfecto funcionamiento de los sistemas de detección y extinción de incendios.
- d. Condiciones de conservación. Las del resto de las obras el Museo. El Ayuntamiento de Colmenar de Oreja está obligado en todo caso a tenerla en perfecto estado de conservación, manteniendo los adecuados valores de humedad y temperatura.

- e. Mantenimiento.- La obra no podrá ser limpiadas o restaurada sin el consentimiento expreso del propietario.
- f. Desplazamientos.- Para que la obra pueda formar parte de una exposición temporal en un espacio expositivo distinto al Museo Ulpiano Checa, deberá contar el Ayuntamiento con el consentimiento expreso del propietario.
- g. Póliza de seguros. La obra se incluirá en la póliza de seguro del Museo con el siguiente valor:

Carro romano	Bronce	43 x 60 x 25 cm	20.000 €
--------------	--------	-----------------	----------

Carrera de carros

Renovación depósito temporal realizado por doña Verónica Onieva.

La citada obra fue cedida en depósito por su propietaria en el año 2012, por un primer periodo de dos años, que prorrogó un año más a su conclusión, según consta en los acuerdos adoptados por la Junta de Gobierno del Ayuntamiento de Colmenar de Oreja en sus sesiones de 10 de mayo de 2012 y 3 de julio de 2014.

Se trata de un óleo sobre lienzo, de 51.5 x 81 cm. original de Ulpiano Checa, que puede datarse entre 1890 y 1902. Está firmado en el ángulo inferior derecho. El lienzo está sujeto al bastidor, que es original, con tachuelas de hierro ligeramente oxidadas. Aunque la obra está, en general, en muy buen estado de conservación, precisaría de una limpieza superficial. Tiene pequeños craquelados, propios de la antigüedad de la pintura. No tiene inscripciones ni marcas, ni en el anverso ni en el reverso del lienzo que sean visibles a primera vista, ni en el bastidor. Se le ha pasado la luz negra y no presenta ningún retoque.



Es, seguramente, la obra de Ulpiano Checa más conocida y reproducida. El original de este asunto fue un lienzo de 3 x 5 metros, presentado por Ulpiano Checa en la Exposición de Bellas Artes de París de los Campos Elíseos de 1890, con el que, a pesar de tener a su favor los mayores elogios de la prensa especializada y del público, obtuvo una tercera medalla. La obra fue adquirida por el Vicecónsul español en Niza, el galerista Mr. Gambart, quien la trasladó a Londres. La obra fue ampliamente comentada por la prensa de la época y fue muy difundida en grabados, postales y en las portadas de las primeras ediciones de la novela "Ben Hur" de Lee Wallace.

La obra fue también ampliamente repetida por Checa en diferentes formatos y técnicas. Esta versión, de formato mediano, presenta, además, la peculiaridad de que las cuadrigas toman la espina en dirección de derecha a izquierda.

Hemos estimado de gran importancia la voluntad de la propietaria de mantener la cesión temporal de la citada obra en el Museo Ulpiano Checa durante un año más y, en concreto, hasta el 31 de diciembre de 2016, con sujeción a las mismas restantes condiciones que fueron acordadas por la Junta de Gobierno en la sesión de 3 de julio de 2014.

ESTUDIOS E INFORMES SOBRE LA HISTORIA DE COLMENAR DE OREJA

Localizado un nuevo cuadro de Gil Saiz Gil

Ya hemos hablado en alguna otra ocasión de este pintor que nació en Colmenar de Oreja en 1876. Estudió en la Real Academia de Bellas

Artes de San Fernando, donde en 1899 obtuvo una medalla en la asignatura de colorido y composición.

En 1896 había presentado una obra en la Quinta Exposición Bial del Círculo de Bellas Artes, *Sin recursos*, que fue descrito de la siguiente manera por *La Dinastía* del 25 de junio:

“Saiz Gil (Gil). Es uno de los pocos cuadros con asunto, si quiera no sea muy singular. Una pobre mujer, enferma, demacrada, envuelta en un mantón gris, toma una taza de caldo. La hija, jovencita de doce o trece años, la contempla con dolor sorprendiendo un instante la costura. La estancia revela gran escasez: la última, miseria. Hay gran verdad en las dos figuras, en sus actitudes dolorosas. ¡Qué expresión de la niña! ¡Qué pena la de la madre! La factura es juiciosa y de buena ley, reducida a la importancia debida. Se adivina que el autor no ha querido deslumbrar con la mancha, sino convencer con la armonía del cuadro, con el asunto, no descuidando por eso la ejecución. El color resulta juicioso, estudiado con cierto clasicismo.”

En la Exposición de Bellas Artes de 1910, Gil Saiz participó en la sección de caricatura, donde consiguió alguna mención. (*Informaciones*, 15 de octubre de 1910). En 1917, por encargo de la Diputación Provincial de Madrid, terminó el retrato de Alfonso XIII para el Salón de Carlos V del Alcázar de Segovia. Tenemos ahora constancia también del retrato que hizo en 1911 a Don Álvaro Figueroa y de Torres, conde de Romanones, que estaba en el Ministerio de Fomento e Instrucción Pública, por lo que hemos de suponerle una cierta importancia como retratista de la aristocracia y de la alta burguesía, porque conocemos también que una obra suya, *Retrato de Doña Isabel María Baltasara López y López* vestida de traje huertano de 1901, está en la colección de obras de arte del Patronato Fundación Santa Isabel de Villanueva del Río Segura y de la antigua colección de García de León Pizarro de Madrid.

Gil Saiz. *Retrato de don Antonio Álvaro Figueroa y de Torres, conde de Romanones*. O/L. 1911



El retablo “menor” de la iglesia de Santa María

A través de los vecinos Ángel Pablo Galán y Pedro Martiáñez Haro nos ha llegado la fotografía del retablo provisional que se instaló en la iglesia de Santa María La Mayor tras la conclusión de la guerra civil española. El altar, encabezado por una cruz, tiene en su centro la Cruz de Santiago, propia y muy acorde con la historia del templo, pues fue construida por esta Orden bajo la advocación de Nuestra Señora del

Sagrario en el segundo tercio del siglo XIII y estuvo bajo su jurisdicción eclesiástica hasta bien entrado el siglo XIX, siendo uno de los últimos curas de Colmenar de Oreja de la Orden de Santiago Francisco de Paula de Benavides y Fernández de Navarrete, (1810-1895) ⁽¹⁾, beneficio de curato que obtuvo por oposición en 1836, permaneciendo tres años y a cuyo frente estuvo hasta 1840.

La iglesia de Santa María La Mayor, de Colmenar de Oreja, ha sido suficientemente estudiada en su conjunto por Fernando Cortina Freire (*La ciudad de Colmenar de Oreja y su iglesia Santa María La Mayor*. Edición 2003), Constantino Hurtado Fernández (*Colmenar de Oreja y su entorno*. Ed. 1991) y, sobre todo, por Luis Cervera Vera (*Notas sobre la Iglesia Parroquial de Santa María la Mayor en Colmenar de Oreja*. Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, ISSN 1697-6762, Nº 53, 1946). Y parcialmente, en dos estudios, uno de Margarita M. Estella (*Sobre el sepulcro inédito del Obispo de Fossano en Colmenar de Oreja y su relación con el sepulcro del Embajador Kevenhüller*. Archivo Español de Arte, Vol 79, No 315 (2006); y otro de Félix Díaz Moreno (*Un espacio devocional unitario ideado por Fray Lorenzo de San Nicolás: la Capilla de Nuestra Señora del Amparo en Colmenar de Oreja (Madrid)*. Anales de Historia del Arte; Vol 16, Año 2006).

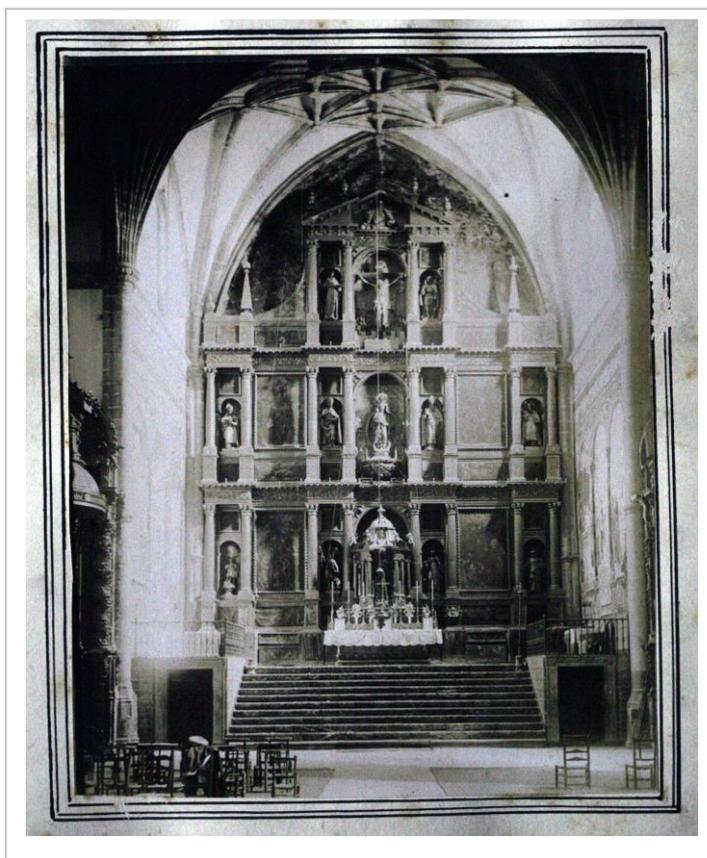
Retablo del altar mayor de la iglesia de Santa María La Mayor, instalado provisionalmente tras la conclusión de la guerra civil española. C. 1940.



1. Hijo de Manuel Francisco de Benavides y Rodríguez Zambrano y Francisca de Paula Fernández de Navarrete Montilla, su hermano mayor era Antonio Benavides, ministro de Isabel II. Estudió en el seminario de San Felipe Neri de Baeza y completó sus estudios eclesiásticos en la Universidad de Granada. Ingresó en la orden de Santiago y fue investido caballero en Uclés (1832), siendo ordenado sacerdote en 1836, año en el que ocupó el curato en Colmenar de Oreja. Era rector y catedrático de Teología en el seminario de Baeza cuando fue nombrado arcediano de Úbeda (1847) y arcipreste de Jaén. Predicador supernumerario de Isabel II de España y deán de la catedral de Córdoba. Promovido a la sede de Sigüenza a propuesta de la reina en 1857. Se le concedió la gran cruz de la Orden de Isabel la Católica (1863), senador del reino (1864). Asiste al Concilio Vaticano I, del que se ausenta antes de aprobarse la constitución de Ecclesia. Apenas llegado a su diócesis, eleva, junto con otros 37 obispos, una protesta al gobierno por las medidas presentadas en las Cortes contra la Iglesia. En 1875, restaurada la monarquía, Alfonso XII lo presenta para la dignidad de patriarca de las Indias y lo hace limosnero y capellán real. En 1877 es cardenal. En 1881, arzobispo de Zaragoza. Recibió sepultura en el Pilar.

Sin embargo, hemos encontrado muy pocas referencias al retablo que ocupó, temporalmente, el fondo del presbiterio tras la desaparición del original como consecuencia de los destrozos y saqueos que sufrió la iglesia durante la guerra civil española. Efectivamente, tras la oficial conclusión de la guerra, el 1º de abril de 1939, la iglesia de Santa María La Mayor no conservaba ni un solo de los bienes y objetos que poseía:

“La muchedumbre, agitada por la situación creada e influida por consignas extranjeras, arrasó todos los templos de Colmenar, quemándose valiosos objeto de arte, imágenes y retablos, que nuestros antepasados lograron conseguir con mucho esfuerzo. La iglesia se acondicionó para almacén logístico militar, desapareciendo el coro, que tenía una sillería de nogal labrado con 24 sillones, además del sillón principal que estaba en el fondo y contenía una imagen de San Pedro sentado, procedente del poblado del mismo nombre que se unió a Colmenar”. ⁽²⁾



Ulpiano Checa. Altar mayor de la iglesia de Santa María la Mayor de Colmenar de Oreja. C.1900. Archivo digital del MUCH.

Igualmente desaparecieron el órgano y el coro bajo, así como la magnífica reja labrada que los cerraba; todos los retablos de las naves laterales y de las capillas del Obispo de Fosant y del Amparo y, también, el fabuloso retablo mayor y las obras de arte (óleos y esculturas) que albergaba.

“El retablo, desaparecido en su totalidad en la contienda de 1936-1939 era de modelo escurialense y estilo barroco. Estaba estructurado por tres cuerpos superpuestos. Los dos primeros tenían órdenes pareados con tres entrecalles en sentido vertical; en la central estaba colocado el expositor de la custodia en el cuerpo primero, y la imagen de Santa María La Mayor en el segundo. En las calles alternaban cuatro cuadros con pinturas con las imágenes situadas en los órdenes pareados, además de otras pinturas pequeñas, situadas sobre las esculturas. El expositor estaba sobre una gran predela. En el cuerpo superior, formado por el ático, se prolongaban los dos órdenes pareados centrales y la entrecalle central con un crucifijo en el centro. Este cuerpo se unía a los inferiores mediante triángulos curvilíneos. La parte superior del retablo terminaba en pirámides rematadas con bolas”. ⁽³⁾

2. *Historial de la iglesia de Santa María La Mayor de Colmenar de Oreja.* Fernando Cortina Freire. 2015.

3. *La ciudad de Colmenar de Oreja y su iglesia Santa María La Mayor.* 2003. Fernando Cortina Freire

“El gobierno al comenzar la guerra había dado órdenes para que los edificios religiosos fueran cerrados y respetados y se procediera a hacer inventario de cuanto contuvieran. Y así se venían haciendo las cosas en Colmenar hasta que un día, el 22 de agosto de 1936, las turbas irrumpieron súbitamente y en tromba, uno tras otro, en todos ellos, so sabemos si por un movimiento espontáneo u obedeciendo alguna consigna, pero en cualquier caso con el deliberado propósito de hacer desaparecer de estos edificios todo vestigio religioso; y aunque no pudieron llegar a tanto en aquellos febriles momentos, dejaron el terreno preparado para que todo tiempo después el propósito se consumara ya de una manera ordenada y sin alborotos.



Altar Mayor de la Iglesia de Santa María La Mayor. 1932.

Por tanto, de tales edificios solo quedó en pie su fábrica, al tiempo que quedaba reducida a montones de leña, dispuesta para quemar y calentar, una impresionante colección de retablos y altares, reunida a lo largo del tiempo por nuestros antepasados, con la imaginería y pinturas que contenían...”⁽⁴⁾

Como quiera que el culto se había interrumpido en la iglesia y que ésta había sido profanada y despojada de todos sus bienes litúrgicos, durante algún tiempo se habilitó el casino para la celebración de la misa y para la administración de los sacramentos, constándonos que, por ejemplo, algunos vecinos fueron bautizados en el casino de la calle Empedrada. Mientras tanto, se empezó con la reconstrucción de la iglesia y se fueron incorporando objetos de la liturgia:

“En poco tiempo quedó adecentada y abierta al culto, dedicando su atención los párrocos que la regentaron sucesivamente (Sres. Ávila, Pascual y Muñoz) a obtener algunos dineros dentro y fuera de la población con que realizar las más urgentes reparaciones que precisaba la fábrica, al propio tiempo que recibían algunos objetos para el culto, entre los que puede citarse un lote de ropas de los procedentes de la donación de Alemania a las iglesias españolas devastadas, facilitado por Alejandro Rodríguez de Castro (Marzo de 1941) y algunos altares e imágenes...”⁽⁵⁾

En su libro sobre la iglesia, don Fernando Cortina se limita a informar que el sacerdote don Eugenio Pascual consiguió un retablo estilo *Cruz de los Caídos* de madera contrachapada que fue retirado por don Saturio Muñoz y llevado a la ermita de San Roque.

4. Colmenar de Oreja y su entorno. 1991 Constantino Hurtado Fernández.

5. Ibidem.

Excursión a Pastrana. Relación histórica con Colmenar

Organizado por la Concejalía de Servicios Sociales del Ayuntamiento, el pasado día 25 de octubre de 2016 un grupo de personas mayores de Colmenar de Oreja visitaron el municipio de Pastrana, (Guadalajara) con el que Colmenar tiene en común una parte de su historia: la estancia en él la princesa de Éboli, suegra de

doña Luisa de Cárdenas, IIIª Señora de Colmenar de Oreja, desde donde la princesa hizo lo posible y lo imposible para impedir que doña Luisa consiguiera la anulación del matrimonio con su hijo, don Diego de Silva, duque de Francavilla.



El padre de doña Luisa, **Don Bernardino de Cárdenas y Carrillo de Albornoz**, IIº Señor de Colmenar de Oreja, contrajo matrimonio con Doña **Inés de Zúñiga** y tuvo con ella dos hijas: la mencionada **doña Luisa de Cárdenas**, y doña **Mencia de Cárdenas**, que casó en primeras nupcias con Francisco Zapata de Cisneros, I Conde de Barajas, Mayordomo del Rey Felipe II, Presidente del Consejo de Castilla y Trece de Santiago; y en segundas nupcias con Íñigo de Cárdenas, Embajador en Venecia y Francia. Por su parte, doña Luisa fue obligada a casarse con un hijo de la Princesa de Éboli, a la que tuvo que acompañar en su destierro a su palacio de Pastrana.

Y fuera del matrimonio, lo que era muy común en aquella época, don Bernardino tuvo dos hijos más: don **Gutierre de Cárdenas**, que profesó el hábito de San Juan, y **don Diego de Cárdenas**, el fundador del Convento de las Agustinas Recoletas de Colmenar de Oreja. **Don Bernardino**, por su parte, fue el fundador del convento de religiosos menores observantes de San Francisco de Asís.⁽¹⁾

Doña Luisa de Cárdenas nació el 10 de noviembre del año de 1562 y cuando solo tenía 5 años, sus padres, los mencionados don Bernardino y doña Inés, concertaron su matrimonio con el hijo mayor de Rui Gómez de Silva, príncipe de Éboli, y de su esposa, la intrigante doña Ana de Mendoza. Sin embargo y por razones que no vienen al caso, en 1571, muerto ya don Bernardino en Lepanto, la princesa de Éboli, “La tuerta”, (como era apodada por llevar un parche en su ojo derecho), concertó con doña Inés que el marido de Luisa fuera, no el primogénito, sino su tercer hijo, don Diego de Silva, duque de Francavilla.

1. **Don Bernardino**, que además era Alcalde de los Hijosdalgo de Castilla, disfrutaba de cuantiosas rentas como Señor de Colmenar de Oreja y como Señor, también, de Torralba, dinero que gastaba, en parte en la construcción del Convento, y en otra buena parte en practicar su gran afición, que no era otra que la de guerrear contra los turcos, armando, a sus expensas, a su propio ejército. Así lo hizo en dos ocasiones: en 1564 en la defensa de la isla de Malta, y en 1570 en la batalla de Lepanto donde, como veremos más tarde, encontró la muerte. Por cierto, que el **apellido Sicilia** que algunas familias tienen en Colmenar proviene de un Diego que acompañó a Don Bernardino en sus andanzas guerreras, y como estuvo con él en Sicilia, cuando volvió a Colmenar se le llamó Diego el de Sicilia.

Sin embargo, unos meses después de concertarse la boda entre doña Luisa y don Diego de Silva, apareció un codicilo de don Bernardino en el que dejó escrito que *“doña Luisa casase, no con Diego de Silva, sino con el Duque de Maqueda”*, por lo que ni Luisa ni su madre Doña Inés estaban dispuestas, en modo alguno, a llevar a efecto el matrimonio con el hijo de la Princesa de Éboli.

Era doña Luisa uno de los mejores partidos de la Corte, y la Éboli se empeñó en unirla a su casa, para lo cual sobornó a las doncellas y a las gentes que la rodeaban, dándoles regalos de valor para que la convenciesen de cuán ventajoso habría de ser su matrimonio con su hijo don Diego, duque de Francavilla. Pero además, la Princesa de Éboli utilizaba el nombre de Felipe II, que inspiraba temor y miedo a doña Luisa, y la amenazaba diciendo que si no accedía al matrimonio sería puesta a buen recaudo en una prisión en la que se vería perdida ella y cualquier otro marido que la aceptase, y, en caso contrario, que si accedía, tendría a favor a Su Majestad y a su Consejo, y, por ende, disfrutaría de felicidad muy grande. Pero, para complicar más el asunto, no solo los Éboli querían para su hijo la mano de doña Luisa, sino también su abuela, doña Mencía, en contra, como hemos visto, de la voluntad, no solo de su hijo fallecido don Bernardino, sino de su nieta doña Luisa y de su nuera doña Inés.

Finalmente imperó la voluntad de la abuela, doña Mencía, y de la princesa de Éboli. La firma final de capitulaciones tuvo lugar en Colmenar de Oreja el 27 de diciembre de 1572, ante el escribano Francisco de Perales. A la firma acudieron, con gran boato y ceremonia, el Príncipe de Éboli, su mujer “la tuerta”, doña Ana de Mendoza, y el hijo de ambos y futuro esposo, don Diego de Silva, que tenía siete años. Por la otra parte fueron doña Inés de Zúñiga, su suegra doña Mencía Carrillo, y doña Luisa, que tenía diez años, es decir, casi tres años más que su futuro marido.

Así es que, desde ese día doña Luisa fue apartada de su madre doña Inés y acabó confinada en el Monasterio de la Concepción de Madrid. De todo esto protestaba la madre, y a coro con su hija doña Luisa, solicitaba en vano que se cumpliese lo mandado en el testamento de su difunto esposo, esto es, que se llevase a efecto aquel matrimonio con el Duque de Maqueda, quien, por su parte, intentó visitarla en varias ocasiones. Doña Luisa pidió salir del Monasterio, pero el Consejo del Rey no solo desestimó su petición de abandonar el Monasterio, sino que advirtió al duque de que no fuera más por allí ni entregara a Luisa recados en la iglesia y se prohibió a doña Inés que fuera a visitar a su hija. Después de dos años de estancia en la clausura de la Concepción Jerónima, Luisa fue llevada, no a su casa, sino a la de un tal doctor Molina, en 1574, donde estuvo custodiada en tal manera que le parecía hallarse en verdadera cárcel y prisión muy estrecha, hasta el extremo de exhalar quejas profundas y derramar lágrimas tantas que ponía compasión a cuantos la escuchaban. Allí el doctor Molina intentaba arrancarle violenta y forzosamente palabra de casamiento con el hijo de los Príncipes de Éboli. Pero Luisa tenía en su mente y en su corazón el deseo de respetar la voluntad de su padre, a quien amaba y admiraba mucho:

“Sacóme el Consejo de dicho Monasterio dos meses antes que cumpliese doce años y pusiéronme en casa del Doctor Molina, donde estuve en su propio aposento nueve meses, y comía con ellos y estando siempre su mujer conmigo sin dejarme un punto y durmió siempre en mi aposento. Ordenaron después de mudar posada, adonde me puso en un aposento tan cerrado que era peor que cárcel y este aposento cerraban siempre con llave él o su mujer. Y la tenían ellos en su poder.”

En esas circunstancias murió la mujer del doctor Molina y se apañó para que fuera a esa casa la abuela de doña Luisa, doña Mencía, y se pusiese a su cuidado, guardándola y aislándola aún más de lo que antes se hallaba. Y les parecía poco esto a los de Éboli y a su abuela, que a la puerta tenían un centinela constante, al cuidado de las llaves y no permitía que nadie entrase allí sin el beneplácito expreso del doctor Molina quien, para granjearse la amistad de la Princesa de Éboli e, indirectamente de Felipe II, de cuyo nombre abusaban:

“manifestaba empeño decidido en que el matrimonio se efectuara con el Duque de Francavilla. Para conseguir lo cual, no solo se valía de halagos y caminos suaves, sino que a lo mejor extremaba los medios, dirigiendo a la ilustre niña expresiones incultas y de carácter ofensivo, que por necesidad habían de cohibirla y llenar de confusión su ánimo tierno y sensible. Y por no dejar de poner en juego medio alguno, como insistiesen Doña Luisa y su madre Doña Inés en contraer matrimonio conforme a la voluntad de D. Bernardino, la gente servidora de la Princesa de Éboli se dieron buenas trazas para quitarles de los ojos al Duque de Maqueda, cuya mano pretendían, hasta el extremo de encarcelarlo y, por fin, desterrarlo o apartarlo de la Corte. De esta manera, tan forzosa y violenta, se vio obligada doña Luisa de Cárdenas a verificar su enlace nupcial con el Duque de Francavilla.”

Así es que desde la casa del doctor Molina, pasó directamente doña Luisa a la casa de su futura suegra, donde estaba tan reclusa y tan guardada que no se la permitía visita ni consejo, ni el habla con persona alguna, aunque ésta fuera de la familia de sus padres.

Los esponsales tuvieron lugar el día 24 de junio de 1577. Era la fiesta de San Juan y tenía doña Luisa poco más de trece años. El duque Don Diego tenía en la misma fecha no menos de doce años.

“Día de San Juan de 1577, me llevaron a casa de la Princesa, que fue el día en que se hizo el primer desposorio. Tenía yo trece años cumplidos, y faltábame para cumplir los catorce desde San Juan hasta el 10 de noviembre. El Duque tenía doce años cumplidos y faltábale para los trece lo que hay de San Juan hasta 23 de noviembre”.

Tras este primer desposorio vino el segundo, que fue llevado a término casi dos años más tarde, esto es, cuando el Duque ya tenía cumplidos los catorce, que era la edad prescrita por el Derecho canónico y por el civil para contraer el verdadero matrimonio, de tal manera que no fue la corta edad el motivo de la petición de anulación del matrimonio por Doña Luisa, sino su falta de libertad para contraerlo. El matrimonio entre doña Luisa y don Diego de Silva, tuvo lugar, finalmente, en 1578, cuando la Señora de Colmenar tenía dieciséis años y su esposo catorce.

El joven matrimonio se fue a vivir con la Princesa de Éboli, ya viuda, a su palacio de Pinto, donde el Rey Felipe II la había confinado por tener sospecha de que había participado, conspirando junto con su amante, Antonio Pérez, Secretario de Felipe II, en el asesinato de Juan Escobedo, Secretario de Juan de Austria, hermanastro de Felipe II. Y es que la Princesa de Éboli era una mujer caprichosa, intrigante y terrible.⁽²⁾

Desde el día siguiente de la boda, doña Luisa se manifestó muy descontenta por la corta edad de su marido y por el mal gobierno de la Princesa de Éboli y de sus hijos. Se encontraba viviendo en una casa llena de jóvenes revoltosos, y entre hijos, parientes y personal llegaban a la veintena las personas que de parte de la dueña comían o tenían salario en la casa. Así se lo contaba en noviembre de 1579 la pobre Luisa al Presidente de Castilla, don Antonio de Pazos, para que se lo transmitiera al Rey Felipe II:

2. La Princesa de Éboli consiguió que Santa Teresa de Jesús hiciera dos conventos en Pastrana, y se empeñó en que quería ser monja con todas sus criadas. A regañadientes lo aceptó la santa y se la ubicó en una celda austera. Pero enseguida se cansó de la celda y se fue a una casa en el huerto del convento con sus criadas, donde se hizo llevar armarios para guardar sus ropas y joyas, y desde donde tenía comunicación directa con la calle para poder salir cuando gustase. Ante esto, por mandato de Teresa, todas las monjas se fueron y abandonaron Pastrana, dejando sola a la Princesa, que no tuvo más remedio que regresar a su palacio, eso sí, con tal cabreo que hizo publicar una biografía de Santa Teresa en la que la monja parecía de todo menos santa, lo que produjo un escándalo monumental, que hizo que la Inquisición prohibiese el libro.

“En aquella casa pasaba de todas las cosas, que ni tenía tapiz, ni ropa con que abrigarse, ni aun un brasero de carbón a que calentarse, que en aquella casa no había orden ni concierto, ni persona que de ella hubiese cuidado, porque todos eran muchachos, y rapacería sin cabeza a quien tener respeto, que no hay quien de lo necesario para comer, que no es de mi honra estar en aquella casa, donde era cabeza un mozo cuñado como lo era mi marido, el Duque.”

Sin embargo, Don Antonio de Pazos mandó al Rey Felipe II el siguiente memorial:

“En ninguna manera, a mi parecer, debe Vuestra Magestad dar lugar que Doña Luisa de Cárdenas salga a parte donde ella pueda tener libertad, fuera de estar con su marido, porque tengo por sin duda que si ella se ve en libertad, que procurará otro marido, y quitarse el que tiene. Esto me confirmó tres días ha Don Diego de Córdoba que todo lo sabe, el cual, a cierto propósito, sin pedírselo yo, me dijo que la Doña Luisa decía a boca llena que ella no era casada, ni tenía marido, que aquel que le daban por marido no era hombre, ni ella se tenía por casada con él, y así otras cosas a este propósito que todas no huelen bien. Dios lo remedie.”

La estancia de doña Luisa en la casa de la Princesa a partir de su primer desposorio fue tan terrible como en la del doctor Molina. Andaba en mucha tristeza, pensativa y tan cohibida que no la permitía la Princesa hablar con nadie, ni con su padrastro don Sancho (a quien se había amenazado con matar de un arcabuzazo si osaba entrar a hablar con ella), ni aun siquiera con su propia madre, doña Inés. Doña Gerónima del Castillo, doña Luisa del Busto, que fueron testigos en el proceso de la anulación del matrimonio, testificaron que doña Luisa se vio imposibilitada de dirigir a nadie la palabra, ordenándolo así su futura suegra, como ocurrió un día en que Doña Luisa, tras la misa de La Merced, intentó saludar y hablar a su señora madre, como era razón y parecía natural.

Para diciembre de 1579, doña Luisa pidió formalmente la declaración de nulidad de su matrimonio y preocupados tanto Pazos como el Rey, intentaron poner solución al caos, para lo que buscaron a alguien que gobernara la casa y pusieron sus esperanzas en el Comendador Briceño, persona que creían que aceptaría la Princesa de Éboli para gobernar su casa y su hacienda, a la vez que seguían buscando a una mujer para que hiciera compañía a doña Luisa. El 5 de enero de 1580 comunicaron al Rey que habían encontrado a una mujer para atender a doña Luisa, **Doña Teresa Figueroa**, y que el Cardenal Arzobispo de Toledo venía a decírselo y a comunicar a la Princesa de Éboli las decisiones que habían tomado respecto a la administración de su casa.

El día siguiente las noticias fueron peores. El Cardenal había pasado un mal rato en casa de la Princesa que no quiso admitir que nadie ajeno a ellos administrase sus bienes y doña Luisa insistía en que quería irse a “*un lugar suyo*”, y que para eso ya había escrito una carta al Rey. Además, doña Teresa de Figueroa anunció que sólo estaría unos meses en casa de la Princesa, con la excusa de que quería ingresar en un Convento. Ante este follón el Rey intentó poner orden y advirtió a los hijos de la Princesa que había que poner orden donde no lo había, y ordenó a doña Teresa de Figueroa que probase para ver cómo iba en la casa y mandaba a doña Luisa que permaneciese con su marido en el castillo de Pinto.

En febrero de 1580 la princesa hubo de mudarse desde Pinto al castillo de Santorcaz, lo que no contentó a nadie, excepto a doña Luisa, que si en un principio vio su libertad en aquella mudanza, poco después declaró que no quería irse a Santorcaz con su suegra, con la que no tenía ninguna gana de pasar más tiempo y se quejaba de “*su desventura, de verse tan arrinconada, sin remedio de sus necesidades.*” Y que, además, desde entonces, “*su esposo no la hablaba ni quería ver su rostro, y la amenazaba con una daga o cuchillo*”.

Antonio de Pazos escribió al Rey que *“una persona con crédito y verdad me dijo que había estado con Doña Luisa de Cárdenas, Duquesa de Francavila, y que le dijo que estaba desesperada y que si en determinación de hacer de sí un mal recaudo, pues no hallaba quien le hiciese justicia, habiéndole muchas veces suplicado a Vuestra Majestad y a sus Ministros, de quienes se quejaba mucho. Dijome que la aflicción suya se había doblado después que declaró no querer ir a Santorcaz con su suegra”*.

Así es que en marzo, doña Luisa dio un paso adelante y anunció que tenía pretensiones contra su suegra y quería apartarse de su marido, por lo que en mayo de 1580 consiguió salir de allí y se fue a vivir con su tía, la condesa de Priego. El Presidente de Castilla se lo contó a Felipe II así en carta de 2 de mayo de 1580:

“Doña Luisa de Cárdenas está en compañía de la Condesa de Priego, su tía, y tienela tan recogida y apretada, que en ningún monasterio lo estuviera, de tal manera que ni hay visitas secretas, sino en su presencia, ni ventanas abiertas a que poder asomarse. Ha sido muy a propósito la compañía de la Condesa para lo que se deseaba. Aunque la Condesa rehusó este trabajo, al fin lo aceptó con un recado que yo le envié de mi parte y del Consejo”.

Pero a su marido, don Diego de Silva, no le interesaba que su esposa se separara de él, entre otras cosas porque no podía disfrutar de la renta de 8.000 ducados prometidos por su madre después de haber cumplido cuatro años de su matrimonio y en ese momento solo llegaban a tres. Por tanto, don Diego pidió a doña Luisa que volviese con ellos a Santorcaz, pero doña Luisa escribió al presidente Pazos para asegurarle que eso *“era cosa que ella aborresce como la muerte”*. De todos estos hechos era inmediatamente informado el Rey. Asimismo, doña Luisa escribió al Presidente Pazos para decirle que su tía pensaba dejarla pronto para asistir al parto de su hija, y que *“si se va, como sin duda lo hará, ella se quedará muy sola”*. El 18 de octubre de 1580, su tía se fue y Luisa entró en el Monasterio de la Concepción Jerónima de Madrid, donde pagaba sus gastos, convento en el que ya había estado en el año 1572, por orden del Consejo de Su Majestad, justamente durante los años en que se trataban las capitulaciones matrimoniales. Lo contaba así Luisa:



“Vispera de San Martín del año pasado de 1583 cumplí veinte años que fue a diez de noviembre. La primera vez que me depositaron en la Concepción Jerónima por orden del Consejo, tenía nueve años y ocho meses. Estuve allí dos años y dos meses”

Ni su suegra ni su marido perdieron la esperanza de que Doña Luisa volviera con ellos. Sin embargo jamás volvería a la casa de la Princesa de Éboli, porque permaneció en el Monasterio de la Concepción desde ese año de 1580 hasta la definitiva anulación de su matrimonio por la Rota Romana en 1590. Durante la década de 1580, don Diego no cesó en sus intentos de parar la anulación del matrimonio y en eso tuvo como fiel aliada a su madre, que no olvidaba la suculenta herencia de doña Luisa. A pesar de su reclusión en Santorcaz y luego, a partir de marzo de 1581 en Pastrana, la Princesa de Éboli siguió ayudando a su hijo, a quien daba mucho dinero para deslumbrar a la familia de doña Luisa de Cárdenas con su fastuosidad. Entre marzo de 1583 y fines de 1590, cuando se casó de nuevo, gastó más de 100.000 ducados.

Pero, a pesar de todo, parece que don Diego de Silva, Conde de Salinas y Duque de Francavilla, estaba realmente enamorado de doña Luisa, porque después de la separación acordada por La Rota Romana y de su segundo matrimonio en 1591 con doña Ana Sarmiento de Villandrando, condesa de Salinas, su madre, la Princesa de Éboli, le mandó una carta desde su destierro en Pastrana en la que le decía: “

Y tu hijo, sabe conocer la merced que Dios te ha hecho, y pasea menos, a lo menos no pasees, por la calle de Doña Luisa, ni por parte sospechosa, ni visites cosa que lo sea ni hables en cosas de ella”.

Por lo que parece, incluso después de la anulación de su matrimonio con Luisa de Cárdenas, don Diego seguía embelesado con ella; además, corría el riesgo, a los ojos de la princesa, de dañar su nueva alianza con la condesa de Salinas. Diego fue un gran poeta, y en alguna de sus poesías dejó entrever el amor que siempre tuvo a Luisa. Aun así, los Éboli siguieron tratando mal a doña Luisa, de quien pregonaban su demasiada tendencia a recibir visitas y asomarse a las ventanas. Tampoco era cosa reprehensible ni censura haberse casado con el conde de Aguilar una vez que se vio en libertad de hacerlo, y más tarde como viuda, con Filiberto Manuel de Este, Marqués de San Martín. Por tanto, el dicho de “*Marquesa de Este, Condesa de Aquel y Duquesa del Otro*” no la hace justicia, sino represalias de los Príncipes de Éboli primero y después de los Duques de Pastrana y de Francavilla.

Fue a partir de su divorcio cuando Luisa pudo tomar el control efectivo del Señorío de Colmenar de Oreja. Lo primero que hizo fue construir tres molinos en el paraje de la Aldehuela en lugar de las aceñas que había, e hizo reformas en la presa que los abastecía pues había quedado en mal estado tras los destrozos que años atrás había producido una crecida del río. También realizó sustanciosas donaciones al Convento de franciscanos que había fundado su padre e hizo construir un humilladero⁽³⁾ en el camino que iba de Colmenar a Valdelaguna. El humilladero construido por Doña Luisa era rectangular, de pequeñas dimensiones y tenía un tejado volado sujeto por cuatro postes. Estaba justamente en el paraje que hoy, por eso, se denomina de “Los Cuatro Postes”, en el cruce de las carreteras de Colmenar a Valdelaguna y de Chinchón a Belmonte. Pues bien, una vez estuvo terminado, Doña Luisa mandó a Roma a los curas de Colmenar y Valdelaguna a recoger el Cristo que el Papa San Pío V le había regalado como homenaje a la muerte de su padre en la batalla de Lepanto. A su vuelta, ordenó Doña Luisa que el Cristo fuera colocado en el humilladero de los Cuatro Postes. Pasando los años, el Cristo empezó a tomar fama de milagroso, por lo que se le buscó un sitio más amplio donde pudiera ser venerado por más devotos, y se le trasladó a la ermita del paraje de Santa Catalina. Y así, al Cristo que venía del humilladero, acabó llamándosele el Cristo del Humilladero. Nuestro Patrón.

No podemos acabar con la historia de Doña Luisa sin hablar, aunque sea mínimamente, de su hermano de padre, Don **Diego de Cárdenas**. Pues este Diego se crió en Colmenar de Oreja y vivió, seguramente, en la calle Castros. Estudió leyes y fue Oidor de la Real Cancillería de Valladolid, que es el equivalente a lo que hoy es un Magistrado del Tribunal Supremo. Fue Secretario del Consejo de Indias y junto a su mujer, Doña Catalina Ponce de León, fundó el convento de las Agustinas Recoletas. Es decir, su padre fundó el de los frailes y él hizo lo propio con el de las monjas. Ambos, Don Diego de Cárdenas y su esposa Doña Catalina, están enterrados en una cripta que está debajo del altar de la iglesia del Convento, cripta que aún no ha sido visitada por nadie, por lo que estamos intentando que las monjas nos permitan acceder a la cripta.

3. Los humilladeros eran pequeños recintos donde se colocaban imágenes religiosas a la entrada de los pueblos y donde los viajeros se paraban para purificarse, para pedir un buen viaje o para dar gracias por su regreso

Hace un par de años, el Presidente de la Hermandad del Cristo del Humilladero, me comentó que tenía intención de regalar un nuevo manto para la que el Cristo lo luciera procesionando en su carroza, y me pidió consejo sobre los símbolos que debía llevar bordados. No lo dudé un momento y no solo le aconsejé, sino que le rogué, que incluyera en el manto el escudo de la familia Cárdenas, en homenaje a **Don Bernardino, a Doña Luisa y a Don Diego de Cárdenas**. Don Francisco Haro, Presidente de la Hermandad, aceptó de buen grado la petición y el escudo aparece hoy bordado en oro en la trasera del manto. El dibujo del escudo fue realizado por nuestro amigo Gregorio Piña, tomando como referencia el que está esculpido en piedra en la fachada izquierda del atrio del Convento, en la puerta que da acceso al ala derecha del edificio, donde estaba el palacio de los Condes de Colmenar, pues hemos de aclarar que doña Luisa de Cárdenas no tuvo hijos, ni los tuvo su hermana doña Mencía, ni su medio hermano don Diego, por lo que el título del Señorío de Colmenar lo heredó su pariente, don Bernardino Ayala Cárdenas y Velasco, VIII Conde de Fuensalida, a quien el Rey Felipe IV concedió el título de Primer Conde de Colmenar el 9 de diciembre de 1625. En la actualidad, el espacio que ocupó el Palacio está convertido en viviendas que las monjas alquilan para sacar algún dinerillo con el que pagar su comida. El escudo de los Cárdenas también está en la Fuente del Barranco del Zacatín.

Bibliografía:

(*“Índices de la correspondencia entre la Nunciatura de España y la Santa Sede durante el reinado de Felipe II.”* Tomo II. José Olarra Garmendia y María Luisa Larramendi. Madrid, 1949. // *“España y Europa en el siglo XVII”*. Tomo I. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1986. // *“La princesa de Éboli”*. Gaspar Muro. Círculo Amigos de la Historia. Madrid, 1974. // *“Boletín de la Real Academia de la Historia”*. Tomo CXCVII. Cuaderno II. Madrid, 2000. // *“Colección de documentos inéditos para la historia de España”*. Tomo LVI. Marqués de Miraflores y Miguel Salva. Madrid, 1870. // *“Nuevos datos para la biografía de Don Diego de Silva y Mendoza, Conde de Salinas”*. Trevor J. Dadson. Universidad de Belfast. 1985. // [//cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080020168/1080020168_62.pdf](http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080020168/1080020168_62.pdf) // *“La Batalla de Lepanto en la correspondencia del Conde de Gondomar”*. Ex Bibliotheca Gondomariensi. Patrimonio Nacional. Real Biblioteca. // *“Hijos de Madrid, ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes”*. José Antonio Álvarez y Baena. Madrid, 1789. // *“Los molinos de la presa de la Aldehuela (Colmenar de Oreja): Obras de remodelación de un complejo hidráulico en el río Tajo (siglos XVI y XVII)”*. Horacio Baltanás. Madrid, 1998. // *“Estrategia patrimonial y jerarquía del linaje: los mayorazgos de la Casa Ducal de Maqueda en el siglo XVI.”* Juan Ramón Palencia Herrejón. Universidad Complutense de Madrid, 2002. // *“El «Canto de Erión» inserto en la Fílida de Montalvo”*. Julián Arribas Rebollo y Jesús Peñalva Gil. Centro Virtual Cervantes, 2002. // *“Creación, antigüedad y privilegios de los títulos de Castilla”*. José Berni y Catalá. Madrid, 1769. // *“Origen de las dignidades seculares de Castilla y León”*. Doctor Salazar de Mendoza. Madrid, 1657. //

ACTIVIDADES CONMEMORATIVAS DEL PRIMER CENTENARIO

Organizado por la Asociación “Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la Historia de Colmenar de Oreja”, el pasado día 5 de enero de 2016 tuvo lugar en el Cementerio Parroquial de Las Canteras de Colmenar de Oreja el acto conmemorativo inicial del Primer Centenario del fallecimiento de Ulpiano Checa.

Fueron invitados al acto todos los Alcaldes vivos de Colmenar de Oreja, habiendo asistido, finalmente, don Víctor Manuel Díaz García, don Francisco José García Paredes, doña Pilar Algovia Aparicio y doña Visitación González Villa, excusando su presencia, por razones de salud y de edad, don Juan Bautista Freire, don Antonio Fernández, don Antonio Benito Peral y don Constantino Hurtado (hijo). Asimismo, fue invitada especialmente doña María Rosa Hurtado, en representación de su difunto padre, don Constantino Hurtado, Secretario que fue del Ayuntamiento de Colmenar de Oreja y verdadero artífice del legado de Checa en nuestra ciudad. Estuvieron también presentes el Presidente, el Secretario y varios miembros de la Asociación “Amigos del Museo”. Se inició el homenaje a las 9.30 horas con la colocación de una corona de flores en el mausoleo del pintor, que incluía una banda con la leyenda “Primer Centenario. Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa”. Tomó entonces la palabra el Presidente de la Asociación, don Ángel Benito, quien, tras agradecer la presencia de los presentes y, en especial, de los Señores Alcaldes y Señoras Alcaldesas, se refirió a la deuda que Colmenar de Oreja tiene con Ulpiano Checa *“por lo mucho que dio a nuestro pueblo en vida y por lo mucho que le sigue dando, cien años después de su muerte.”*



Programa de fiestas de septiembre de 2016

El Ayuntamiento de Colmenar de Oreja nos solicitó un texto para ser incluido en el programa de las fiestas de septiembre de 2016

para conmemorar el Primer Centenario del fallecimiento de Ulpiano Checa. El texto se reproduce íntegramente a continuación.

CONMEMORACIÓN DEL PRIMER CENTENARIO DEL FALLECIMIENTO DE ULPIANO CHECA

Por Ángel Benito García

Ex Director del Museo Ulpiano Checa

Presidente de la Asociación “Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la Historia de Colmenar de Oreja”

En este año de 2016 se cumple el Primer Centenario de la muerte de don Ulpiano Fernández-Checa y Saiz, pues murió en la ciudad francesa de Dax el 5 de enero de 1916. Sus méritos como artista están fuera de toda duda. Checa fue uno de los pintores españoles más aclamado, cotizado y prestigioso en el París de finales del XIX. Caballero de la Legión de Honor francesa, poseedor de la orden tunecina Nicham Iftikhar de Gloria y condecorado en España con la Orden de Calos III, (por lo que le correspondía el tratamiento de Excelentísimo Señor), su obra está representada, entre otros, en los Museos del Prado y Thyssen-Bornemisza de Madrid, San Telmo de San Sebastián, Jaime Morera de Lérida, Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires y en los museos franceses de Amiens, Auxerre y Angers, entre otros.

Primera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de 1887, Segunda Medalla en la Exposición Universal de Viena de 1888, Medalla de Oro en la Exposición Internacional de Atlanta de 1895, Medalla de Oro en la Exposición Universal de París de 1900, varias medallas en los Salones Oficiales de París, donde participó *hors concours*, Medallas de Oro en las exposiciones de Lyon y Dijon, Miembro del Jurado de la sección española de París para la Exposición Universal de 1889, Miembro del Jurado del Centenario de la Litografía, Ulpiano Checa fue un artista vigoroso, de una imaginación desbordante, que imprimió a sus luminosos lienzos un movimiento espectacular. Sus obras, reproducidas en grabados y en tarjetas postales, se distribuyeron por todo el mundo.

Sin embargo le llegó la muerte a Checa en el momento hasta entonces más terrible de la Historia de la Humanidad, la Primera Guerra Mundial, la Gran Guerra, y en el lugar donde se concentró la mayor parte de la destrucción producida, Francia. Más de 6.000 muertos diarios, 8 millones durante toda la Gran Guerra y 6 millones de inválidos. En medio de una masacre como jamás había conocido la Historia, no hubo homenajes ni pésames por la muerte de un artista, un Caballero de la Legión de Honor, al que Francia tanto amó y admiró. El nombre de Checa, como alguno de sus cuadros colgados en los museos galos, quedó sepultado bajo los escombros de los obuses.

Tras su temprana muerte, se hizo un cruel vacío a su nombre y a su obra, vacío en el que participaron los críticos empeñados en hacer desaparecer de la Historia del Arte a todos los grandes pintores españoles del siglo XIX en general, y a los pensionados de la Real Academia Española de Bellas Artes en Roma en particular, a quienes se criticó y afeó, incluso, su sólida formación; y su indudable calidad pictórica fue presentada como lamentable preciosismo o inadecuado virtuosismo. La apertura en el Museo del Prado de varias salas dedicadas a la pintura española del siglo XIX ha iniciado el cambio de esa tendencia. Y en ese reconocimiento del valor de grandes maestros como Casado del Alisal, Eduardo Rosales, Francisco Pradilla o Raimundo de Madrazo, Ulpiano Checa ocupa un destacadísimo lugar.



Ulpiano Checa. 1906. Buenos Aires. "Haciendo estudios para el retrato de Mitre". Colección digital del MUCH.

Porque terminado el periodo de vasallaje y pleitesía a todos los "ismos", Checa no ha tenido la oportunidad, por ejemplo, de ser presentado en España como el autor de las ilustraciones del *Tabaré* uruguayo de Zorrilla de San Martín, ni de las del *Generalife* del poeta y pintor francés Astruc, redescubriendo y reivindicando la obra de El Greco. De demostrar, como lo hace el Museo Ulpiano Checa de Colmenar de Oreja, que más que un pintor de historia es el pintor de las civilizaciones que dejaron huella en su pueblo natal, que es tanto como decir que en España: Checa pintó a romanos, visigodos, árabes y judíos, de todos los cuales se sentía orgulloso descendiente. Por eso, cuando en 1895 aceptó la invitación de Astruc, el valedor de Manet, para ilustrar su libro *L'Espagne, Le Generalife. Sérénades et songes*, recorrió toda España y encontró en ella todos los elementos necesarios para defender su regeneración social, política y económica. Checa presentó en París una España con un patrimonio monumental, cultural, artístico y multirracial único, del que, no solo no se avergüenza, sino que reivindica como base del resurgir de una España moderna y pilar fundamental para cimentar el concepto europeo.

Checa fue, asimismo, un notabilísimo escultor, insigne grabador y litógrafo, un precursor del cartelismo moderno y un acreditado fotógrafo. Pero es, sobre todo, un maestro acuarelista y un excelso dibujante. En sus obras sobre papel, con el lápiz, la tinta china o la acuarela, reside toda su verdad como artista, en las que no hay lugar para el engaño, ni para el error. Es en este aspecto de su obra donde Checa alcanza cotas a las que solo unos pocos elegidos han podido llegar.

Fue en Colmenar de Oreja donde Checa tuvo el fundamento de su energía vital, y en la literatura y en la música europea, la base de su inspiración. Tenido en Francia como español y en España como medio francés, Checa no se adscribió a ninguna corriente artística, sino que imprimió a toda su obra

un sello personal identificable, modernísimo en muchos aspectos, que no navegó a contracorriente, sino que, sin renunciar a su capacidad, a su genio, a sus conocimientos teóricos, a su fantasía imaginativa y a las fuentes de su inspiración, abrió una nueva vía para el arte, una ventana fresca que se escapó a la observación de la crítica artística asociada y cegada por los movimientos en boga, pero que no pasó inadvertida a la apreciación de los espectadores y *amateur*, tanto contemporáneos como actuales.



Ulpiano Checa en su estudio de París. C. 1890. Colección digital del MUCH

Y si todo eso ya es más que suficiente para conmemorar su centenario, lo es más el hecho de que Ulpiano Checa se preocupó de que quedase claro en todas las ciudades, naciones, libros y periódicos de todo el mundo, que era de Colmenar de Oreja, el lugar donde había nacido, el pueblo del que se sentía profundamente orgulloso. Así, en todas las enciclopedias, tratados de pintura, conferencias, artículos y libros de arte, se añade a su nombre el del lugar de su nacimiento: Colmenar de Oreja, y es, acaso, el colmenarete más universal, el de más prestigio y relieve, en todos los ámbitos de la vida, que ha tenido nuestro pueblo a lo largo de su historia.

Checa, que había viajado por tres continentes, que vivió en las principales capitales del mundo (Roma, París, Londres, Buenos Aires..); que hablaba español, italiano, francés y un poco de inglés; que conoció a Reyes, Papas, ministros y embajadores; que mantuvo amistad con los más grandes artistas, poetas, músicos y escritores; que sus obras viajaron por todo el mundo y se colgaban ya en las más importantes colecciones y museos, necesitaba volver a Colmenar de Oreja, y no solo a visitar a su familia, a sus padres, a sus hermanos, sino, también, a pasear por sus calles de tierra y polvo, a oler el humo de encina de las chimeneas, a juntarse con sus amigos, a visitar la ermita del Cristo del Humilladero. Y siempre que podía se hacía acompañar por su mujer y sus hijos, porque se sentía orgulloso de su pueblo y quería que conocieran sus raíces, sus costumbres, sus tradiciones.

Definitivamente establecido en París desde mediados de 1887, Checa sentía la necesidad, casi vital, de regresar a su pueblo. Como decía el gran impulsor del primitivo museo, don **Constantino Hurtado** en su libro de 1991 *Colmenar de Oreja y su entorno*, Checa fue un gran español y un gran colmenarete, al que le hubiera sido muy fácil olvidarse de su pueblo “*cuando de la vida corriente se salta a cumbres de gloria como las que alcanzó Ulpiano*”. Pero Checa no fue así. Aunque su presencia física estuvo, desde luego, en el extranjero:

“su corazón lo había dejado, al marchar, en ese pedacito de España que se llama Colmenar de Oreja, a cuya amorosa cita acudía los más de los otoños para estar con los suyos, con los amigos y con sus paisanos todos, y para gozar a sus anchas de la luz y del aire que le vio nacer, de sus paseos al humilladero y altos de Santa Catalina, del frescor de la cantera familiar, de la cocina local, y de tantas cosas más, como las visitas a los hornos de tinajas, donde la visión dantesca que ofrecía la cochura solía alternar con unas sabrosas chuletas asadas en las altas lumbreras; la presencia en la tertulia de la barbería, en la que se discutía de liebres y galgos y en la que contaba sus andanzas por el mundo; la vuelta por las obras de reforma del Teatro de la Caridad, dando ideas para su decoración y pintando en un santiamén el escudo de Colmenar que luce encima de la embocadura”.

Su hijo Felipe, el mayor de los cuatro que tuvo, confirmó el amor que su padre tenía a Colmenar de Oreja en la carta que escribió el 8 de abril de 1955 y que mandó al Ayuntamiento para donar varios cuadros para el Museo que se intentaba hacer. Así lo decía:

“Señor Alcalde. De todos y desde siempre fue conocido el amor de mi padre, el pintor Ulpiano Checa, por su pueblo de Colmenar de Oreja, cuyo recuerdo no se apartó nunca de su corazón y que en él quiso descansar. Por esto mismo fue siempre deseo de su viuda, doña Matilde Chayé, nuestra madre muy querida, llevada además del profundo cariño que ella sentía por el pueblo natal de su esposo, que quedara en éste una buena representación de sus obras, deseo y cariño íntimamente compartidos por sus hijos, Carmen, Luis y Felipe...”

Colmenar de Oreja estuvo siempre presente en Ulpiano Checa. Formó parte de su personalidad, de su manera de ver y de comprender las cosas y, por supuesto, de su manera de pintar. La luz, los colores ocres, los azules y añiles del horizonte, los anaranjados de los crepúsculos, estaban grabados en su retina y los utilizó en numerosas ocasiones, como utilizó su historia, sus orígenes romanos, visigodos, árabes, y las influencias que todas estas civilizaciones ejercieron y dejaron en nuestra localidad y en las ocupaciones de sus habitantes.

Pues todo ello está presente en la obra de Ulpiano Checa, como lo está el propio Colmenar de Oreja. Mencionamos, en este sentido, las obras en las que **pintó a su pueblo**: *Torre de la iglesia de Colmenar de Oreja* (1901), *Proyecto de la casa consistorial* (1901), *La huerta o el tren de Colmenar* (1904), *Desafortunado encuentro* (1894); pintó **a la gente de su pueblo**: *Retrato de don José Ballester* (1879), *El vendimiador de Colmenar* (1897), *Niño en la fuente* (1904), *El juego de los cientos* (1895), *Retrato de la señora Castellanos* (1887), *Retrato de la Martina*; pintó **la actividad industrial de su pueblo**: *La cantera* (1896), *Hornos de fabricación de tinajas* (1882); **enriqueció los edificios de su pueblo**: los murales *La Anunciación* (1897), *La Presentación de la Virgen* (1897), *San Cristóbal* (1901), y el techo y el escudo de la embocadura del Teatro, gastos todos que costeó íntegramente; y pintó **para la gente de su pueblo**: *El centinela* (1909), que donó para recaudar fondos con destino a los soldados de Colmenar que luchaban en África y *El barranco de Waterloo* que regaló al Ayuntamiento (1895).

Y junto a su cama en Bagnères de Bigorre, tenía Checa colgada una preciosa acuarela en la que había recogido una vista panorámica de Colmenar de Oreja, tomada desde la ermita del Cristo.



Ulpiano Checa. Salida de misa en la ermita del Cristo del Humilladero. "Colmenar de Oreja". C. 1905. Colección digital del MUCH.

En su agenda de direcciones, que rehízo en 1912, aparecen los colmenaretos con los que mantenía asidua correspondencia. Así, encontramos al doctor Heraclio Viñas, que se ganó el cariño de todos los vecinos por su valerosa y activa participación para atender a los enfermos en la epidemia de cólera de 1885. Aparece también en la agenda de Checa don Luis Vilamitjana y Piñuela, dueño de la casa de los Siete Patios, que, las cosas del destino, acoge en la actualidad al Museo. Están también en la agenda, el cura, don Pedro Esteban Díaz; sor María de la Concepción, priora del Convento de las Monjas; don Sebastián Rodríguez, que era el boticario, don Julio Freire, el señor Torresano, y un largo etcétera.

Como escribía el periodista Óscar Núñez en el diario ABC de 31 de enero de 1958:

“La Historia del Museo Ulpiano Checa es la historia emocionante del afecto que un pueblo entero puede sentir por un artista. Niños colmenaretos, que muy probablemente ignorasen a los Reyes Católicos, pronunciaban ante mí el nombre de Ulpiano Checa con veneración. Y esto no se aprende en la escuela. Ni en la calle. La admiración que se siente por Ulpiano Checa se respira en el ambiente de los hogares, transmitiéndose de padres a hijos, de hijos a nietos. Porque los abuelos de los colmenaretos de hoy fueron los grandes amigos, los entrañables amigos de este admirable pintor, de ese gran hombre que, a la hora de la verdad, poseía el admirable don de saber ser uno de tantos y regocijarse con sus paisanos...”

Bien. Pues casi sesenta años después de escribirse esto, y justo cien años después de su fallecimiento, la admiración y el cariño por Checa no solo no ha desaparecido, sino que se ha incrementado, como se ha incrementado también el conocimiento que tenemos de su vida y de su obra, fruto de todo lo cual es el magnífico Museo.

El País, en su edición de 7 de febrero de 1905, publicó en su portada un amplio reportaje sobre una excursión en automóvil a Colmenar de Oreja, que el cronista, cuando llegó a la Plaza, comenzaba así:

“Maldito el lugar que no honra a sus hijos preclaros. Gente noble y gente agradecida la de Colmenar, sus primeras palabras fueron para recordarnos que allí nació Checa.”

Así es. Los colmenaretes somos gente agradecida, que sabemos honrar a quien tanto dio en vida a Colmenar de Oreja, y a quien tanto sigue ofreciendo cien años después. Ulpiano Checa y su legado, que en gran parte se custodia en su Museo, es de todos. Es el orgullo de Colmenar de Oreja, que defendemos, que valoramos y enseñamos a todos cuantos nos visitan.

La muerte de Ulpiano Checa

Después de presentar su cuadro *Halte à la fontaine* en el Salón de los Campos Elíseos de París y su magnífico óleo *Expert en miniature* en la Sociedad de Bellas Artes de Lyon de 1914, Ulpiano Checa, junto a toda su familia, dejó su confortable piso en la Place du Panthéon de París para pasar el verano en su casa de Bagnères de Bigorre, en los Altos Pirineos franceses, muy cerca de Lourdes. Allí le sorprendió la declaración de guerra de Alemania a Francia, el 3 de agosto, y allí empezaron a manifestarse, claramente, los terribles síntomas de su enfermedad, la uremia. Checa comenzó a languidecer y a apagarse poco a poco. Sin apenas fuerza para sostener un pincel y temblando ostensiblemente su pulso, dejó de pintar. No pudo, como era su costumbre, viajar a Colmenar de Oreja en otoño, a donde quería volver para visitar la tumba de su muy querida madre, Eustaquia, que había muerto el 25 de julio del año anterior.

Checa permaneció en Bagnères de Bigorre el resto del año 1914 y gran parte de 1915. En octubre, Mathilde, su esposa, decidió buscar un clima más benigno para pasar el invierno y tomó varias habitaciones en L'hotel des Termes de la ciudad de Dax, en las que se alojó el matrimonio, su hija Carmen y el cura Frédéric Chayé, primo hermano de Mathilde.

La noche del 4 de enero de 1916, Ulpiano perdió el conocimiento y entró en coma. Tras administrarle los Santos Sacramentos, a las 9 de la mañana del día siguiente, 5 de enero, Checa murió entre las dulces manos de su esposa. El médico de Dax certificó su muerte:

“El cinco de enero de mil novecientos dieciséis, a las nueve horas de la mañana, Ulpiano Fernández Checa y Saiz, nacido en Colmenar de Oreja (España), el tres de abril de mil ochocientos sesenta, artista pintor, hijo de Felipe Fernández Checa y de Eustaquia Saiz, unido a María Matilde Chayé, con domicilio en París, 5 Plaza del Panteón. Fallecido en Plaza Poyame.

Emitido el cinco de enero de mil novecientos dieciséis a las cinco horas de la tarde, bajo la declaración de Paul Lassere, Juez de Paz, de cuarenta y siete años, con domicilio en Dax, y de Frédéric Chayé, cura, de cuarenta y nueve años, con domicilio en Castel Sarrazin, que, lectura hecha, firman con nosotros Michel Geltibert, Consejero Delegado Municipal.”

Al margen del certificado figura: “Caballero de la Legión de Honor”.



Ulpiano Checa. 1915. En L'hotel des Termes. Dax.

La agencia francesa de noticias *Havas* difundió la noticia en París el mismo día 5 de enero a las 20.30 horas:

“Despacho telegráfico. Francia. Dax. 5 de enero. Anunciamos el fallecimiento del pintor Ulpiano Checa. Hors Concours del Salón, Caballero de la Legión de Honor. Gran Premio de Roma, de la Escuela de Madrid. Inmediatamente después de su viaje a Italia, Checa se instaló en Francia, donde sus obras tuvieron rápidamente el más grande y legítimo éxito, sobre todo y particularmente, la *Carrera de Carros*, que popularizó su grabado.”

La noticia fue reproducida y ampliada por numerosísimos periódicos y revistas de todo el mundo. *The New York Herald* y *Le Gaulois*, de 6 de enero de 1916 dieron la siguiente noticia:

“Lamentamos comunicarles el fallecimiento de un artista de gran talento, cuyas obras, convertidas en populares, nadie desconocía, tales como *La Carrera de Carros en el hipódromo romano*. D. Ulpiano Checa había nacido en Colmenar de Oreja, en España, y había sido alumno de la Escuela de Bellas Artes de Madrid. Llegó a París hace 35 años, y se hizo conocer rápidamente por su arte clásico con una nota muy personal. Su pincel se hizo notar por el vigor de los empastes y por su colorido. Expuso además, en el último Salón de 1914 *Alto en la fuente* que tuvo un gran éxito. Fue en Dax donde el Sr. Checa se apagó, dejando una gran pena en todos aquellos que le conocieron. Su corazón estaba a la altura de su talento. Amaba a Francia como su patria. Su nombre y su obra no serán olvidados jamás”.

También en España todos los periódicos recogieron la noticia de su muerte. Entre ellos, *El Heraldo de Madrid* que, en su número de 9 de enero de 1916, escribió:

“En todo el vigor de su madurez, con una vasta y merecida reputación en ambos continentes, cuando aún podía esperarse de sus cinceles y de sus paletas obras maestras de la forma y del color, Ulpiano Checa, artista ferviente, falleció ayer, según nos comunica nuestro corresponsal en París.

Dibujante consumado que conocía a fondo la anatomía del hombre y del caballo, realizaba portentos de audacia en sus composiciones, y ninguna época se prestaba mejor que la romana para construir en el circo o en el monte capitolino las largas procesiones de vigorosos atletas o de potros violentos en lucha. Por esas cualidades de dibujo fino y ardiente, por su colorido armonioso y lleno de luz, el nombre de Checa se coloca a la par de los grandes pintores de historia. Alma Tadema en Inglaterra, Roche-grosse en Francia y Checa en España, son tres nombres que el arte ha unido en un mismo camino.

Un artista español de gran nombradía que, joven aun, la muerte arrebató a una producción valiosa y al afecto de su familia y de innumerables amistades.

Checa residía hace años en el extranjero, disfrutando de respetable posición social, grandes consideraciones y amplio mercado. La bien cimentada fama del pintor arranca del triunfo obtenido en la Exposición Nacional de Madrid con su gran lienzo titulado *La invasión de los bárbaros*.

Y *El Debate*, en su edición de 12 de enero de 1916 publicó el siguiente corto:

“Hombre amante de su familia y de su pueblo, mantuvo para ellos, en medio de sus triunfos y glorias, los afectos más grandes de su corazón, y en su estudio de París, por el que desfilaron soberanos y príncipes y los hombres más eminentes de la mayor posición social, sobre todos sus cuadros pudieron ver destacarse el de una anciana venerable, vestida como mujer de pueblo, cubierta su cabeza con el clásico pañuelo de las de Castilla, y que él se complacía en manifestar a todos cuantos lo admiraban, que eran cuantos pisaban su estudio, ser el de su madre.”

Tal y como había ordenado en su testamento, los restos de Ulpiano Checa fueron repatriados a Colmenar de Oreja. El viaje se hizo en tren, en plena Guerra Mundial, en el apogeo del invierno. Fue frío, de una profunda tristeza para sus hijos, que acompañaron el féretro, y no exento de incidentes, porque el tren descarriló en la meseta castellana. Cuando llegó a Colmenar de Oreja todo el pueblo lo estaba esperando en la pequeña estación que se había inaugurado solo unos años antes. Ricos y pobres, viejos y niños. Olía a leña quemada en las estufas, y ese día los jornaleros regresaron antes del campo, de las canteras y de los hornos para acompañar el sepelio. El maestro había subido con todos sus alumnos, que estaban formados en el extremo de la estación. Estaba también la banda de música, con su director, el maestro Santiago Centenera, al frente. Y tenían todos reclinada la cabeza, despojados de sus sombreros, gorros y boinas que mantenían entre las manos, y algunos lloraron cuando los hijos de Checa, Felipe, Carmen y Luis, descendieron del primer vagón. Su hermano Santiago esperaba en el andén. Cuando, por fin, los mozos mandados por el alcalde, Bienvenido Figueroa Velasco, bajaron el ataúd, sonó la Marcha Real. Rezaron las mujeres con el cura, don Vicente Sánchez Berecochea, y un impresionante cortejo, con todas las hermandades religiosas con sus estandartes, al son de sentidas marchas fúnebres, acompañó a la comitiva hasta el Ayuntamiento, donde se instaló la capilla ardiente. Era el día 19 de enero de 1916. El velatorio duró toda la noche, sin que en ni un solo momento quedase el féretro sin acompañamiento. Al día siguiente, 20 de enero, después de una misa *corpore insepulto* se hizo un entierro de primera clase, con conducción a hombros y con presencia de los sacerdotes hasta el cementerio de Las Canteras, donde descansan sus restos en el panteón que lleva su nombre, en forma de gran cruz colocada en el cabecero, sobre la que, años más tarde, se colocó un ejemplar del busto de bronce que le regaló su amigo el escultor ruso Bernstamm el día de su boda con Mathilde.

El Imparcial, bajo el título de “Los restos de un pintor ilustre”, escribió lo siguiente:

“El acto de recibir los restos del ilustre colmenarete fue realmente una solemne manifestación de duelo, de la que participó todo el vecindario, que quiso honrar la memoria del gran artista español. Además del elemento oficial, fue recibido el cadáver por el clero, con cruz alzada, y la banda municipal, dirigida por el profesor Santiago Centenera.

La comitiva se dirigió al Ayuntamiento, y en el salón de sesiones, convertido en capilla ardiente, quedó depositado el féretro, ante el cual desfiló todo el pueblo, rindiendo tributo al artista fallecido. El viernes, a las dos de la tarde, se efectuó la conducción del cadáver al cementerio de la localidad. Por la mañana se celebró solemne misa de cuerpo presente. El entierro fue un acto imponente, al que concurrió todo el pueblo de Colmenar. El duelo lo componían todas las autoridades y era presidido por los hijos del ilustre fallecido.

Don Ulpiano Checa ha sido, en efecto, un gran artista, gloria de la pintura española.”

El funeral y las honras fúnebres costaron 100 pesetas que fueron sufragadas por Ayuntamiento de Colmenar de Oreja, según el acuerdo del Pleno municipal de 3 de abril de 1916, y que se abonaron a don Antonio Muñoz, así como otras 8 pesetas que se pagaron a Anselmo Mora por dos docenas de hachas para el funeral.

El 13 de octubre de 1919 los restos de sus padres, Felipe y Eustaquia, fueron llevados a su panteón. Y en 1968, el 14 de noviembre, los restos de Mathilde Chayé, su esposa, que había fallecido en Bagnères de Bigorre el 21 de septiembre de 1945, también fueron trasladados hasta el mausoleo de Ulpiano Checa en el Cementerio parroquial de Las Canteras de Colmenar de Oreja. Fueron acompañados por su hija Carmen y por su nieta Jacqueline, pues su hijo Felipe había fallecido unos años antes.



Anverso y reverso del recordatorio del fallecimiento de Checa. Donación de don Francisco García.

Ulpiano Checa fue, en todos los órdenes, un gran colmenarete, un vencedor en vida, cuyas victorias, hoy olvidadas, reclamamos y recordamos. A falta de la oficialidad que reivindica a sus artistas, como lo hacen otros países u otras regiones en España, su pueblo natal, Colmenar de Oreja, siempre agradecido y orgulloso de su legado, se ha propuesto dar a conocer la obra del otrora universalmente conocido Ulpiano Checa. Es el regreso del vencedor.

Las estancias de Ulpiano Checa en Colmenar de Oreja

Dentro de los actos conmemorativos del Primer Centenario del fallecimiento de Ulpiano Checa, y dentro también de los actos culturales incluidos en las fiestas de septiembre de 2016, don Ángel Benito García, Presidente de la Asociación “Amigos del Museo Ulpiano Checa

y de la Historia de Colmenar de Oreja”, impartió, a petición del Ayuntamiento de Colmenar de Oreja, la conferencia que llevó por título *Las estancias de Ulpiano Checa en Colmenar de Oreja*.

El acto tuvo lugar a las 13 horas del día 11 de septiembre, en la sala de conferencias del Museo Ulpiano Checa, que vio sobrepasada ampliamente su capacidad. Asistieron, entre otras personalidades, el Sr. Alcalde, don Víctor Manuel Díaz García, el Concejal de Cultura, don Eugenio Mata Haro; los concejales don Aurelio González, don Miguel Ángel Pulido y don Pablo Arredondo.

En la lectura del texto, el ponente estuvo asistido de don César Muñoz Hidalgo, que se encargó de dar voz a las citas de prensa y bibliográficas, y de don Francisco Diezma, que coordinó la lectura de los textos con la reproducción de las imágenes de fotografías y cuadros en el monitor de plasma de la sala. El texto repite una parte del facilitado para su inclusión en el programa de las fiestas de septiembre de 2016, y, sobre todo, incorpora una gran parte de la información que se incluye en el nuevo libro sobre la vida de Ulpiano Checa que próximamente va a publicarse, se reproduce íntegro a continuación.

Las estancias de Ulpiano Checa en Colmenar de Oreja

Introducción

Como todos ustedes ya saben, este año de 2016 conmemoramos el Primer Centenario del fallecimiento de Ulpiano Checa. Tres motivos encontramos para hacerlo. El primero, sus méritos como artista, que están fuera de toda duda. En este sentido, solo quiero ahora recordarles, una vez más, que fue Primera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de 1887 y Medalla de Plata en la Exposición Universal de Viena de 1888, ambas por su cuadro *La invasión de los bárbaros*; Tercera Medalla en la Exposición Universal de París de 1889 con el pequeño lienzo *En la iglesia*; Tercera Medalla en el Salón de los Campos Elíseos de París de 1890 con *Carrera de carros romanos*; Medalla de Oro en la Exposición Internacional de Atlanta (Estados Unidos) en 1895, con su obra *La Naumaquia*; Medalla de Oro en la Exposición Universal de París de 1900 y en el Salón de Dijon del mismo año con *Los últimos días de Pompeya*. Fue condecorado en España con la Orden de Carlos III en 1891, (por lo que le correspondía el tratamiento de Excelentísimo Señor); en Francia con la Legión de Honor en 1894; y en Túnez, con la Orden de Gloria Nichan Iftikhar en 1912. Su obra está representada en los Museos del Prado, con *La Ninfa Egeria dictando a Numa Pompilio las leyes de Roma* y el *Retrato de Antonio Mediano*; y en el Thyssen de Madrid con el óleo sobre tabla *Plaza de la Concordia* y el lienzo *Paisaje de Italia*; en el San Telmo de San Sebastián con *La Carreta*; en el de Asturias con *En el abrevadero*; en el Museo Jaime Morera de Lérida, con el *Retrato del pianista Ricardo Viñes*; en el Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires con *La llegada del vencedor*, entre otras muchas obras; en el Museo Nacional de Kiev con el *Retrato de Bárbara Kanenkho*; en el Museo Nacional de La Habana con el *Retrato del compositor Gaspar Villate*; en los museos franceses de Angers, Auxerre y Amiens, y un larguísimo etcétera.

El segundo motivo es que Ulpiano Checa se preocupó de que quedase claro en todo el mundo que había nacido en Colmenar de Oreja, el pueblo del que se sentía profundamente orgulloso. Así, porque así lo quiso él, en todas las enciclopedias, tratados de pintura, conferencias, artículos de prensa y libros de arte, se añade a su nombre el del lugar de su nacimiento, Colmenar de Oreja. Y es, por eso, el colmenarete más universal, el de más prestigio y relieve, en todos los ámbitos de la vida, que ha tenido nuestro pueblo a lo largo de su historia.

Y el tercer motivo, y quizás el más importante, es la deuda que Colmenar de Oreja tendrá siempre con Ulpiano Checa. A sus donaciones pictóricas en nuestra iglesia de Santa María La Mayor hay que añadir las que hizo en vida: *El barranco de Waterloo* en 1900, *Proyecto para la Casa Consistorial* en 1901 y *El centinela* en 1909. Y el cariño a Colmenar de Oreja que transmitió a su mujer y a sus hijos fue el motivo de la donación que estos hicieron en 1956 para formar el primer museo cuya puesta en marcha tan eficazmente gestionó nuestro recordado Constantino Hurtado. Ese primer museo, convertido hoy en el museo dedicado a un solo pintor más importante de España, es el motor que mueve el turismo cultural de Colmenar de Oreja y base para la reactivación de una buena parte de la economía de nuestra ciudad.

La influencia de Colmenar de Oreja en la obra de Ulpiano Checa

Colmenar de Oreja está presente en la obra de Ulpiano Checa e influyó ciertamente en su manera de ver y de comprender las cosas y, por supuesto, en su manera de pintar. La luz castellano manchega, los colores ocres de su páramo alcarreño, los añiles que tiñen el horizonte de los Montes de Toledo, los anaranjados de los crepúsculos que destacan la silueta del castillo de Oreja sobre la vega del Tajo, se grabaron en su retina y los utilizó en numerosas obras. Checa se impregnó, desde su nacimiento, de la atmósfera envolvente de Colmenar de Oreja, plagada de reminiscencias romanas, visigodas y árabes, civilizaciones éstas que dejaron impronta en sus habitantes y huella en su patrimonio y acervo cultural, a la vez que predispusieron al pintor para abordar, terminado su periodo de formación académica en Roma, el esplendor y el ocaso de todas ellas.

Definitivamente establecido en París desde mediados de 1887, Checa sentía la necesidad, casi vital, de regresar a su pueblo. Como escribió don Constantino Hurtado en su libro *Colmenar de Oreja y su entorno*, a Checa le hubiera sido muy fácil olvidarse de sus orígenes “cuando de la vida corriente se salta a cumbres de gloria como las que alcanzó Ulpiano”. Pero no fue así.

Porque Checa, que había viajado por tres continentes, que vivió en las principales capitales del mundo (Roma, París, Londres, Buenos Aires...); que hablaba español, italiano, francés y un poco de inglés; que mantuvo amistad con los más grandes artistas, poetas, músicos y escritores; que sus obras viajaban por todo el mundo y se colgaban ya en las más importantes colecciones y museos... Y sin embargo, como escribió don Constantino Hurtado, Ulpiano Checa necesitaba volver a Colmenar de Oreja, porque aunque su presencia física estuvo, desde luego, en el extranjero:

“su corazón lo había dejado, al marchar, en ese pedacito de España que se llama Colmenar de Oreja, a cuya amorosa cita acudía los más de los otoños para estar con los suyos, con los amigos y con sus paisanos todos, y para gozar a sus anchas de la luz y del aire que le vio nacer, de sus paseos al humilladero y altos de Santa Catalina, del frescor de la cantera familiar, de la cocina local, y de tantas cosas más, como las visitas a los hornos de tinajas, donde la visión dantesca que ofrecía la cochura solíase alternar con unas sabrosas chuletas asadas en las altas lumbreras; la presencia en la tertulia de la barbería, en la que se discutía de liebres y galgos y en la que contaba sus andanzas por el mundo; la vuelta por las obras de reforma del Teatro de la Caridad, dando ideas para su decoración y pintando en un santiamén el escudo de Colmenar que luce encima de la embocadura”.

Su hijo Felipe, que en la fotografía aparece a la izquierda junto a su hermano Luis, confirmó el amor que su padre tenía a Colmenar de Oreja en la carta que escribió el 8 de abril de 1955 y que mandó al Ayuntamiento para donar varios cuadros para el Museo que se intentaba hacer. Así lo decía:

“Señor Alcalde. De todos y desde siempre fue conocido el amor de mi padre, el pintor Ulpiano Checa, por su pueblo de Colmenar de Oreja, cuyo recuerdo no se apartó nunca de su corazón y que en él quiso descansar. Por esto mismo fue siempre deseo de su viuda, doña Matilde Chayé, nuestra madre muy querida, llevada además del profundo cariño que ella sentía por el pueblo natal de su esposo, que quedara en éste una buena representación de sus obras, deseo y cariño íntimamente compartidos por sus hijos, Carmen, Luis y Felipe...”

Además, no son pocas las referencias periodísticas y bibliográficas que documentan la influencia que el pueblo natal de Ulpiano Checa, Colmenar de Oreja, ejerció en su forma de ser, en su manera de pintar y en los temas tratados en su obra. Alfred, hijo del pintor inglés, marchante y gran amigo de Ulpiano Checa, Robert Wickenden, escribió lo siguiente a propósito de los amigos de su padre:

“El principal de ellos fue Ulpiano Checa. El y mi padre compartieron un estudio en el 235 de Faubourg St. Honoré. Checa era español. Parecía tener una sonrisa perpetua, tan atractiva y tierna que todavía puedo verla claramente bajo sus alegres y luminosos ojos. Siempre bromeaba diciendo que descendía de los antiguos musulmanes que habían ocupado su pueblo en la Edad Media. Este hecho explica, decía, su maestría para tratar los caballos en su obra”.

En la entrevista que Philip Gilbert Hamerton hizo a Checa para el número de septiembre de 1894 de la influyente revista estadounidense *Scribner's Magazine*, el crítico inglés de arte se refería a los orígenes de Checa en parecidos términos:

“Los apellidos del padre y de la madre del señor Checa tienen orígenes moriscos, de quienes probablemente desciende.”

Y completaba las referencias al lugar de nacimiento del pintor señalando que:

“En la época de Felipe II, el pueblo de Colmenar de Oreja se enriqueció con varios y grandiosos edificios religiosos, un hecho que fue de gran importancia en el desarrollo artístico del joven Checa, que tuvo su primer encuentro con la pintura en las iglesias de Colmenar. Su interés por estas pinturas le llevó incluso a ser monaguillo, para estar más cerca de las obras de arte que tanto le impresionaban durante el servicio de la misa”.

Efectivamente, Checa nació dotado de la sensibilidad necesaria para admirar las obras de arte que enriquecían los magníficos edificios religiosos de nuestro pueblo. Así, en el Convento de las Agustinas Recoletas, proyectado por el insigne arquitecto Fray Lorenzo de San Nicolás y mandado construir en el primer tercio del 1600 por Don Diego de Cárdenas y su esposa, Doña Catalina Ponce de León, Checa admiró las pinturas de Matías de Torres que adornan las bóvedas y pechinas de su iglesia conventual y que constituyen una de las mejores colecciones presentes del barroco madrileño.

No hacemos mayor mención al Monasterio de frailes de San Bernardino, mandado construir por Don Bernardino de Cárdenas y Carrillo de Albornoz, padre del anterior Don Diego, sobre 1550, porque, a partir de las primeras desamortizaciones de 1800, el colosal edificio fue fragmentado y todo su contenido, ornamentos y obras de arte, fue pasto del saqueo y hasta del latrocinio, tal y como informó el diario barcelonés *El Constitucional* en su número del 17 de febrero de 1843:

“Se han colocado estos días en la torre de la iglesia las campanas que estaban en el convento de los frailes y cuyas campanas se las ha quitado la justicia al encargado de los bienes nacionales de este pueblo; que según dicen se los llevaba para venderlos por sí y ante sí, como ha hecho con otra porción de cosas de varios conventos y con lo que de simple escribiente que era u oficial de la Hermandad de la Caridad de Ocaña, ha logrado hacerse un gran propietario: de aquí se ha llevado estos días los grandes y magníficos cuadros que había en la iglesia de dicho Convento, las barandillas del altar mayor y los espejos del cuerpo entero de la sacristía”.

En la iglesia de Santa María apreció Checa los lienzos del retablo del altar mayor del pintor de Colmenar de Oreja y discípulo de Bartolomé Carducho, Francisco López, pintor del Rey Felipe III; y, asimismo, contempló el impresionante fresco situado en el presbiterio, debido al pincel del también gran pintor de Colmenar de Oreja y discípulo de Francisco Rizi, Isidoro Arredondo, igualmente pintor real, en este caso de Carlos II. Desgraciadamente, durante la Guerra Civil se destruyeron las pinturas de ambos, aunque en las recientes obras de restauración de la iglesia, realizadas en el año 2009, se ha podido recuperar, en parte, el mural de Arredondo, que aparece en la zona alta, tras el altar mayor.

La iglesia de Santa María, construida en el siglo XIII y ampliada entre los siglos XV y XVI por los arquitectos Enrique Egas, Cristóbal Adonça, Martín Vaca y con las trazas de Juan de Herrera en la torre, portadas y sacristía, tiene, por lo demás, dos capillas laterales: en el lado del evangelio, la del Obispo, trazada por Juan Bautista de Monnegro, que contiene la estatua orante de don Pedro de León, Obispo de Fossant (9), obra de Juan de Porres. En el otro, en el lado de la epístola, la de la Virgen del Amparo, de Fray Lorenzo de San Nicolás, está enterrada Doña Marcela de Ulloa, que aparece en segundo término del cuadro *Las Meninas* de Velázquez.

Y allí, en la iglesia de Santa María La Mayor, comenzó, no solo la pasión de Checa por la pintura, sino su amor por la música, pues en el templo resonaban los bellos vientos del magnífico órgano construido por Melchor de Miranda en 1603 y destruido, también, durante la Guerra Civil Española.

El Colmenar de Oreja en el que Checa nació y pasó sus primeros años era el segundo municipio más poblado de Madrid, tras la propia capital, según el último censo provincial realizado por Madoz en 1842, en el que aparecía con 1.039 vecinos, (unos 5.100 habitantes) mientras que Alcalá de Henares no superaba los 870. Era, por lo demás, el pueblo más industrial y con más población activa de Madrid, con importantes y potentes industrias de fabricación de tinajas, de extracción y tratamiento de piedra caliza, esparterías, fábricas de velas y de paños, elaboración de vinos y alcohólicas, por no hablar de la próspera agricultura que se sustentaba en la fértil y extensa vega del Tajo, regada por el canal construido por Juan de Herrera por mandato de Felipe II, como se describe en las Relaciones del Cardenal Lorenzana de 1782.

Pero de todas esas industrias, fueron las más importantes la tinajería y la cantería. En la primera, como recoge P. Gilbert Hamerton en el artículo ya mencionado, se empleaban casi dos mil trabajadores, y las tinajas se exportaban a todos los rincones de España, actividad a la que Checa prestó mucha atención en su obra fotográfica y a la que dedicó su primer trabajo para *La Ilustración Española y Americana* (Fabricación de tinajones en Colmenar de Oreja, 1882). Y la segunda, la cantería, en la que se ocupaba el padre de Checa, suministró piedra caliza para el Palacio Real de Madrid, el de Aranjuez, la mayor parte de las fuentes ornamentales de Madrid y un sin número de edificios principales de Madrid, de iglesias y conventos de España. El propio Rey Felipe II había sido dueño de una de las canteras de Colmenar de Oreja. También a esta actividad prestó Ulpiano Checa atención fotográfica y pictórica.

Por lo demás, Ulpiano Checa conocía las cuevas excavadas en la II Edad del Hierro localizadas en el paraje de “Los Castrejonos” y las carpetanas existentes en los riscos del Tajo, río que se cruza por el aun llamado Vado de Aníbal, donde muchos historiadores sitúan el lugar del paso del general cartaginés para vencer a los carpetanos, olcades y vacceos antes de emprender la conquista de Roma. Checa anduvo por la vega de Colmenar, plagada de vestigios del paso de las legiones romanas y de los *vicus* establecidos allí tras su licenciamiento, a los pies del imponente castillo de Oreja, construido por los árabes en el siglo X en la línea del Tajo para la defensa de Toledo, finalmente tomado por el Emperador Alfonso VII en 1139.

En 1860, año de nacimiento del pintor, la villa natal de Checa conservaba aun importantes restos del recinto amurallado donde, acompañado de su medio hermana Isabel, la futura reina católica, puso su corte Enrique IV, y desde donde la princesa inició en secreto las negociaciones matrimoniales con Fernando, rey de Aragón, ayudada por Gutiérrez de Cárdenas, cuyos descendientes obtuvieron el Señorío de Colmenar de Oreja, más tarde engrandecido como Condado.

Pues todos esos pueblos, todas esas culturas, toda esa actividad comercial e industrial, toda esa historia, está presente en la obra de Ulpiano Checa, como lo está el propio Colmenar de Oreja. Mencionamos, en este sentido, las obras en las que pintó a su pueblo: *Torre de la iglesia de Colmenar de Oreja* (1901), *Proyecto de la casa consistorial* (1901), *La huerta o el tren de Colmenar* (1904), *Desafortunado encuentro* (1894); pintó a la gente de su pueblo: *Retrato de don José Ballester* (1879), *Retrato de la Martina*, (1880), *Retrato de la señora Castellanos* (1887), *El juego de los cientos* (1895), *El vendimiador de Colmenar* (1897), *Niño en la fuente* (1904); pintó la actividad industrial de su pueblo: *Hornos de fabricación de tinajas*, (1882), *La cantera* (1896); enriqueció los edificios de su pueblo: *La Anunciación* (1897), *La Presentación de la Virgen* (1897), *San Cristóbal* (1901); y pintó para la gente de su pueblo: *El barranco de Waterloo* (1895), que regaló al Ayuntamiento y *El centinela* (1909), que donó para recaudar fondos con destino a los soldados reservistas de Colmenar que combatían en África.

La influencia de Colmenar de Oreja en la personalidad de Ulpiano Checa.

En 1891, el maestro de la escuela de Colmenar, don Francisco de Pablos escribió el libro *Colmenar de Oreja*, donde hace una descripción del carácter de los colmenaretos:

“Francos, alegres, guasones en buen sentido, trabajadores como pocos y generosos para gastarse con propios y extraños los ahorros que con tanto sudor reúnen, son los jóvenes de este pueblo. A su lado no hay nadie que pueda estar triste, aunque sean grandes los disgustos que les aquejen”.

Pues bien, esta descripción se acomoda muy bien a la personalidad de Ulpiano Checa. Encontramos en la prensa de la época numerosas referencias sobre el carácter y personalidad de Checa. *L’Avenir*, en su número de 1 de noviembre de 1891 escribió:

“...y no puedo dejar de decir cuán afable y condescendiente es el artista. Como todos los hombres que poseen un verdadero mérito, sabe disimular la superioridad que le da su talento para mostrar la bondad y la cordialidad de su carácter”.

La revista *La Ilustración*, de 17 de julio de 1887, a propósito de su triunfo en Madrid con *La invasión de los bárbaros*, decía lo siguiente:

“Ulpiano Checa, premiado con primera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes recientemente celebrada en Madrid, es todavía casi un niño. Recibió lecciones de la Academia y de Ferrant y Domínguez. Fue a Roma. Su primer envío era una apreciable nota de color; al colgarse ahora su tela colosal *La invasión de los bárbaros*, ha sido grande el asombro; Checa se ha convertido en hombre, y para librar batallas ha venido hecho todo un Roland o un Cid. Su nombre corre de gente en gente; su aspecto personal, su modestia, no descubren a primera vista de lo que ha sido capaz; si le preguntan, él es el primero en extrañarlo; pero de un golpe certero se ha colocado en primera línea.”

El Globo, en su número de 9 de agosto de 1894, afirmaba:

“Pero nadie creyera al ver aquel joven, de aspecto simpático y distinguido, de mediana estatura, apacible mirada, que a intervalos no largos parece distraerse en vaguedades o melancolías, barba escasa como la de un árabe, reposado andar y algo cansadas actitudes, que bajo la frente, pese a lo bien acentuado de sus protuberancias, se esconda tanta luz y tanta fuerza.”

L’Avenir de enero de 1893 decía:

“Checa nos ha hecho los honores en su villa: nos ha enseñado alguna de sus acuarelas. Nos ha mostrado también el busto de su esposa, una verdadera pequeña obra maestra... Y mientras nos sorprendemos, nos sonrío dulcemente, finamente, como para excusarse de su talento. Nos despedimos de él. El gran artista es el más amable de los hombres.”

Y *El Tiempo* de Buenos Aires de 25 de mayo de 1902 publicó:

“En su erguida cabeza destacaban sus ojos que brillaban con una vivacidad extraordinaria, como si sus pupilas estuvieran ebrias de luz; su risa, que inundaba a menudo su rostro, un rostro varonil cerrado en una suave barba castaña, y el aire bondadoso de su porte le proporcionaban un aspecto agradable”.

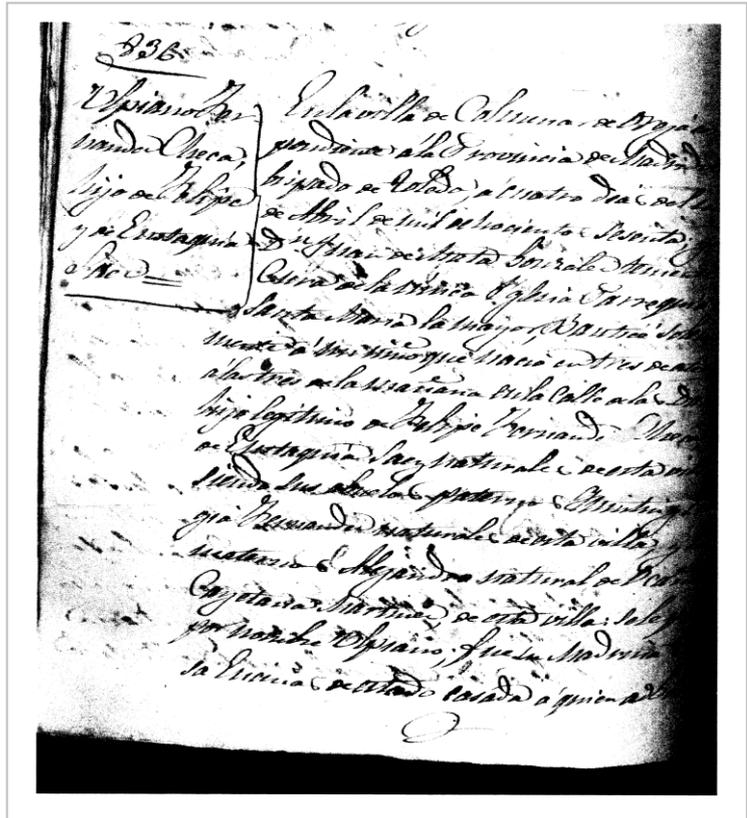
Pero, acaso, la descripción más exacta y más amplia de su personalidad la dio *El Pueblo*, de la ciudad argentina de Azul:

“A pesar de su gran talento y de las honrosas atenciones de que ha sido objeto, el Sr. Ulpiano Checa es un hombre muy modesto. Aunque consciente de su valer, no le agrada hacer alarde; a las vanas lisonjas prefiere el parecer de la gente sincera. Es muy exigente para consigo y no se muestra fácilmente satisfecho de su obra... Ante todo es un gran trabajador; considera el estudio como su mayor placer. Y no solo se interesa en lo que concierne a su arte, sino que gusta también de los otros ramos del saber, de manera que sus conocimientos variados le proporcionan una conversación de la más atrayente. Seduce a cuantos le tratan por la distinción de su espíritu, la lealtad de sus sentimientos, la fineza y cortesía de sus maneras, la agradable simplicidad que constituye el fondo de su carácter. Es, además, un verdadero español, alegre, exuberante, entusiasta.”

Los primeros años de Ulpiano Checa en Colmenar de Oreja

Checa nació el día 3 de abril de 1860, a las tres de la madrugada, en el número 5 de la calle de las Damas, en la casa que actualmente ocupa la ferretería que fue de don Antonio Crespo, actual calle de Ulpiano Checa. Fue bautizado por el teniente de cura don Juan de Mata González al día siguiente de su nacimiento, como entonces era costumbre, esto es, el día 4 de abril. Fue su madrina doña Tomasa Sicilia y firmaron como testigos don José García y don Antonio Encinas, que era uno de los sacristanes.

Fue el hijo primogénito de Felipe Fernández-Checa Fernández, que había nacido en Colmenar de Oreja en 1834 y que falleció el 11 de abril de 1901 a los 67 años de edad, de un edema pulmonar. Es el primero por la derecha en la fotografía que ven. Era cantero de profesión, con casa, alguna hacienda y cantera propia. Su madre, Eustaquia Saiz Martínez, nació también en Colmenar de Oreja en el año 1839, y murió el 25 de julio de 1913 a los 74 años de edad de un “reblandecimiento del cerebro”, según consta en su partida de defunción. Su retrato estuvo siempre presidiendo el estudio de Checa. El periódico *El Debate* de 12 de enero de 1916, en el artículo aparecido con motivo de la muerte de Ulpiano Checa, publicó:



Partida de nacimiento de Ulpiano Checa. Archivo parroquial de la iglesia Santa María La Mayor

“Hombre amante de su familia y de su pueblo, mantuvo para ellos, en medio de sus triunfos y glorias, los afectos más grandes de su corazón, y en su estudio de París, por el que desfilaron soberanos y príncipes y los hombres más eminentes de la mayor posición social, sobre todos sus cuadros pudieron ver destacarse el de una anciana venerable, vestida como mujer de pueblo, cubierta su cabeza con el clásico pañuelo de las de Castilla, y que él se complacía en manifestar a todos cuantos lo admiraban, que eran cuantos pisaban su estudio, ser el de su madre”.

Por el lado paterno, sus abuelos fueron Quintín Fernández-Checa, también cantero, y Eulogia Fernández. Y por el lado materno, Alejandro Saiz, natural de Ocaña, y Cayetana Martínez.

Ulpiano Checa fue el mayor de sus cuatro hermanos: de Victoria, que nació en Colmenar de Oreja el 28 de julio de 1862, en la calle de los Bancos de Bazán y que murió en Madrid el 9 de marzo de 1912, a los 50 años de edad. Sus restos, trasladados a Colmenar, fueron enterrados al día siguiente por el famoso cura de Colmenar Manuel González Reyes, al que durante un tiempo se le puso el nombre a la actual calle del Convento. A su muerte era ya viuda de Francisco Gil. De este matrimonio había nacido Francisco, que también fue pintor, autor del retrato de su madre que están viendo.

Santos, su segundo hermano, nació en Colmenar de Oreja el día 1 de noviembre de 1865 y murió a los nueve meses. La siguiente, Purificación, nació el día 2 de febrero de 1868 en la calle de los Bancos de Bazán, y también tuvo que morir muy prematuramente. Y, por último, su hermano pequeño Santiago, que nació en Colmenar de Oreja el 25 de julio de 1875 y murió el 1 de abril de 1951 en su casa del número 15 de la calle Bancos de Bazán, en la que hoy vive y es propiedad de don Ángel del Castillo, “el Zoco”. En la fotografía aparece asomado a la puerta. Estaba casado con Eugenia Castillo García y tuvo dos hijos, Alejandro y Victoria. Le enterró el también recordado cura don Saturio Muñoz Ramos, que era de Corral de Almaguer.



Familia de Ulpiano Checa en Colmenar de Oreja. En el centro, su madre Eustaquia, y junto a ella, Luis, su hijo pequeño. En la fila de atrás, Carmen y Felipe, sus hijos, junto a su hermano Santiago. Álbum familiar de Checa. Colección digital del MUCH.

Ulpiano Checa pasó los primeros catorce años de su vida en Colmenar de Oreja. En el libro que don Francisco de Pablos, maestro de Colmenar, publicó en 1891 sobre nuestro pueblo, describió así la infancia de Ulpiano Checa:

“Aprendió las primeras letras bajo la dirección del digno maestro de esta localidad, D. Carlos Pulido y Casero, quien le reprendía en muchas ocasiones, porque en vez de las prácticas de escritura se entretenía en dibujar a lápiz cualquier objeto que le llamara la atención. Sus bolsillos eran un arsenal de lápices, difuminos y demás utensilios de dibujo. En las horas de recreo, y cuando los demás niños se entretenían en sus juegos infantiles, Checa, en lugar apartado, se dedicaba, con toda la expansión de su firme voluntad, a hacer copias de los principales edificios de la villa y paisajes de los alrededores.

A los once años pasó a servir una de las plazas de acólito de esta parroquia, y después de las ocupaciones que su cargo le exigía, copiaba al carbón los retablos e imágenes que aquel rústico lugar le ofrecía”.

Era entonces el cura párroco de Colmenar don Nicolás Antonio de Alba, a quien sustituyó don Francisco Antonio Bolaño.

Y así, entre la escuela, la iglesia, los lapiceros y los juegos con los demás niños, vivió Checa en Colmenar de Oreja, donde ya eran comentario general las dotes artísticas del niño. El maestro y el cura alabaron su habilidad, pero creemos que quien más tuvo que hacerlo fue el pintor Ventura Miera quien, aunque había nacido en Valdelaguna, residía en Colmenar de Oreja, en la calle Cava, desde donde administraba su hacienda, si bien su verdadera pasión era la pintura y participaba anualmente en las exposiciones nacionales, eso sí, con escaso éxito. Miera era, sin embargo, un excelente crítico de arte y tenía muy buen ojo para descubrir a un gran artista, como lo demostró al pagar a sus amigos Rosales y Palmaroli el primer viaje que hicieron a Italia. Años más tarde, Palmaroli fue el director de la Academia de España en Roma, donde tuvo como alumno a Checa, y pasado el tiempo fue nombrado director del Museo del Prado. Como agradecimiento a Ventura Miera, Palmaroli le pintó un magnífico retrato que se conserva en el Museo del Prado.

Sea como fuere, la destreza artística del niño llegó a los oídos de don José Ballester quien, sin dudar, le llevó con él a Madrid y lo acogió como a un hijo más en su casa del número 21 de la Corredera Baja. Don José Ballester, que estaba casado con la colmenareta Micaela Estecha, disfrutaba de una holgada situación económica y era dueño del famosísimo café de la Concepción de Madrid, que estaba junto al teatro Lara. A título de curiosidad, les recuerdo que una hija de don José Ballester, Pepita, casó con un rico hacendado de Colmenar, pariente de Checa, Miguel Fernández-Checa, uno de cuyos hijos fue el famoso actor cómico Luis Ballester, que aparece a la izquierda de la fotografía en la película *La torre de los siete jorobados*.

Pues bien. En 1874 don José Ballester matriculó al joven Checa en la Escuela de Artes y Oficios y en 1875, en vista de su extraordinaria progresión, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de la calle Alcalá, donde Checa acabó sus estudios con calificaciones excelentes y varios premios en metálico y donde fue profesor de perspectiva hasta el mes de mayo de 1884, fecha en la que tuvo que abandonar España para dirigirse a Italia tras haber ganado una plaza de pensionado en la Academia Española de Bellas Artes de Roma, que era la máxima aspiración y premio para cualquier joven que quisiera destacarse en la pintura. La Academia de Roma, como hemos visto, estaba dirigida por Vicente Palmaroli, a quien había ayudado Miera.

Durante todos esos años de la vida de Checa en Madrid, entre 1874 y 1884, nuestro joven Checa volvió constantemente a Colmenar de Oreja, como hubo de hacerlo en 1880 para ser tallado junto con los otros 59 mozos de su quinta y remplazo, donde quedó como recluta disponible. Lo hacía en las diligencias que tardaban más de seis largas horas en hacer el recorrido y en las que las mujeres llegaban a sus destinos molidas y estropeadas.

Había entonces dos compañías de diligencias que hacían este recorrido, una del señor Ugarte y otra que compró el torero Frascuelo, que adquirió los carruajes de desecho que habían cubierto en Madrid el trayecto entre Sol y la plaza de toros, y puso una diligencia diaria desde Madrid a Chinchón y a Colmenar de Oreja. Frascuelo compró, además, un cortijo en las cuevas que desde Madrid anticipan la llegada a la vega de Chinchón, y lo compró con el único fin de que no lo comprara el otro dueño de la línea de diligencias, el señor Ugarte, por lo que empezó una guerra entre ellos.

Domingo Moreno, que fue cochero de Frascuelo, contaba que el parador lo había comprado el maestro únicamente para demostrar que tenía más dinero y más agallas que Ugarte, hasta tal punto que para hacerse con todos los viajeros, llegó a regalar el viaje y una onza de chocolate y, más tarde, cuando se enteró de que Ugarte también estaba dando los viajes gratis, regalaba a cada viajero un pollo, e hizo llegar una carta a Ugarte en la que le decía que si no había tenido miedo a los toros de Veragua, no se lo iba a tener a él. A parte de las diligencias a Madrid, había dos más diarias, una para Aranjuez y otra a Ciempozuelos, a distintas horas, con objeto de coger diferentes trenes.

Pero volvamos a Checa y a Colmenar de Oreja. Quiero ahora describirles cómo era el pueblo donde nació, donde se crió y al que Checa volvía en cuanto tenía la más mínima oportunidad. Era, sin duda, uno de los municipios más notables de Madrid, con una importante producción de vino, aceite, de frutas y hortalizas, con una potente industria de tinajería, de extracción de piedra caliza y todavía de producción de esparto, si bien ya estaban en declive las pañerías y cererías.

Sin embargo, las personas que componían la sociedad de Colmenar de Oreja entre 1860 y 1916, pertenecían a clases sociales muy distintas y absolutamente distantes. Por un lado, los grandes terratenientes, dueños de grandes extensiones del término, de bodegas y molinos de aceite. A su lado, los grandes industriales de la piedra, de las tinajas, de las pañerías y del esparto. Por otro lado, los pequeños agricultores, artesanos y comerciantes. Y, por último, una gran mayoría de peones, obreros, mozos y criados, sujetos a unas pésimas condiciones de vida, a bajos salarios y a un trabajo tan duro como inestable, sin olvidarnos de los más de doscientos pobres de solemnidad que siempre había y vivían en Colmenar de Oreja.

Resulta además muy duro tener que reconocer que el nivel educativo y cultural de casi toda la población era bajísimo, lo que impidió que las clases más desfavorecidas pudieran prosperar. El propio Alcalde de Colmenar de Oreja reconocía el 21 de noviembre de 1909 que

“es muy triste y verdaderamente sensible que en una población como ésta haya más de un 60 por 100 de analfabetos”.

No es de extrañar, por eso, que en una sociedad tan injusta, con tantos desequilibrios y con tan poca instrucción, la violencia se convirtiera en una manera habitual de resolver los conflictos vecinales. La prensa de la época informaba de que Colmenar de Oreja era uno de los pueblos que más trabajo daba a los juzgados de Madrid por los continuos casos de reyertas, robos y asesinatos, hasta tal punto que el *ABC* de 16 de junio de 1906 escribía que:

“No hay semana en la que no se vea en las Salas de Audiencia de Madrid una causa de importancia procedente del Juzgado de Colmenar de Oreja. Este cuatrimestre el número ha excedido a lo ordinario, y hace unos días que no apuntamos en nuestras notas más que homicidios, lesiones, asesinatos, etc. todos de Colmenar de Oreja”.

Y el mismo periódico, en su número de 16 de marzo de 1907, con motivo de un asesinato ocurrido, escribía que “

“el caso interesa extraordinariamente en Colmenar de Oreja, no obstante que en dicho pueblo demuestran las estadísticas que están ya acostumbrados a presenciar hechos de igual naturaleza que el que nos ocupa”.

Y sin embargo, decíamos, Ulpiano Checa necesitaba volver a Colmenar de Oreja, y no solo a visitar a su familia, a sus padres, a sus hermanos, sino, también, a pasear por sus calles de tierra y polvo, a oler el humo de encina de las chimeneas, a juntarse con sus amigos, a visitar la ermita del Cristo del Humilladero. Y siempre que podía se hacía acompañar por su mujer y sus hijos, porque se sentía orgulloso de su pueblo y quería que conocieran sus raíces, sus costumbres, sus tradiciones. Yo he estado en la casa que Ulpiano Checa tenía en Bagnères de Bigorre, cerca de Lourdes, y allí he podido ver una estupenda acuarela que tenía colgada en su dormitorio: es una vista de Colmenar de Oreja, tomada desde la ermita del Cristo. Y Checa fotografió y retrató a muchos de sus paisanos.

Junio de 1887

Como sabemos, Checa permaneció en Italia desde 1884 hasta 1887. Durante este periodo no volvió a Colmenar, entre otras cosas porque en 1885 nuestro pueblo sufrió una atroz epidemia de cólera, que sólo en el mes de agosto de ese año causó más de 50 muertos. Pero sí volvió a Colmenar en

1887, donde todos sus paisanos, sin distinción de clase social, seguían con entusiasmo su vertiginosa carrera. Esta visita empezó como les cuento a continuación.

El día 21 de agosto de 1886 un rayo cayó sobre el chapitel de la iglesia y, a pesar de los esfuerzos de dos unidades de bomberos que acudieron a sofocar el incendio desde Aranjuez, el chapitel quedó totalmente destruido y gran parte de la iglesia dañada, por lo que fue cerrada al culto. El día 27 de octubre de ese mismo año, una comisión del Ayuntamiento fue recibida por la entonces Reina de España, María Cristina de Habsburgo, viuda de Alfonso XII, a quien pidieron que intercediera con su valioso apoyo en la reconstrucción de la iglesia. Para entonces, el vecino de Colmenar de Oreja y Diputado Provincial, don José Cortina, ya tenía encargado a la prestigiosa casa Canseco un reloj para la torre, y como el reloj estaba terminado fue colocado en los últimos días de abril de 1887, a pesar de que no se había reconstruido el chapitel y que la iglesia seguía cerrada. En el reloj había una inscripción que decía:

“Este reloj, con su campana de 400 kilos, número 1088, y sus dos esferas exteriores, ha sido costeadado por don José Cortina y Estecha, y donativo del mismo a la villa de Colmenar de Oreja, el día 1º de mayo de 1887”.



Vecinos de Colmenar de Oreja en la calle Escarchada. Ulpiano Checa. C., 1905. Álbum familiar. Colección digital del MUCH.

El día 21 de mayo de 1887, la Reina María Cristina inauguró en Madrid la Exposición Nacional de Bellas Artes, donde admiró el cuadro de Ulpiano Checa *La invasión de los bárbaros*, que había sido premiado con una medalla de oro. Unos días más tarde, el 6 de junio, la Reina María Cristina, visitó Colmenar de Oreja para comprobar los daños producidos por el incendio del año anterior y para conocer el pueblo de Ulpiano Checa, viaje en el que se produjo la famosa anécdota de las guindas, en la que una colmenareta se acercó al coche de caballos de la soberana cuando ya tomaba el camino de Aranjuez, y la ofreció unas guindas para el niño: “Tome usted, pa el niño”, le dijo. Y el niño no era otro que el futuro Rey Alfonso XIII. La reina ofreció a nuestra vecina una moneda de cinco duros que de ninguna manera quiso aceptar.

Y también unos días más tarde, el día 19 de junio, unos días después de que Ulpiano Checa fuera invitado a cenar en Madrid por Castelar (que había sido Presidente de la Primera República), Echegaray (Ministro de Hacienda y Premio Nobel de Literatura) y Martos (Ministro y Presidente del Congreso de los Diputados), se celebró en Colmenar de Oreja una cena homenaje a Ulpiano Checa quien, como hemos dicho, había obtenido una medalla de oro en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid. Ulpiano Checa se había convertido, de golpe, en un personaje de prestigio internacional. El periódico *La Unión*, en su número de 20 de junio de 1887 lo contaba así:

“En el inmediato pueblo de Colmenar de Oreja se celebró ayer un espléndido banquete de 100 cubiertos en honor del laureado pintor D. Ulpiano Checa, natural de dicho pueblo por el triunfo obtenido en la actual exposición de Bellas Artes con su magnífico cuadro “La entrada de los bárbaros en Roma”. Hubo entusiastas brindis de los señores Cortina, Seva, Pérez Cervera, Viñas, Galindo, y otros, en honor del Sr. Checa y del generoso protector de los primeros años en su brillante carrera artística, Sr. Ballester. La fiesta fue iniciada y estuvo dirigida por los señores Zoilo García, Teresiano del Castillo y Quintín Sánchez”.

El día 3 de julio de ese mismo año de 1887, el Ayuntamiento, que presidía el Alcalde don Ventura Benito, acordó honrarle nuevamente, dando a la calle de las Damas, en la que nació, el nombre de Ulpiano Checa.

Al año siguiente, el pintor se instaló definitivamente en París y en 1890 contrajo matrimonio con Matilde Chayé Courtez, que había nacido en Buenos Aires el 29 de octubre de 1864, pero tenía nacionalidad francesa, pues sus padres habían emigrado a Argentina, donde hicieron fortuna. De su matrimonio con Matilde, tuvo Checa cuatro hijos: Pedro, que nació en 1891 y murió tres años después; Felipe, que nació en 1893 y murió en 1966; Carmen, que llegó al mundo en 1895 y lo dejó en 1982 y Luis, que nació en 1897 y murió en 1942. Compartió Checa su residencia en París con el palacete que su esposa tenía en Bagnères de Bigorre, donde pasaba muchas temporadas.

Y desde ambos sitios viajó por medio mundo: a Argentina en 1902 y 1906, a Italia en 1905, al norte de África, Marruecos, Túnez y Argelia en 1910 y 1912; por España en 1905; estuvo en Londres, Rotterdam... Y a pesar de sus continuos viajes, de sus múltiples ocupaciones, encargos e interminables sesiones de taller para preparar las obras que debía mandar a los diferentes salones de Europa, Checa volvió a Colmenar siempre que pudo. Y eso sucedió en muchísimas ocasiones. Así, sabemos que estaba en Colmenar entre septiembre y octubre de 1889, porque hemos localizado dos cartas remitidas desde aquí los días 5 de septiembre y 8 de octubre, confirmando la venta de dos cuadros.

Sería por tanto, casi interminable contarles todas sus estancias en Colmenar de Oreja, por lo que me limitaré a las sucedidas en los años 1897, 1900 y 1909, que tenemos perfectamente documentadas.

Verano de 1897

En el verano de 1897, Ulpiano Checa llegó con toda su familia a Colmenar de Oreja para pintar los dos enormes murales que hay a ambos lados del presbiterio de la Iglesia de Santa María La Mayor. Checa se hospedó en la casa que compraron sus padres en la calle Escarchada, que hoy es propiedad de los herederos de don Antonio Díaz “Maibueno”, junto a la casa de Consuelo Camarmas. El periódico *La correspondencia de España*, y otros muchos más de Madrid, lo contaba así en su número de 21 de agosto de 1897.

“El ilustre autor de la Invasión de los Bárbaros, y de otros tantos cuadros famosos, ha abandonado por una temporada su estudio en París y se ha refugiado en la plácida soledad de su pueblo natal, Colmenar de Oreja, donde pasará el verano, no entregado a la *dolce farniente* a que convidan de modo irresistible la calma de la aldea y el agobiante calor de estos días de agosto, sino antes al contrario, no dejando de la mano los pinceles y pintando dos cuadros que revelan una fase completamente nueva en el privilegiado talento del afamado artista.

Al regresar Checa de la ciudad eterna, cuando ya la gloria le sonreía y la fama pregonaba su nombre por esos mundos, ofreció dejar un recuerdo de sus pinceles en la iglesia parroquial de su pueblo; de aquel pueblo oscurecido y humilde que él abandonara un día persiguiendo sueños de gloria acariciados a la sombra de la iglesia venerable que hoy recibe la piadosa ofrenda del artista. Checa, fiel a su promesa, la cumple hoy con entusiasmo que no tiene límites”

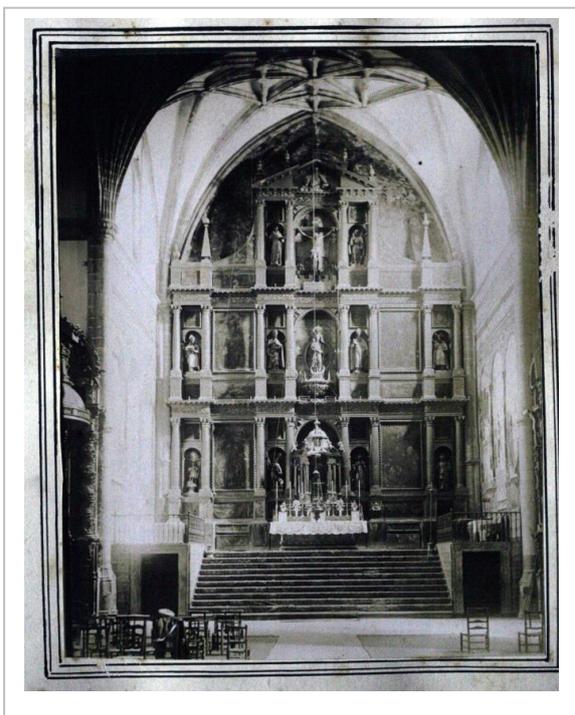
El verano, además de caluroso, fue muy seco, como lo había sido la primavera. Los murales, de 64 metros cuadrados cada uno, representaban en el lado izquierdo, o lado del evangelio, *La anunciación del arcángel San Gabriel de Nuestra Señora*, y en el derecho, o lado de la Epístola, *La presentación de la Santísima Virgen María en el Templo*. Además del trabajo, Ulpiano Checa costeó todos los trabajos de andamios, pinturas, preparaciones, etc. Y en octubre, en plena vendimia, acabó los murales y el cura, don Pedro Caramazana, dispuso que la inauguración se hiciera con la celebración de una misa, que quiso que fuera lo más solemne posible, por lo que pidió a los curas de los pueblos vecinos que vinieran a concelebrar con él. Acudieron siete. Y el pueblo llenó la iglesia. El Ayuntamiento regaló a Checa una placa de plata, en la que se representan los signos alegóricos de su profesión. Era entonces alcalde don José Freire Sánchez.

Verano de 1901

También en el verano de 1901 Ulpiano Checa volvió a Colmenar de Oreja para concluir con la decoración de la iglesia, con el mural de *San Cristóbal*. El mural ocupa el fondo sur de la nave de la iglesia, a la derecha del coro y al lado de la entrada a la torre. Mide 11 metros de alto por 7 de ancho. Representa a San Cristóbal en el momento de vadear el río llevando sobre su hombro derecho al Niño y ayudándose en su marcha con un pino de tamaño natural, a modo de bastón. Durante su estancia en Colmenar, Ulpiano Checa realizó muchas fotografías.

En esta estancia, cuando ya había terminado el San Cristóbal, en una todavía calurosa tarde de verano, Ulpiano Checa había quedado con el Alcalde del Ayuntamiento para hacerle entrega del cuadro “El barranco de Waterloo”, que quería regalar a su pueblo. Ayudado de su mozo Segundo, llegó a la Casa Consistorial, donde solo encontró a un sudoroso y adormecido guardia, que le hizo saber que allí no había nadie más que él, y que lo más seguro es que el Alcalde y los Concejales estuviesen de siesta o de partida. Y, lejos de enfadarse, conociendo como conocía a sus vecinos, pidió al guardia un martillo y una escarpia, y escaleras arriba, llegó al salón de plenos, donde él mismo colgó el cuadro, para que al día siguiente, con la fresca y sin sueño, pudieran admirarlo el

Alcalde y los Concejales. En el ángulo inferior derecho, junto a su firma, aparece la siguiente dedicatoria: “A mi pueblo. 1900”. Eso sucedió el día 4 de septiembre.



Retablo de la iglesia de Santa María La Mayor. A la derecha se observa ya pintado el mural de La Presentación de la Virgen en el Templo. Álbum familiar de Ulpiano Checa. C. 1900. Colección digital del MUCH

Pero el lunes día 10, Ulpiano Checa fue obsequiado con un espléndido banquete, al que asistió toda la Corporación Municipal y muchísimos vecinos. A los postres, el Diputado de Colmenar, el Sr. Cortina, el Alcalde, el Sr. Freire, y los Concejales Sres. del Moral y García Estecha, brindaron por todos sus triunfos. Checa, visiblemente emocionado, dio las gracias a sus paisanos, a quienes prometió que no sería el último recuerdo que dejaría, y dejó entrever que su próxima obra en la iglesia, frente al San Cristóbal, sería la representación de la batalla de Clavijo. La Banda Municipal amenizó el acto interpretando lo más selecto de su repertorio, bajo la hábil dirección del maestro el señor Altube.

A partir de 1903, Ulpiano Checa podía venir desde Madrid a Colmenar de Oreja en el tren que en ese año llegó a nuestro pueblo. La empresa que explotaba la línea con dos salidas diarias desde Colmenar de Oreja a Madrid (a las 6 de la mañana y a la una del mediodía) era la Compañía del Ferrocarril del Tajuña.

Ese mismo año se anunció la prolongación del tren de Madrid-Colmenar hasta Valencia, proyecto que desgraciadamente nunca llegó a hacerse realidad. La existencia de una conexión directa a Madrid hacía posible que todas las mercancías, materias primas y productos extraídos, fabricados o elaborados en Colmenar pudieran transportarse a Madrid de una manera más rápida, barata y segura, si bien hundió al gremio de los carreteros y a las empresas de diligencias, como la de Frascuelo.

La visita de 1909

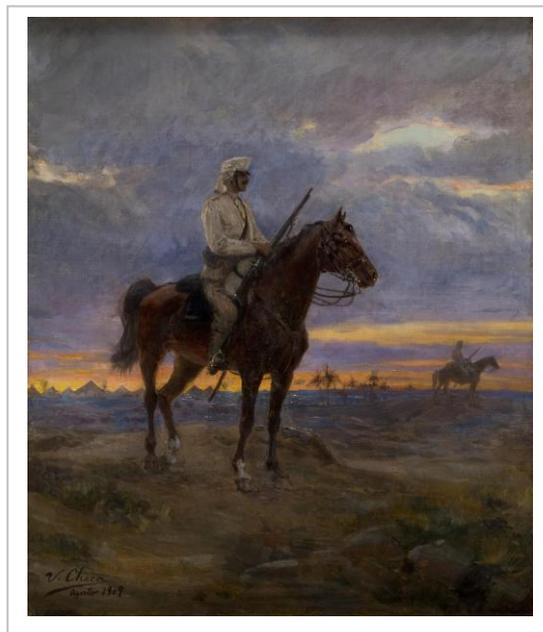
En 1909, muchos jóvenes y hombres casados y con hijos, fueron enviados a luchar contra los moros. Los hechos se iniciaron tras la muerte de cuatro trabajadores españoles que estaban construyendo el ferrocarril minero en Melilla, por lo que el día 10 de julio el gobierno de Maura decretó la movilización de las Brigadas Mixtas de Madrid, Cataluña y del Campo de Gibraltar, así como de los reservistas de los cupos de 1902 a 1907, que fueron enviados desde la península para sofocar a las tribus rebeldes del Rif. Como hemos dicho, muchos de estos reservistas estaban casados y eran padres de familia, lo que desató feroces protestas en muchos lugares de España. También de Colmenar de Oreja salieron reservistas al frente, por lo que el Ayuntamiento adoptó varios acuerdos para socorrer a los soldados hijos de este pueblo y a los que en lo sucesivo lo hagan:

“y hacer menos aflictiva la situación de los reservistas casados, y de los soldados que regresen heridos, como también de las familias de los que fallezcan”.

El día 8 de agosto de 1909, el Alcalde del Ayuntamiento, el Sr. González Pérez dio cuenta al Pleno de la carta que había enviado Ulpiano Checa desde Francia, en la que manifestaba que estaba pintando un cuadro “que mandaría dentro de unos días para contribuir con su producto a socorrer a sus paisanos que se encuentran en Melilla”.

Con este cuadro, ofrecido por Checa, y otro más, que se pidió al otro pintor de Colmenar, Gil Saiz, se organizó una rifa, para lo que se hicieron 6.000 participaciones, al precio de 25 céntimos cada una. La rifa tendría lugar en la Plaza Mayor el día 6 de octubre, y se realizarían dos extracciones: el cuadro de Checa se adjudicaría al que obtuviese el número igual al primero que saliese del bombo, y el del Sr. Saiz, al que segundo que se extrajese.

Se vendieron las 6.000 cédulas, por lo que se recaudaron 1.500 pesetas. Para asistir al sorteo se desplazó desde Francia el propio Ulpiano Checa, que llegó a Colmenar de Oreja en la noche del día 1 de octubre y fue recibido en la estación del tren por el Alcalde, don José González Pérez, lo que produjo un gran malestar en los Concejales, que se quejaron de no haber sido invitados a recibir al “insigne pintor, hijo de este pueblo”. El alcalde se excusó diciendo que su deseo habría sido que todos los concejales le hubiesen acompañado, pero que no les invitó porque en la tarde del día 11 de septiembre en que tuvo lugar el encierro de las reses que se lidiaron el día 12, invitó a todos los concejales para que concurrieran a dicho espectáculo y solo asistieron tres, “recibiendo con ello un verdadero desaire”, por lo que “temeroso de recibir otro si invitaba a que se fuera a recibir al Sr. Checa, por esta causa no lo verificó”. La excusa era muy pobre y el concejal Evaristo Jiménez protestó mucho.



Centinela a caballo. Ulpiano Checa. O/L. 55.5 x 46.5 cm. 1909. Colección permanente del MUCH

El cuadro de Checa, *Centinela a caballo*, fechado en agosto de 1909, correspondió en suerte a don Martín Muñoz Hernández, quien en 1960 lo donó al Ayuntamiento para el Museo. El cuadro de Gil Saiz, que incluye la dedicatoria “A mis paisanos los reservistas”, le correspondió al propio Ayuntamiento y representa una secuencia de la batalla en el Barranco del Lobo, en la trágica noche del 27 de julio de 1909, en la que las tropas españolas sufrieron más de 700 bajas y en la que muchos soldados españoles protagonizaron actos heroicos.

Y entre ellos, permítanme que se lo cuente, destacó un soldado de Colmenar de Oreja, Jorge Aguilar, del Regimiento de Barbastro, que fue el primer soldado español que atravesó el Barranco del Lobo y se batió heroicamente con varios moros, de los cuales mató a dos e hizo huir a los restantes. Solo, a tiro limpio primero y a bayoneta calada después, se mantuvo luchando a la desesperada, hasta que llegó en su auxilio una compañía destacada. Cuando las tropas regresaron a su cuartel, Jorge Aguilar traía, además de su fusil, otro de un moro y su gumía. Por tal acción de guerra fue recompensado con una cruz roja, pensionada y vitalicia, de 7,55 pesetas, y se le ascendió a cabo.

Jorge Aguilar fue repatriado con su batallón en enero de 1910. El tren que conducía a los soldados llegó a Córdoba el día 17 de enero y allí tuvieron una gran fiesta de bienvenida, con cohetes, vivas a España y aplausos, encabezando la recepción el Alcalde de Córdoba. Los oficiales pasaron a un restaurante, donde el teniente coronel de las fuerzas, Luis Carniago, fue presentando a los asistentes a la cena a los héroes que le acompañaban. En un momento determinado el teniente coronel ordenó que se buscara a un cabo de su batallón, y así que estuvo presente, con el gorro descubierto y marcialmente cuadrado, el oficial hizo un elogio de su valor. Finalizó sus palabras dirigidas al cabo, nuestro paisano Jorge Aguilar, diciendo:

“Lástima que este cabo no pueda aspirar a otros empleos, porque no sabe leer ni escribir. El cabo Aguilar es de Colmenar de Oreja, y el municipio de su pueblo ha acordado ponerle su nombre a una calle”.

El último viaje a Colmenar de Oreja.

Al estallar la guerra, la Gran Guerra de 1914, la familia Checa se trasladó a Bagnères. En los inicios del conflicto, nadie esperaba una guerra que se extendería durante más de cuatro años. Los ingenuos soldados que iban al frente aún sonreían y los estados mayores tenían unos planes basados en la derrota rápida del enemigo.

En el mismo mes de la declaración de la guerra a Francia, el 3 de agosto, y de la invasión alemana al día siguiente, Ulpiano Checa ya estaba instalado en Bagnères. Ricardo Viñes y sus sobrinos Hernando y Elvira, fueron a visitarle. En su Memoria de Licenciatura, Isabel Blanco recoge la información que le fue facilitada por las nietas de Checa:

“Durante los largos días de su enfermedad recibió a diario la visita del pianista, que permaneció a su lado la temporada de verano, otoño y algunos meses del invierno, en que tuvo que abandonar Bagnères.”

Rodeado de su familia, Checa comenzó a languidecer y a expirar poco a poco... Sin apenas fuerza para sostener un lápiz y temblando ostensiblemente su pulso, la producción de Checa se detuvo.

En vista de que su salud no mejoraba, en octubre de 1915, la familia Checa partió a Dax, en Las Landas, buscando un clima más benigno para pasar el crudo invierno de los Pirineos. Allí tomaron varias habitaciones en L'hotel des Termes, a orillas del Adour, (como el título de su cuadro). La noche del 4 de enero de 1916 perdió el conocimiento y entró en coma. Tras administrarle los

Santos Sacramentos, a las 9 de la mañana del día siguiente, 5 de enero de 1916, Checa murió. El médico de Dax certificó su muerte:

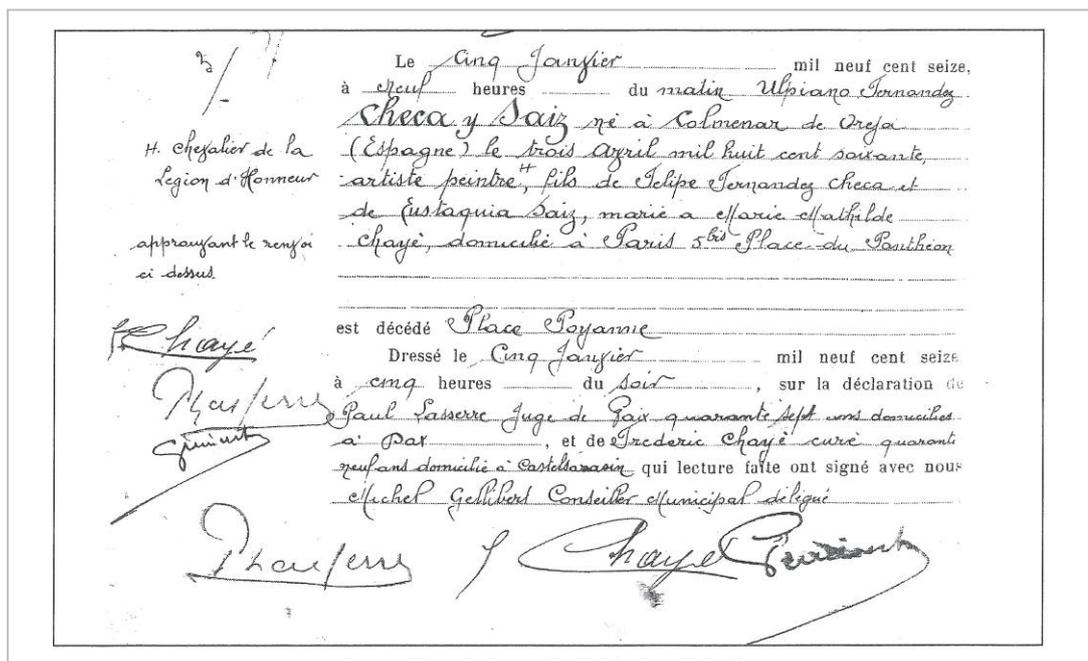
“El cinco de enero de mil novecientos dieciséis, a las nueve horas de la mañana, Ulpiano Fernández Checa y Saiz, nacido en Colmenar de Oreja (España), el tres de abril de mil ochocientos sesenta, artista pintor, hijo de Felipe Fernández Checa y de Eustaquia Saiz, unido a María Matilde Chayé, con domicilio en París, 5 Plaza del Panteón. Fallecido en Plaza Poyame.

Emitido el cinco de enero de mil novecientos dieciséis a las cinco horas de la tarde, bajo la declaración de Paul Lassere, Juez de Paz, de cuarenta y siete años, con domicilio en Dax, y de Frédéric Chayé, cura, de cuarenta y nueve años, con domicilio en Castel Sarrazin, que, lectura hecha, firman con nosotros Michel Geltibert, Consejero Delegado Municipal.”

Al margen del certificado figura: “Caballero de la Legión de Honor”.

La agencia de noticias *Havas* difundió la noticia en París el mismo día 5 de enero a las 20.30 horas:

“Despacho telegráfico. Francia. Dax. 5 de enero. Anunciamos el fallecimiento del pintor Ulpiano Checa. Hors Concours del Salón, Caballero de la Legión de Honor. Gran Premio de Roma, de la Escuela de Madrid. Inmediatamente después de su viaje a Italia, Checa se instaló en Francia, donde sus obras tuvieron rápidamente el más grande y legítimo éxito, sobre todo y particularmente, la *Carrera de Carros*, que popularizó su grabado.”



La noticia fue reproducida y ampliada por numerosísimos periódicos y revistas de todo el mundo *La Victoire*, *Le Figaro*, *Paris-Midi*, *Echo de Paris*, *Le Siècle*, *La République*, *La France demain*, *Le Journal*, *Le Journal des Débats*, *Excelsior*, *La Liberté*, *La Croix*, *Petit Journal*, *Republique Francaise* y *L'Eclair* *The New York Herald* y *Le Gaulois*, de 6 de enero de 1916 dieron la siguiente noticia:

“Lamentamos comunicarles el fallecimiento de un artista de gran talento, cuyas obras, convertidas en populares, nadie desconocía, tales como *La Carrera de Carros en el hipódromo romano*. D. Ulpiano Checa había nacido en Colmenar de Oreja, en España, y había sido alumno de la Escuela de Bellas Artes de Madrid. Llegó a París hace 35 años, y se hizo conocer rápidamente por su arte clásico con una nota muy personal. Su pincel se hizo notar por el vigor de los empastes y por su colorido. Expuso además, en el último Salón de 1914 *Alto en la fuente* que tuvo un gran éxito. Fue en Dax donde el Sr. Checa se apagó, dejando una gran pena en todos aquellos que le conocieron. Su corazón estaba a la altura de su talento. Amaba a Francia como su patria. Su nombre y su obra no serán olvidados jamás.”

Las crónicas más sentidas fueron, sin embargo, las de los periódicos de Bagnères. *Avenir*, de 9 de enero de 1916, por ejemplo, recordaba los años en que presentaba para sus vecinos las obras en su taller:

“Pero, por desgracia, de lo que nos enteramos con tristeza es que la paleta cargada de maravillosos colores, los pinceles deslumbrantes de luz, la mano que había ejecutado tan admirables cosas, se ha ido para siempre. El gran pintor Ulpiano Checa acaba de morir. Prematuramente para el arte. La alegría de las eternas luces reabrirá sus ojos a la Belleza que no termina jamás.”

Y en sus ediciones de 9 y 16 de enero, *Avenir* ampliaba la noticia de su muerte:

“Nos enteramos de la muerte del maestro Ulpiano Checa, cuyo vínculo con la familia Chayé le había convertido un poco en nuestro compatriota. Se había retirado a Bagnères, donde vivía en la villa Mathilde desde el inicio de la guerra. Su salud declinaba. Había renunciado, en plena madurez, a su magnífico talento, a producir nuevas obras maestras. Ha fallecido en Dax, donde se había retirado a pasar el invierno. Todo el mundo conoce la *Carrera de Carros Romanos*, popularizada por el grabado y que lanzó a la fama de golpe y a los cuatro vientos el nombre de Checa, hace un cuarto de siglo.

Sus obras han sido admitidas en los museos de Francia y España. El Museo de Madrid posee una de sus telas, *La Invasión de los Bárbaros*, que es uno de los cuadros más visitados que se conocen.

Ulpiano Checa, de naturaleza leal, viva y atrayente, contaba con numerosos amigos. Se le echará de menos en todas partes. Rogamos a la familia que considere nuestro más sincero pésame.”

La prensa española también recogió la muerte del Checa. *El País* de 8 de enero de 1916 publicó el siguiente corto:

“Ha fallecido en Dax, donde residía desde hace tiempo, el notable pintor español Ulpiano Checa. Checa más conocido en el extranjero que en España, había conquistado un envidiable puesto entre los pintores de asuntos históricos, especialmente. Fue discípulo de Domínguez y Ferrant, y entre sus cuadros famosos puede citarse *La invasión de los bárbaros*, *Carreras de carros en el Hipódromo romano* y *Un abanico*. Tanto en las exposiciones nacionales como en las extranjeras, Ulpiano Checa había conseguido las más preciadas recompensas”.

El Heraldo de Madrid de 9 de enero concluyó su crónica situando a Checa a la altura de Alma Tadema y de Rochegrosse:

“En todo el vigor de su madurez, con una vasta y merecida reputación en ambos continentes, cuando aún podía esperarse de sus cinceles y de sus paletas obras maestras de la forma y del color, Ulpiano Checa, artista ferviente, falleció ayer, según nos comunica nuestro corresponsal en París.

Dibujante consumado que conocía a fondo la anatomía del hombre y del caballo, realizaba portentos de audacia en sus composiciones, y ninguna época se prestaba mejor que la romana para construir en el circo o en el Monte Capitolino las largas procesiones de vigorosos atletas o de potros violentos en lucha. Por esas cualidades de dibujo fino y ardiente, por su colorido armonioso y lleno de luz, el nombre de Checa se coloca a la par de los grandes pintores de historia. Alma Tadema en Inglaterra, Rochemasse en Francia y Checa en España, son tres nombres que el arte ha unido en un mismo camino.

Un artista español de gran nombradía que, joven aun, la muerte arrebató a una producción valiosa y al afecto de su familia y de innumerables amistades.

Checa residía hace años en el extranjero, disfrutando de respetable posición social, grandes consideraciones y amplio mercado. La bien cimentada fama del pintor arranca del triunfo obtenido en la Exposición Nacional de Madrid con su gran lienzo titulado *La invasión de los bárbaros*.”

El Debate de 12 de enero, además de recordar sus inicios en el mundo del arte, contaba una anécdota ocurrida en la travesía de un viaje a Argentina:

“Para juzgar el mérito de sus obras, baste decir que un cuadro, pintado durante una navegación para favorecer con los productos de su rifa a las víctimas de un naufragio que se encontraban en uno de los puertos que tocó su buque, fue tan codiciado, que el favorecido por la suerte pudo venderlo en el mismo barco por la cantidad de 50.000 francos.

Hombre amante de su familia y de su pueblo, mantuvo para ellos, en medio de sus triunfos y glorias, los afectos más grandes de su corazón, y en su estudio de París, por el que desfilaron soberanos y príncipes y los hombres más eminentes de la mayor posición social, sobre todos sus cuadros pudieron ver destacarse el de una anciana venerable, vestida como mujer de pueblo, cubierta su cabeza con el clásico pañuelo de las de Castilla, y que él se complacía en manifestar a todos cuantos lo admiraban, que eran cuantos pisaban su estudio, ser el de su madre.”

Cuando *El Debate* de 12 de enero de 1916 tuvo conocimiento del fallecimiento del artista, escribió:

“Con todo, nunca olvidó su pueblo, su humilde origen ni su patria; hombre amante de la familia y de los amigos que en Colmenar había dejado, mantuvo para ellos los más grandes afectos de su corazón; de un corazón generoso, que supo a lo largo de su triunfal carrera, mantener el encanto de su sencillez.”

Su amigo, el ya mencionado José Osuna Pineda, el autor de la letra del Himno de la Guardia Civil y Director de la Escuela de Policía Española, escribió en *El Diario de Córdoba*:

“Hace ya algunos días que la prensa lanzó a los cuatro vientos la infausta nueva de la muerte de este pintor ilustre, que sostenía muy alto el nombre de España en París, donde habitualmente residía agobiado por el trabajo. Salían de su pincel imponderables bellezas que le permitían luchar ventajosamente lejos de su país, sin influencias ni patrocinios, con los mejores pintores del mundo.

Nuestro ilustre compatriota se ajustaba poco a la realidad y a la técnica de la pintura. Sus obras eran geniales y producían en el observador un efecto sorprendente. ¿Quién no ha contemplado con terror su famoso cuadro *La invasión de los bárbaros*, que ocupa lugar preferente en el Museo de Arte Moderno de Madrid? ¿Y *La zanja de Waterloo*? ¿Y la *Carrera de cuadrigas en el hipódromo*?

El que haya visto una vez estas pruebas del genio de Checa no las olvidará nunca. Sus figuras dan una idea de bárbara energía, de suprema acción y de forzado movimiento que impresionan atrozmente”.

Tal y como había ordenado en su testamento, los restos de Ulpiano Checa fueron repatriados a Colmenar de Oreja. El viaje se hizo en tren, en plena Guerra Mundial, en el apogeo del invierno. Fue frío, de una profunda tristeza para sus hijos, que acompañaron el féretro, y no exento de incidentes, porque el tren descarriló en la meseta castellana. Cuando llegó a Colmenar de Oreja todo el pueblo lo estaba esperando en la pequeña estación que se había inaugurado solo unos años antes. Ricos y pobres, viejos y niños. Olía a leña quemada en las estufas, y ese día los jornaleros regresaron antes del campo, de las canteras y de los hornos para acompañar el sepelio. El maestro había subido con todos sus alumnos, que estaban formados en el extremo de la estación. Estaba también la banda de música, con el director Centenera al frente. Y tenían todos reclinada la cabeza, despojados de sus sombreros, gorros y boinas que mantenían entre las manos, y algunos lloraron cuando los hijos de Checa, Felipe, Carmen y Luis, descendieron del primer vagón. Su hermano Santiago esperaba en el andén. Cuando, por fin, los mozos mandados por el alcalde, Bienvenido Figueroa Velasco, bajaron el ataúd, sonó la Marcha Real. Rezaron las mujeres con el cura, don Vicente Sánchez Berecochea, y un impresionante cortejo, al son de sentidas marchas fúnebres, acompañó a la comitiva hasta el Ayuntamiento, donde se instaló la capilla ardiente. Era el día 19 de enero de 1916.

El velatorio duró toda la noche y al día siguiente, 20 de enero, se hizo un entierro de primera clase, con acompañamiento de los sacerdotes hasta el cementerio de las Canteras, donde hoy descansan sus restos en el panteón de piedra caliza que lleva su nombre grabado, coronado por el busto de bronce que su amigo, el escultor ruso Leopold Bernstamm, le había regalado el día de su boda con Mathilde.

Así lo contó *El Debate* en su número de 21 de febrero de 1916:

“En el cementerio de esta población ha recibido hoy, a las dos de la tarde, cristiana sepultura el cadáver del infortunado artista Ulpiano Checa. Tanto al entierro como el recibimiento del cadáver, a la llegada del tren que lo conducía, asistió el clero parroquial con cruz alzada, y el pueblo en masa, presidiendo el duelo con los hijos del finado el señor Alcalde y todas las demás autoridades. En la numerosa y triste comitiva formaban los niños de las escuelas y todas las asociaciones religiosas con sus estandartes. La banda municipal, dirigida por el reputado maestro Centenera, interpretó durante la conducción del cadáver, sentidas marchas fúnebres. Ante el cadáver del ilustre artista, expuesto en el salón del Ayuntamiento antes de ser conducido a la última morada, desfiló todo el pueblo de Colmenar de Oreja, que bien puede decirse que está de luto, por la muerte del genial artista”.

Y *El Imparcial*, bajo el título “Los restos de un pintor ilustre” escribía lo siguiente:

“El acto de recibir los restos del ilustre colmenareño fue realmente una solemne manifestación de duelo, de la que participó todo el vecindario, que quiso honrar la memoria del gran artista español. Además del elemento oficial, fue recibido el cadáver por el clero, con cruz alzada, y la banda municipal, dirigida por el profesor Santiago Centenera. La comitiva se dirigió al Ayuntamiento, y en el salón de sesiones, convertido en capilla

ardiente, quedó depositado el féretro, ante el cual desfiló todo el pueblo, rindiendo tributo al artista fallecido. El viernes, a las dos de la tarde, se efectuó la conducción del cadáver al cementerio de la localidad. Por la mañana se celebró solemne misa de cuerpo presente. El entierro fue un acto imponente, al que concurrió todo el pueblo de Colmenar. El duelo lo componían todas las autoridades y era presidido por los hijos del ilustre fallecido. Don Ulpiano Checa ha sido, en efecto, un gran artista, gloria de la pintura española.”

El funeral y las honras fúnebres le costaron 100 pesetas al Ayuntamiento de Colmenar de Oreja, que fueron aprobadas por el Pleno municipal en la sesión de 3 de abril de 1916, y que se pagaron a don Antonio Muñoz, así como otras 8 pesetas que se abonaron a Anselmo Mora por dos docenas de hachas para el funeral. El 13 de octubre de 1919 los restos de sus padres, Felipe y Eustaquia, fueron llevados a su panteón. Y en 1968, el 14 de noviembre, los restos de Mathilde Chayé, su esposa, que había fallecido en Bagnères de Bigorre el 21 de septiembre de 1945, también fueron trasladados hasta el mausoleo de Ulpiano Checa, acompañados por su hija Carmen y su nieta Jacqueline, pues su hijo Felipe había fallecido unos años antes y no llegó a conocer el Museo.

A Checa le gustaba alternar con todos sus paisanos. Pero en su agenda de direcciones, que rehízo en 1912, aparecen los colmenaretes con los que, además, mantenía asidua correspondencia. Así, encontramos al doctor Heraclio Viñas, que se ganó el cariño de todos los vecinos por su valerosa y activa participación para atender a los enfermos en la epidemia de cólera de 1885. Tenía su casa en la vivienda que hoy posee don Zoilo Rodríguez, junto a la bodega de don Pedro García, y que fue destruida en un bombardeo durante la guerra civil. Aparece también en la agenda de Checa don Luis Vilamitjana y Piñuela, dueño, además de una buena hacienda, de la casa de los Siete Patios, que, las cosas del destino, acoge en la actualidad al Museo. Están también en la agenda, el cura, don Pedro Esteban Díaz; sor María de la Concepción, priora del Convento de las Monjas; don Sebastián Rodríguez, que era el boticario, don Julio Freire, el señor Torresano, etcétera.

Y como escribía el periodista Óscar Núñez en el diario *ABC* de 31 de enero de 1958:

“La Historia del Museo Ulpiano Checa es la historia emocionante del afecto que un pueblo entero puede sentir por un artista. Niños colmenaretes, que muy probablemente ignorasen a los Reyes Católicos, pronunciaban ante mí el nombre de Ulpiano Checa con veneración. Y esto no se aprende en la escuela. Ni en la calle. La admiración que se siente por Ulpiano Checa se respira en el ambiente de los hogares, transmitiéndose de padres a hijos, de hijos a nietos. Porque los abuelos de los colmenaretes de hoy fueron los grandes amigos, los entrañables amigos de este admirable pintor, de ese gran hombre que, a la hora de la verdad, poseía el admirable don de saber ser uno de tantos y regocijarse con sus paisanos...”

El País, en su edición de 7 de febrero de 1905, publicó en su portada un amplio reportaje sobre una excursión en automóvil a Colmenar de Oreja, que el cronista, cuando llegó a la Plaza, comenzaba así:

“Maldito el lugar que no honra a sus hijos preclaros. Gente noble y gente agradecida la de Colmenar, sus primeras palabras fueron para recordarnos que allí nació Checa.”

Así es. Los colmenaretes somos gente agradecida, que sabemos honrar a quien tanto dio en vida a Colmenar de Oreja, y a quien tanto sigue ofreciendo cien años después. Ulpiano Checa y su legado, que en buena parte se custodia en su Museo, es de todos. Es el orgullo de Colmenar de Oreja, que defendemos, que valoramos y enseñamos a todos cuantos nos visitan.

Justo cien años después de su fallecimiento, la admiración y el cariño por Checa no solo no ha desaparecido, sino que se ha incrementado, como se ha incrementado también el conocimiento que tenemos de su vida y de su obra, fruto de todo lo cual es este magnífico Museo.



ESTADÍSTICAS DE VISITANTES AL MUSEO

A pesar de la reducción de los gastos de las familias en productos no básicos, y a pesar también de la disminución de los recursos de que disponen las asociaciones, colegios, fundaciones y demás grupos, el Museo se ha mantenido en torno a los 10.000 visitantes, alcanzando finalmente los 10.272, de los que 7.297 lo han hecho en visitas individuales

particulares y 2.975 en visitas previamente concertadas y/o organizadas. De las visitas nacionales, 7.232, el grupo más numeroso es el proveniente de la Comunidad de Madrid, seguido de Castilla La Mancha y Castilla León. Y de las visitas del extranjero, los países que más nos visitan son Argentina, Francia, Estados Unidos y Alemania.

VISITAS INDIVIDUALES

MES	NACIONALES	EXTRANJEROS	SUBTOTALES
ENERO	505	3	508
FEBRERO	490	7	497
MARZO	1115	7	1122
ABRIL	615	6	621
MAYO	699	15	714
JUNIO	811	3	814
JULIO	195	4	199
AGOSTO	0	0	0
SEPTIEMBRE	651	4	655
OCTUBRE	763	8	771
NOVIEMBRE	568	8	576
DICIEMBRE	820	0	820
TOTALES	7.232	57	7.297

VISITAS CONCERTADAS DE GRUPOS

Enero	23	GRUPO PILAR GUERRERO	10
	27	PARROQUIA NTRA. SRA. ZARZAQUEMADA DE LEGANES	33
	28	GRUPO IVAN ORTIZ	17
	30	ASOC. CULTURAL BENJAMÍN DE TUDELA	22
Febrero	4	VISITA PARTICULARES MADRID	11
	6	VISITA PARTICULARES MADRID	14
	10	GRUPO JOSÉ RAMOS	19
	13	VISITA PARTICULARES MADRID	13
	20	GRUPO PAISAJEROS	53
	24	ASOC. CULTURAL JUBIQUE	32
	25	COLEGIO APIS AURELIAE	65
	27	VIAJES ARUBA	18
Marzo	27	VISITA PARTICULARES MADRID	6
	1	GRUPO CULTURAL LUIS DE PEDRO	46
	2	CONOCER MADRID	14
	3	GRUPO MARÍA REJAS	18
	4	GRUPO MARÍA REJAS	37
	5	GRUPO IBERIA	38

	5	VISITA PARTICULARES MADRID	23
	6	MUNDO AMIGO	25
	8	GRUPO ÁNGEL	24
	9	VISITA PARTICULARES	22
	9	GRUPO PILAR CODERA	24
	9	GRUPO PAISAJEROS	59
	11	ASOC. MAYRIT	28
	12	GRUPO JULIO CASERO	9
	12	ASOC. CULTURAL ALCALA DE HENARES	32
	12	GRUPO DAVID	11
	12	VISITA PARTICULARES	12
	16	ASOC. MAYRIT	39
	17	ASOC. MAYRIT	46
	19	ASOC. RIPA CARPETANA	24
	26	VISITA PARTICULARES	13
	30	GRUPO CAROLINA ALONSO	27
	30	VISITA PARTICULARES	4
	31	VISITA PARTICULARES	20
Abril	2	VISITA PARTICULARES	16
	6	GRUPO MANUEL SANZ	14
	6	GRUPO VENANCIO	27
	9	ARTEMISA	35
	10	VISITA PARTICULARES	15
	11	GRUPO PROFESORES	13
	12	LA REMONTA	52
	13	GRUPO ÁNGEL LÓPEZ	14
	16	VISITA PARTICULARES	12
	17	GRUPO ELENA GUTIERREZ	21
	20	ASOC. CERRO LOS ÁNGELES	32
	21	GRUPO CODIANO MEDIANO	38
	23	GRUPO INES	11
	24	GRUPO BEGOÑA	8
	24	GRUPO VICTOR	17
	27	SANTA EUGENIA CONOCER MADRID	170
Mayo	3	CENTRO DE MAYORES	55
	5	GRUPO JOSÉ OLIVAS	12
	11	COLONIA SANTA ISABEL	45
	12	ASOC. CULTUR-ARTE	25
	14	VISITA PARTICULARES	8
	17	ASOC. CENTRO DE MAYORES MADRID	35
	20	COLEGIO LORANCA	46
	20	COLEGIO LORANCA	22
	21	GRUPO MARI PAZ	16
	24	GRUPO ROSA	13
	25	CENTRO VIRGEN DEL CERRO	43
	25	CENTRO VIRGEN DEL CERRO	40
	25	VISITA PARTICULARES	10
	26	VISITA PARTICULARES	22
	27	GRUPO CONCHA	28
	31	CENTRO CULTURAL PUNTO CIELO MADRID	15

	31	COLEGIO	71
Junio	3	GRUPO PUNTO AZUL	11
	4	GRUPO NAZARETH	13
	7	CONOCER MADRID	20
	8	CONOCER MADRID	15
	9	ASOC. CULTUR-ARTE	22
	9	CONOCER MADRID	14
	10	COLEGIO ALFONSO X "EL SABIO"	14
	10	COLEGIO ALFONSO X "EL SABIO"	15
	11	GRUPO ZAFIRO TOURS	33
	14	CONOCER MADRID	14
	15	GRUPO IDEATUR	15
	25	SANTA CATALINA MAJADAHONDA	39
Septiembre	21	GRUPO JONI LEWIS	10
Octubre	1	GRUPO ARANJUEZ	16
	7	CONCEJALÍA MAYORES ARANJUEZ	39
	9	GRUPO JUAN NOZAL MARTÍN	15
	13	GRUPO MÉDICOS	11
	14	GRUPO GONZALO JIMÉNEZ	11
	19	CONOCER MADRID CC TERESA DE CALCUTA	23
	22	EMPRESA TVE	23
	25	GRUPO EVA	54
	26	VISITA PARTICULARES	16
	28	CONOCER ESPAÑA ANDARINES	23
	30	VISITA PARTICULARES	20
Noviembre	9	SEMINARISTAS ALCALA DE HENARES	17
	10	GRUPO MIRA POZUELO DE ALARCON	15
	12	VISITA PARTICULARES	30
	18	GRUPO PETRARCA DE MADRID	15
	18	AGENCIA VIAJES	60
	19	UNIVERSIDAD COMPLUTENSE Y AUTONOMA DE MADRID	21
	19	PROYECTOS CULTURALES MADRID	45
	22	GRUPO CENTRO DE MADRID	40
	22	GRUPO PARTICULARES MADRID	11
	23	CONOCER MADRID	13
	24	CULTURAL NECMAGETIT	13
	19	GRUPO PARADOR DIEZMA	100
Diciembre		Estimación	200
TOTAL			2.975

TOTAL VISITAS 2016	10.272
2015	7.538
2014	10.295
2013	9.689

