



2024 MEMORIA DEL MUSEO ULPIANO CHECA



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



M·U·C·H
MUSEO ULPIANO CHECA



Comunidad
de Madrid



		Portada. Puerta del Sol de Toledo. Ulpiano Checa. 1905. Óleo sobre lienzo.	1
		Índice.	2
		Miembros de la Asociación.	3
1		Breve resumen de la gestión durante 2024.	4
		Ulpiano Checa en el Museo Nacional del Palacio de Versalles.	4-8
		Ulpiano Checa en TVE, en radio, libros, periódicos y revistas.	9-10
		Participación en eventos y exposiciones.	10-11
		EL MUSEO	
2		La obra de Ulpiano Checa en 2024.	12
	1	Obras de Ulpiano Checa aparecidas en subastas, galerías de arte y colecciones particulares en 2024.	12-15
	2	Obras mal atribuidas a Ulpiano Checa en subastas de 2024.	16
	3	Obras de Ulpiano Checa copiadas por otros pintores aparecidas en subastas de 2023-2024.	17
	4	Obras de Ulpiano Checa localizadas en museos, publicaciones y en páginas web.	18-20
		Actividades de la Asociación	21
3		Obras de arte y objetos de Ulpiano Checa adquiridos por la Asociación en 2024 destinados al museo.	21
4		Identificación y catalogación del fondo fotográfico de Ulpiano Checa.	22-23
5		Exposiciones temporales.	24
6		Mejoras expositivas.	25-30
7		Publicación del libro <i>Antonio Diéguez: vivir y morir por el teatro.</i>	31
8		Celebración de III Ciclo de Conciertos Festival Brunetti.	32
9		Inauguración de las salas de exposición de la fundación Concepción Gago en Madrid	33-34
	1	Asistencia a otras exposiciones.	34
10		Visitantes.	35
		HISTORIA DE COLMENAR DE OREJA	36
11		Identidad y patrimonio en el ámbito local: el Museo Ulpiano Checa en Colmenar de Oreja. Por Nacho Bermeja.	36-44
12		El modista y diseñador de Colmenar de Oreja, Eugenio Alvar González. Por Ángel Benito	45-61
13		El cáliz del cardenal Cisneros del Monasterio de la Encarnación de las Agustinas Recoletas de Colmenar de Oreja.	62-72
14		Antonio Benito, <i>El Tripero</i> o <i>El Relojero</i> . El gran guitarrista y coleccionista de recuerdos.	73-74
15		El aeródromo republicano entre Chinchón y Colmenar de Oreja.	75-79
16		La excursión geológica de 1926.	80-97
17		La producción vinícola en la villa romana de Casa de Rodas. Los Callejones, Aranjuez y Colmenar de Oreja. Por Pilar Oñate y Eduardo Penedo.	98-106
18		La necrópolis de rito islámico de Las Berlinchas, Colmenar de Oreja. Por Elia Organista y Eduardo Penedo.	107-113
19		ACTIVIDADES DE OTRAS ASOCIACIONES CULTURALES DE COLMENAR DE OREJA EN 2024	114
20		ESTADO DE CUENTAS DE LA ASOCIACIÓN. 2024	115
21		PROYECTOS PARA 2025. EL RETRATO DE ANTONIO MEDIANO	116-119

MIEMBROS DE LA ASOCIACIÓN

Presidente

Ángel Benito García

Vicepresidenta

Pilar Algovia Aparicio

Secretario

Juan Rodríguez Durán

Tesorera

María Luz Benito García

Vocales

Julio Alberto Plaza Pérez

Gregorio Piña García

Alejandro García Fernández-Checa

Juan Manuel Limón Morante

Santiago García Benito

Socios fundadores

Antonio Benito Peral

Celestino Muñoz González

María Rosa Hurtado Fernández-Sancho

Darío Martínez Gil-Fluxá

Juan Pablo Monserrat Gago

Antonio Velázquez Sicilia

Isaías Ayuso Reyerros

Manuel Fernández Cañadas

José Luis Fernández de Pablos

Alejandro Val Rovira

Socios de número

José Luis Freire Escobar

Crescencio Fernández Huerta

Marcos Marugán Dutra

Fernando Martín Vicente

José Manuel Sancho Juvera

José Olivas Durán

Alberto Olivas Avello

Vicente Manuel Giménez Boente

Juan Andrés Benito García

Antonio Peral Hereza

María Ángeles Fernández Castillo

David Díaz Adsuar

Ricardo Zendrera

Francisco Castaño Freire

Pedro José Martínez Plaza

Ernesto Pérez Zúñiga

José Antonio Gómez Santos

Constantino Hurtado Fernández-Sancho

Rosario Lucinda Osorio Prudencio

Daniel Carrillo Martín

Francisco Haro Donoso

Javier de Benito Aparicio

1. BREVE RESUMEN DE LA GESTIÓN DURANTE 2024

Varios acontecimientos han tenido especial relevancia en el año 2024, acontecimientos que han incrementado el prestigio nacional e internacional del museo y que han servido para promocionar artística y culturalmente a Colmenar de Oreja. El más relevante ha sido, sin lugar a dudas, la participación del Museo Ulpiano Checa en la exposición organizada por el Museo Nacional del Palacio de Versalles.

Ulpiano Checa en el Museo Nacional del Palacio de Versalles.

Con motivo de la celebración de los Juegos Olímpicos de París de 2024, el Museo Nacional del Palacio de Versalles, en cuyos jardines se disputaron las pruebas de hípica, organizó una magna exposición de arte titulada ***Cheval en majesté, au coeur d'une civilisation***, dedicada al caballo y a la equitación en Europa desde el siglo XVI a principios del XX.

Para ello reunió obras procedentes de los museos más importantes del mundo, como el Louvre, el Nacional de Estocolmo, el Museo d'Orsay, el Museo del Prado, el Metropolitan de New York y como el nuestro: el Museo Municipal Ulpiano Checa. Junto a las obras de maestros como William Turner, Luca Giordano, Géricault, Rubens, Delacroix o Velázquez, el Museo Nacional del Palacio de Versalles solicitó formalmente el préstamo de tres obras de Ulpiano Checa, siendo nuestro museo el que más obras aportó y Ulpiano Checa el pintor del que más obras se expusieron, pues a las tres de nuestro museo, ***El Crepúsculo***, ***El rapto de Proserpina*** y ***El barranco de Waterloo***, hay que añadir ***Le temps***, que fue cedido desde Londres por su propietario.

El barranco de Waterloo se exhibió en una gran sección dedicada al caballo de guerra, conectada con otra parte dedicada a la muerte del caballo durante las batallas, un asunto que nunca había sido tratado en ninguna exposición. Por su parte, ***El Crepúsculo*** y ***Le temps*** formaron la parte final de la exposición dedicada al caballo y a la mitología, y el ***Boceto para el cuadro de Proserpina*** se presentó junto a un dibujo de Luis XIV en el carro del Sol.

Consciente de la importancia de esta exposición, y tras el informe presentado por la Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa, la Junta de Gobierno del Ayuntamiento de Colmenar de Oreja, por acuerdo de 14 de diciembre de 2023, accedió a la petición del Museo Nacional del Palacio de Versalles del préstamo de las obras citadas para formar parte de la exposición, que se desarrolló desde el 2 de julio hasta el 3 de noviembre de 2024.

El contrato de préstamo fue firmado por el alcalde de Colmenar de Oreja el 26 de febrero de 2024. La póliza del seguro de transporte y de estancia de las obras fue contratada por el Museo Nacional de Versalles a la empresa Gallagher, que le fue enviada al Ayuntamiento el 23 de abril, e incluía todas las condiciones impuestas por la Junta de Gobierno. Finalmente, el permiso de exportación del Ministerio de Cultura fue obtenido el 29 de mayo.

Con todos los trámites administrativos resueltos, el 13 de junio la empresa de transporte internacional de obras de arte, Tti, seleccionada por Versalles, procedió al embalaje de las obras del museo, trasladándolas, con protección policial, hasta la frontera, donde fueron escoltadas por la gendarmería francesa hasta el Palacio de Versalles.

La inauguración tuvo lugar a las 19 horas del día 1 de julio, con la asistencia, entre otras muchas personalidades, del ministro de Cultura de la República Francesa, Rachida Dati; del

presidente del establecimiento público nacional de Versalles, Christophe Leribault, y del director del museo nacional del castillo de Versalles, Laurent Salomé.



Labores de embalaje de las obras del museo Ulpiano Checa, realizadas por el personal de la empresa internacional de obras de arte Tti. supervisadas por el director del museo.

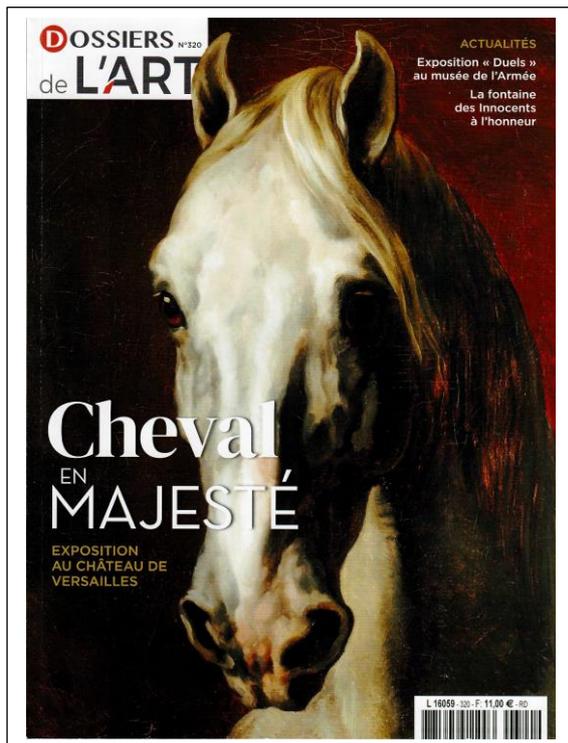
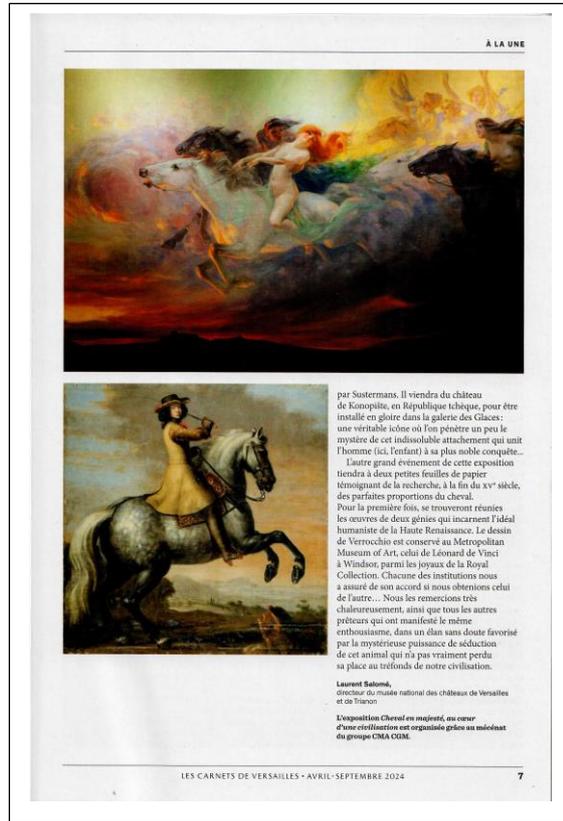
Radio Nacional de España emitió, durante la celebración de las Olimpíadas, un extenso reportaje sobre la presencia de los cuadros de Ulpiano Checa en la exposición, reportaje que, conducido por el excelente periodista **José Barrero Muñoz**, fue retransmitido el día 2 de agosto y puede volver a escucharse en la página web de nuestra Asociación.



El Crepúsculo y *Le Temps* de Ulpiano Checa, en una de las salas del Museo Nacional del Palacio de Versalles.

No solo fueron las más importantes revistas especializadas en el mundo del arte las que se hicieron eco de esta magnífica exposición, sino también las grandes cadenas de televisión de todo el mundo. Cientos de blogs y reportajes a través de las redes sociales difundieron este acontecimiento, muchas de las cuales utilizaron la imagen del cuadro *El Crepúsculo*

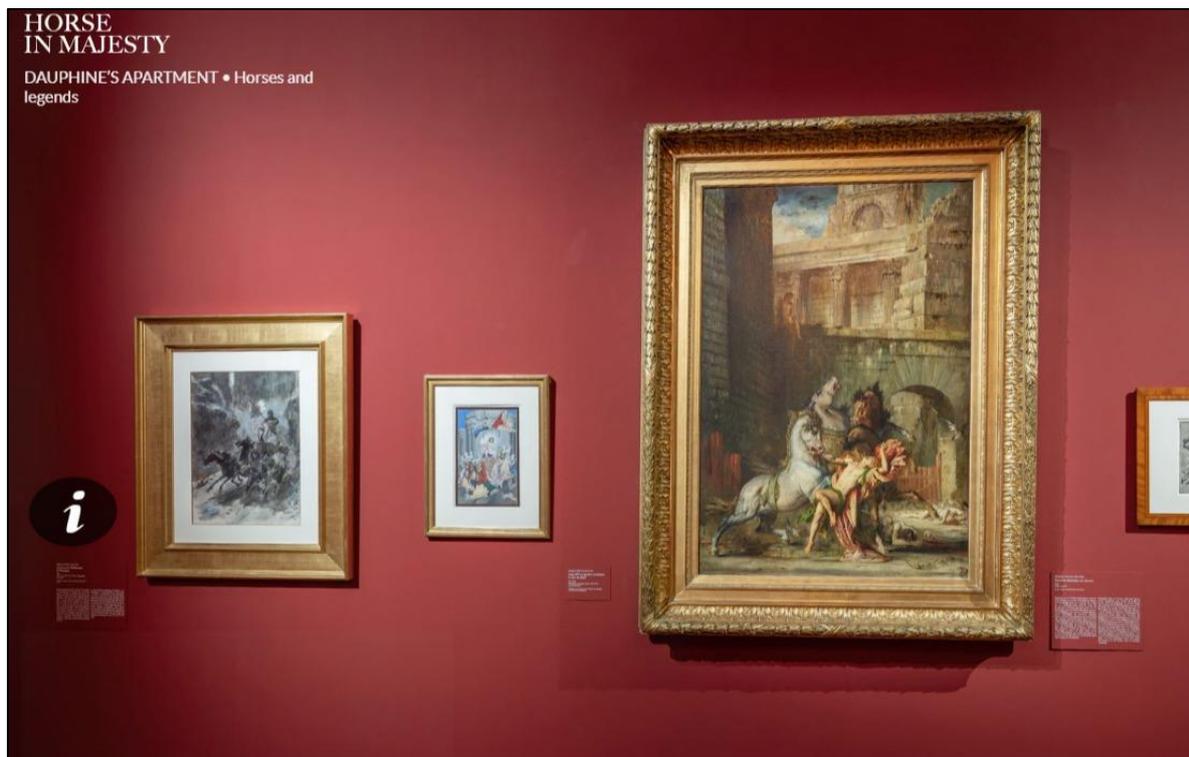
de Checa como reclamo de la exposición, cuadro que, efectivamente, fue uno de los que más expectación causaron y fue más fotografiado por los visitantes.



Alguna de las revistas que recogieron el acontecimiento de la exposición e incluyeron en su reseña la obra de Ulpiano Checa.



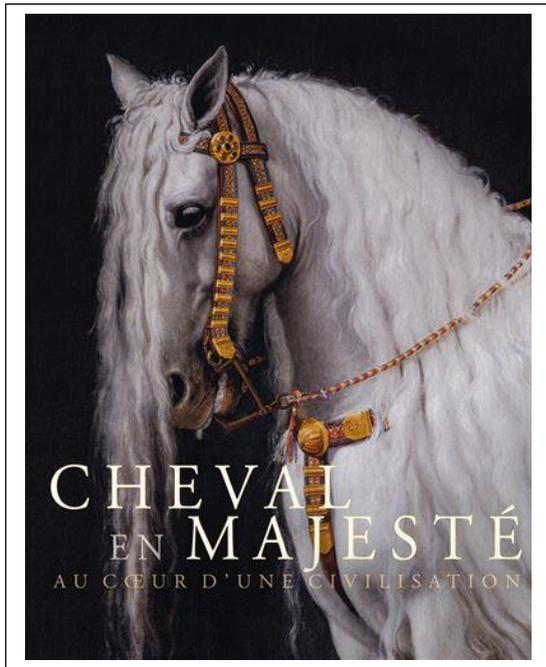
El barranco de Waterloo, colgado en la sala. Y a la izquierda, ocupando toda la pared, de suelo a techo, un detalle del cuadro ilustraba el contenido de ese espacio.



A la izquierda de la fotografía, *El rapto de Proserpina* de Ulpiano Checa



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



Para documentar el contenido de la exposición, el Museo del Palacio de Versalles editó un impresionante catálogo de arte, en el que se incluyó un extenso artículo sobre Ulpiano Checa, titulado **Ulpiano Checa, le pinceau qui filmait les chevaux**, (Ulpiano Checa, el pincel que filmaba los caballos), escrito por Ángel Benito García y la licenciada Lucía Benito Mercado, catálogo que se puede consultar y está a disposición del público en la biblioteca de nuestro museo.

Portada del catálogo *Cheval en Majesté, au coeur d'une civilisation*.

Abajo, primera página del artículo dedicado a Ulpiano Checa que se incluye en el catálogo de arte.

**ULPIANO CHECA,
LE PINCEAU QUI FILMAIT
LES CHEVAUX**

ANGEL BENITO GARCIA
LUCIA MERCADO

Dans le Paris de la fin du XIX^e siècle et de la première décennie du XX^e siècle¹, Ulpiano Checa (1860-1916) – artiste quelque peu oublié aujourd’hui et dont l’exposition permet une véritable redécouverte – est sans conteste l’un des peintres espagnols les plus célèbres et les plus prestigieux : il surpasse d’ailleurs largement ses contemporains pour ce qui est de la valeur marchande de ses œuvres. Ainsi, par exemple, le 6 septembre 1906, le peintre José Artañ y Mayoral (1862-1918) écrit à son confrère Joaquín Sorolla (1865-1933), au sujet de la finalisation de la commande de plusieurs portraits de personnes de la haute société de Buenos Aires et de l’envoi de scènes valenciennes destinées à la capitale argentine : « J’ai vraiment essayé de faire grimper les prix autant que possible et veuillez croire que cette campagne est une réussite parce que Checa est dans les parages et que, par ailleurs, D. Raimundo Madrazo reviendra l’an prochain, si bien que tout le monde intrigue et s’affaire »².

Les œuvres de cet artiste original, vigoureux et à l’imagination débordante, sont empreintes d’une singulière puissance : il confère à ses toiles lumineuses et fantasmagoriques un dynamisme spectaculaire, adoptant des cadrages et des angles de vue tout à fait inédits, précurseurs des séquences cinématographiques. Surtout, le cheval y est presque exclusivement le protagoniste principal de l’action, comme dans chacune de ses six magnifiques sculptures (fig. 4).

Un artiste singulier

Ulpiano Checa a été fait chevalier de la Légion d’honneur en France ; il est aussi titulaire de l’ordre honorifique tunisien Nischan Ifrikhar et a été décoré en Espagne de l’ordre de Charles III. Ses œuvres sont actuellement exposées dans le monde entier, entre autres à Madrid, au Prado et à la Colección Thyssen-Bornemisza, au Museo San Telmo de Saint-Sébastien, au Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, au Musée national des arts Bogdan et Varvara Khanenko de Kiev, au Museo Nacional de Bellas Artes de La Havane et dans les musées d’Amiens, Auxerre, Reims et Angers. Il a en outre été le premier artiste espagnol à bénéficier d’une exposition personnelle dans les prestigieuses galeries de George Petit, et ce bien avant Sorolla. Il a reçu de nombreuses récompenses, dont la médaille de première classe à l’Exposition nationale



¹ Ulpiano Checa a été domicilié à Paris au 4, place du Faubourg, et installé son atelier au 119, rue de Valenciennes (Paris), sous un officement de long séjour dans le cadastre d’État de Région de Région.
² Web: <http://www.museocheca.es>, Ministère de la Culture et des Sports, Gouvernement espagnol, Consulté le 8 novembre 2020.

306
Le Temps
ULPIANO CHECA (1860-1916)
Fin XIX^e-début XX^e siècle
huile sur toile
10,160 x 11,140 cm
Collection particulière

497 L'ÂME DU CHEVAL 499

Después de más de cien años, **Ulpiano Checa ha vuelto a París con todos los honores, ocupando el sitio que le corresponde en la Historia del Arte, exponiendo su pintura junto a los grandes maestros, como lo fue él**, y atrayendo la atención de los amantes del arte con el movimiento, el color, el extraordinario dibujo y la pincelada suelta y segura de sus obras. **Ulpiano Checa ha obtenido medalla de oro en los Juegos Olímpicos de París.**

Las obras fueron reintegradas al Museo Ulpiano Checa el 15 de noviembre, quedando expuestas ese mismo día en la Sala Francia.

Ulpiano Checa en TVE, en radio, libros, periódicos y revistas.

Hemos de destacar el magnífico reportaje que emitió **Televisión Española** en el programa **La aventura del saber** el día 1 de febrero, titulado *Ulpiano Checa*, que **Isabel Uceda García**, la veterana y experta realizadora de TVE, hizo sobre nuestro pintor y sobre su museo. Con una duración de quince minutos, contó con la colaboración de varios expertos en Ulpiano Checa: las doctoras en Historia del Arte Paloma Martín-Esperanza y Mirella Romero Recio, catedrática esta última de la Universidad Carlos III de Madrid, con quien, además, se tomaron imágenes para otro reportaje de TVE sobre Pompeya que se emitió el día 29 de febrero; la licenciada en Humanidades, Lucía Benito Mercado, y Julio Plaza, vocal de la Asociación Amigos del Museo.

En la prensa nacional, **CNN Cultura** reprodujo *El banquete de Nerón* en su reportaje *Recostarse y vomitar entre platillos: así era el festín de los antiguos romanos*, de Silvia Marchetti, el 25 de diciembre de 2023, que no incluimos en nuestra anterior memoria. **Le Figaro Historie**, en su número de febrero y marzo sacó en portada *La invasión de los bárbaros*. **El Independiente** publicó el 30 de marzo un extenso reportaje titulado *Museo Ulpiano Checa: el afán de todo un pueblo por recuperar a uno de los artistas más cotizados del siglo XIX*, firmado por Lucas Méndez Chico-Álvarez. La revista **Elle Decor**, en su número de 26 de abril, publicó una crónica que tituló *El desconocido pueblo a menos de una hora de Madrid perfecto para una escapada y que tiene un museo de un gran (y olvidado) pintor español, de la talla de Sorolla y Fortuny*, firmado por María Jesús Revilla. Y el diario **El Mundo**, el 27 de abril, publicó en su página web un reportaje sobre Colmenar de Oreja, que incluyó una amplia reseña sobre el museo. Para todas estas publicaciones, la Asociación, en contacto con sus redactores, envió la información y las fotografías utilizadas para rematar los reportajes y crónicas.

Por su parte, en el programa *Hoy por hoy*, de la **cadena SER**, del día 30 de enero, se emitió un reportaje de nueve minutos sobre Ulpiano Checa, que incluía una entrevista al comisario de la exposición *El beso que no es de Rodin*, Julio Plaza.



Portada de **Le Figaro Historie**, con la obra *La invasión de los bárbaros* de Ulpiano Checa.

Y, finalmente, el diario **ABC** del 15 de noviembre, utilizó *La Naumaquia* para ilustrar el artículo *El rastro histórico de los gigantescos espectáculos navales de la Antigua Roma que muestra "Gladiator II"*, escrito por Israel Viana, al igual que Vandal Random en **El Español** que también incluye el cuadro de Checa en el artículo de Alberto González sobre las naumaquias a propósito de la mencionada película. De hecho, como bien señala la profesora Paloma Martín Esperanza en su cuenta de Instagram, **las escenas del combate naval en el circo romano de esta nueva película de Ridley Scott, *Gladiator II*, estrenada en España en noviembre de 2024, están claramente inspiradas en el cuadro de Ulpiano Checa.** También la revista **National Geographic**, en su número de noviembre, publicó el artículo de Francesc Cervera, de 28 de octubre, y la revista **Historia y vida**, en el artículo de Carlos Joric de 10 de noviembre, que encabezaban con *La Naumaquia* de Checa.

Y no solo estas escenas, sino otras en las que se reconstruye digitalmente el *triumphus* en su paso desde la vía Sacra hasta el Foro, escena que ya fue planteada por Checa en la obra que mostramos a continuación.



Arriba, fotograma de la película *Gladiator II*. Abajo, acuarela de Ulpiano Checa.

Participación en eventos y exposiciones.

El día 19 de abril, dentro de la celebración de *La Noche de los Libros* en Madrid, organizada por la biblioteca municipal Padre Rojas de Colmenar de Oreja, tuvimos el placer de asistir a la presentación del libro *Escarcha*, de nuestro consocio **Ernesto Pérez Zúñiga**¹, en el que retrata la España de la transición a través de los ojos de Monte, un adolescente que ha

¹ **Ernesto Pérez Zúñiga** es doctor en estudios clásicos por la Universidad Complutense con una tesis sobre Valle-Inclán. Licenciado en filología hispánica por la Universidad de Granada, en la actualidad es subdirector de Cultura en la sede central del Instituto Cervantes en Madrid.

vivido desde la infancia con sensación de extravío. La biblioteca de Colmenar de Oreja dispone de sus obras *No cantaremos en tierra de extraños*, *La fuga del maestro Tartini* y el libro de poesía *Escala*.



De izquierda a derecha, cartel de *La noche de los libros*, portada del libro *Escarcha*, de Ernesto Pérez Zúñiga, que aparece en la fotografía de la derecha junto a la concejala de política social, educación, juventud y sanidad del Ayuntamiento, Silvia Villares.

También colaboramos en la exposición ***Madrid también se bebe***, que fue inaugurada en la Biblioteca Regional de Madrid el 29 de octubre, a donde, en contacto con Mares del Barrio, comisaria de la exposición, mandamos varias fotografías realizadas por Ulpiano Checa que aparecen en el catálogo de la exposición, que se podrá ver hasta el 26 de enero de 2025.



Enología de los vinos de Madrid

En Madrid, se elaboran principalmente vinos tintos y blancos y en menor medida rosados, dulces, semidulces y espumosos. Algunas bodegas tradicionales cuentan con cuevas subterráneas y antiguas tinajas de barro, que siguen siendo utilizadas todavía de manera excepcional para elaborar en alguna bodega. Las grandes cooperativas cuentan con antiguos depósitos de hormigón, pero la mayoría de las bodegas están dotadas con tecnología moderna. El proceso de elaboración de los vinos tintos es milenario y en la actualidad ha llegado a un alto nivel de tecnificación. Cada bodega aporta su toque personal y tiene sus secretos, pero el método es en esencia común en todo el mundo.

Tras la vendimia, la uva es transportada a la bodega donde se despallilla –separación de la uva del raspón–, se estruja para romper la piel y, con control de temperatura, se realiza una maceración prefermentativa para extraer polifenoles del hollejo, y luego se procede a la fermentación alcohólica –la transformación de los azúcares en alcohol por medio de levaduras–, con bazuqueos para romper el sombrero formado con las partes sólidas de las uvas, y remontados del mosto para regar el mismo. El vino se descuba y se prensa, y tiene lugar una nueva fermentación de ácidos realizada por bacterias, llamada malo-láctica, que rebaja el carácter ácido del vino y lo hace más agradable para su consumo. Los vinos son varietales o ensamblajes de diferentes variedades de uva.

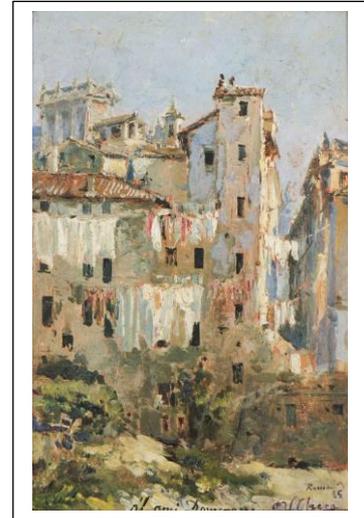
Si se va a envejecer el vino, se introduce en barricas de roble para su crianza, más o menos larga en función del tipo de vino que se quiera

Fabricación de tinajas en Colmenar de Oreja. Descanso de tinajo del taller para su horneado. Primer cuarto del siglo XX. Museo Ulpiano Checa. Colmenar de Oreja (Madrid).

Una de las fotografías de Ulpiano Checa, utilizadas en el catálogo de la exposición *Madrid también se bebe*.

2. LA OBRA DE ULPIANO CHECA EN 2024

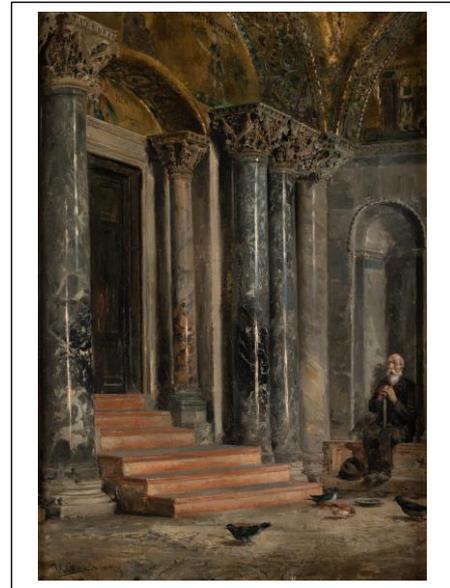
1. Obras de Ulpiano Checa aparecidas en subastas, galerías de arte y colecciones particulares en 2024.



Alto en la fuente. O/L. 60 x 92 cm. Tajan. París. 06.02.2024

Vista de Roma. O/T. 23 x 15 cm. Subastas Maison. 26.04.2024

(Estas dos obras han sido cedidas por sus propietarios en depósito temporal al Museo Ulpiano Checa)



Canal de Venecia. 1905. O/L 66,5 x 47 cm. Subastas Millon. 26.03.2024

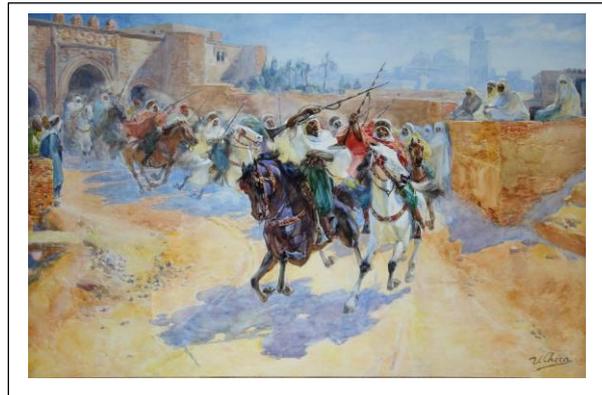
Basílica de San Marcos. O/L. 57 x 39. Ansorena. Madrid. 24.09.2024
(Esta obra ha sido adquirida por la colección Concepción Gago de Madrid)



Dans l'église. O/T. 15.8 x 22 cm. Subastas Segre. Madrid. 21.05.2024

Salida a la fantasía. A/P. 70 x 88,5 cm. Drouot. París. 18.06.2024

(Estas dos obras han sido cedidas por sus propietarios en depósito temporal al Museo Ulpiano Checa, la primera, por la Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la Historia de Colmenar de Oreja)



Amazonas. O/L. 48 x 65 cm. A. Blanchy E. Lacombe. Burdeos. 26.06.2024

Salida a la fantasía. A/P. 66 x 100.5 cm. JC Naon. Buenos Aires. 15.07.2024



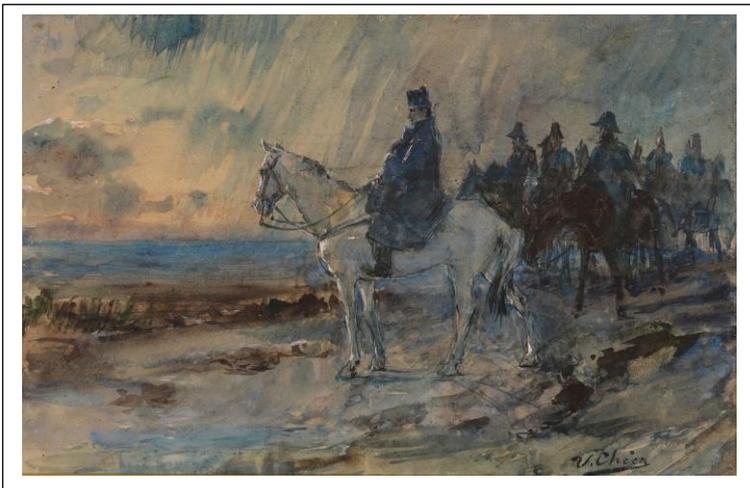
Alto en la fuente. Cartel publicitario. 65,5 x 45 cm. Salorges Encheres Nantes. 22.06.2024

El indio. Fundido bronce. Setdart. Barcelona. 30.10.2024



Cabeza de asno. O/L. 20.10.2024.
Todocolección. Sin vender.

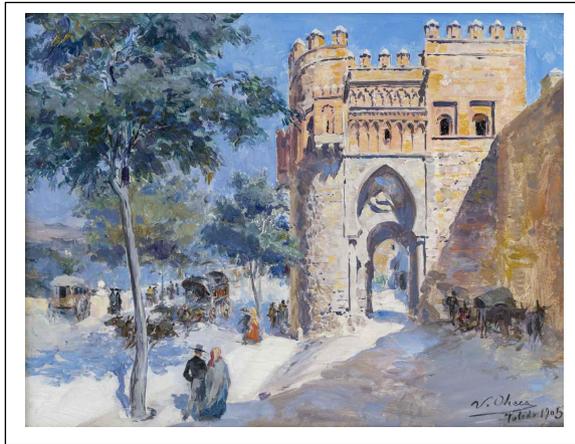
Canal de Venecia. O/L. 46.5 x 55
cm. Ansorena. Madrid. 24.09.2024



Napoleón en el campo de batalla.
A/P. 33,5 x 52.5 cm. Mainichi Auction.
Japón. 23.10.2024. (Esta obra ha
sido cedida por su propietario en
depósito temporal al Museo Ulpiano
Checa).

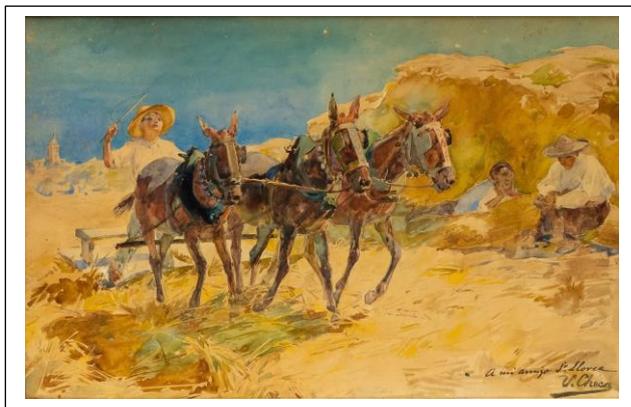


Vista de Roma. Ulpiano Checa. Óleo sobre cartón piedra. 12,5 x 34 cm. Firmada U. Checa y dedicada "A mi querido amigo D. José Benavides su afmo. amigo". (Esta obra ha sido cedida por su propietario en depósito temporal al Museo Ulpiano Checa.)



Puerta del Sol, Toledo. O/L. 22,5 x 30 cm. Galería Ballesteros. París. 08.11.2024. Datada Toledo 1905. (Esta obra será cedida por su propietario en depósito temporal al Museo Ulpiano Checa.)

Enamorados en Pompeya. O/L. 54 x 73 cm. Setdart. 12.12.2024. Aparece con el título *El cortejo*.



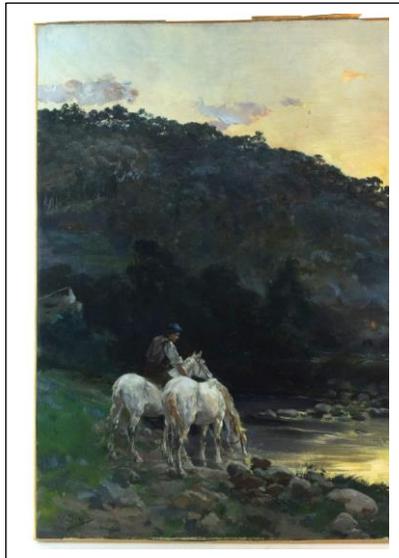
Le départ de la charrette. Crayón y acuarela sobre papel. Dedicada a Llorca. 31.5 x 50 cm. Hôtel des ventes de Valenciennes. Francia. 09.12.2024. El título de la obra debe ser *La era* o *La trilla en Colmenar de Oreja*. Esta obra será cedida en depósito temporal al Museo Ulpiano Checa por la Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa.



Don Quijote y Sancho Panza. Bronce pavonado. 57 x 28 x 39 cm. Abalarte. 10.12.2024. Esta obra será cedida en depósito temporal al Museo Ulpiano Checa por su propietario.

Nota. Agradecemos la valiosa colaboración de nuestros socios, José Manuel Sancho Juvera, Julio Plaza Pérez y Juan Pablo Monserrat Gago, en la localización de las obras aparecidas en las subasta nacionales e internacionales.

2. Obras atribuidas a Ulpiano Checa en subastas de 2024



De arriba abajo y de izquierda a derecha. **Calle de París**. O/L. 45,5 x 32 cm. Durán Subastas. Madrid. 24.01.2024. **Bulevar de París**. O/L. 46 x 32.5 cm. Durán Subastas. Madrid. 24.04.2024. **Flores**. L/P. 30 x 21 cm. Durán Subastas. 28.05.2024. **Cristo**. O/L. Subastas Templum. Barcelona. 25.07.2024. **Caballos abrevando**. O/L 65 x 46 cm. Emeraude Encheres Saint-Malo. 27.10.2024. **La modelo**. O/L. 25,5 x 15,58 cm. Setdart. **Juegos olímpicos**. Subastas Bilbao. O/L 24 x 42 cm. 29.10.2024. **La muerte de Isabel la Católica**. Ares Anticuarios.

3. Obras de Ulpiano Checa copiadas por otros pintores aparecidas en subastas de 2023-2024



A la izquierda, *Mujer con abanico*, de Ulpiano Checa, y a la derecha la *Manola*, pintada por el pintor sevillano José Rico Cejudo, un óleo sobre lienzo de 51 x 39 cm. que fue ofrecida por Durán Subastas de Madrid el 11 de abril de 2024. Para algunos críticos, la segunda etapa sevillana de Rico Cejudo se inspiró demasiado a menudo en prototipos de José García Ramos y Gonzalo Bilbao mezclando el casticismo del primero y el realismo luminista del segundo, a lo que nosotros añadimos que, no solo se inspiró, sino que copió obras, como esta de Ulpiano Checa.

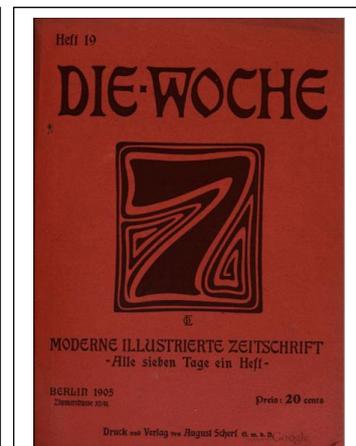
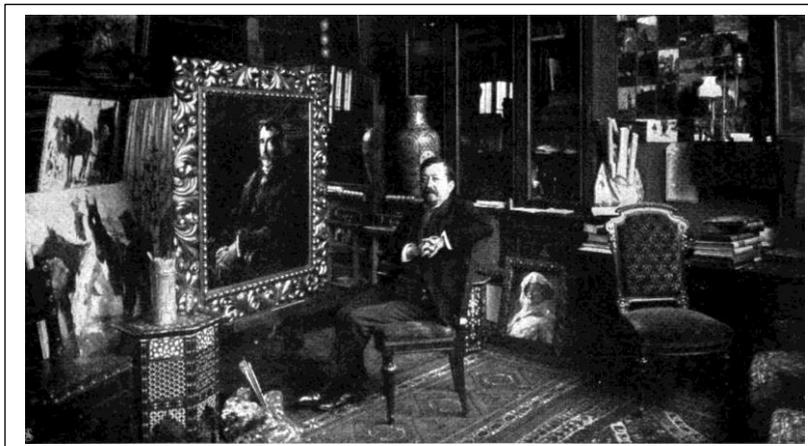


Carrera de carros, recreada por el pintor polaco Stanislaw Wroblewski. O/L. 85 x 140 cm.
El rapto, versión del húngaro Arpad Tökoly del cuadro de Checa del mismo nombre. 1893.
O/L. 35,6 x 55,9 cm. Abell Auction. Estados Unidos. 13.07.2023

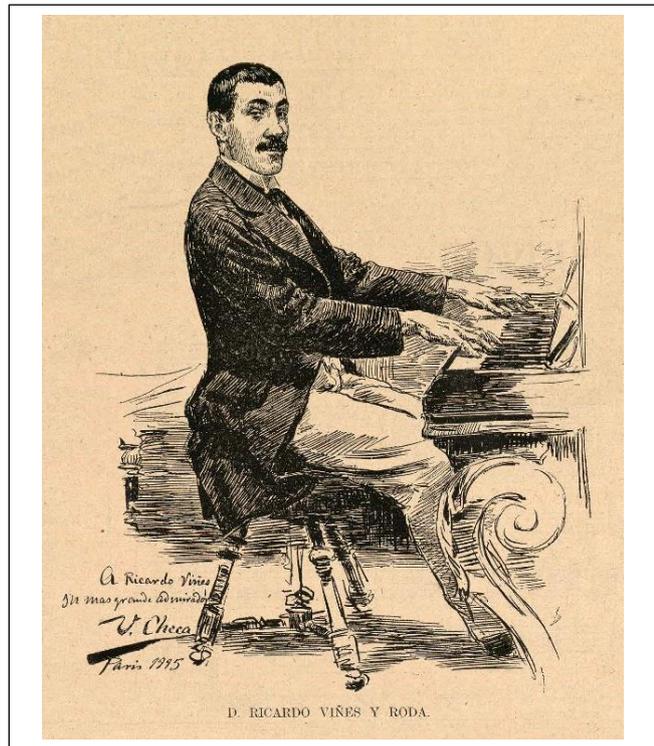
4. Obras y objetos de Ulpiano Checa localizadas en museos, publicaciones y en páginas web.



Conocíamos la obra **Orientale** que reproducimos a la derecha, que Checa presentó en el Salón de Pintores Orientalistas Franceses de 1908 y que conservaba en su álbum de fotos. La obra **Mujer oriental con rosa**, que también se distribuyó en tarjetas postales, se corresponde a una versión en la que Checa, utilizando la misma modelo con idéntico pose, oculta un pecho y varía la mano que ahora sostiene una rosa.



Retrato fotográfico de Ulpiano Checa en su estudio de París, publicado por la revista de Berlín *Die-Woche* en su número de 13 de mayo de 1905. Checa aparece frente al *Retrato del señor Piñero* que se expone en la sala América del museo.



A la izquierda, el óleo sobre lienzo **Retrato de Ricardo Viñes** que Checa pintó a su amigo el pianista Viñes, que se conserva en el Museu d'Art Jaume Morera de Lleida y que ya conocíamos. A la derecha **Retrato de Ricardo Viñes y Roda** a pluma de tinta china publicado por el diario *El Pallaresa* en su número extraordinario de 11 de mayo de 1895, en el que aparece la dedicatoria “A Ricardo Viñes, su más grande admirador U. Checa. París 1895.”

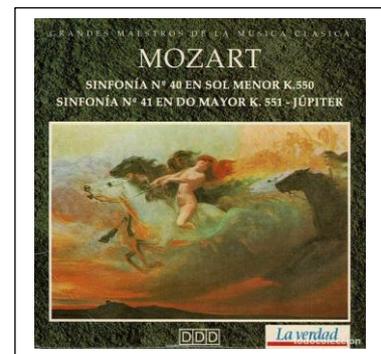
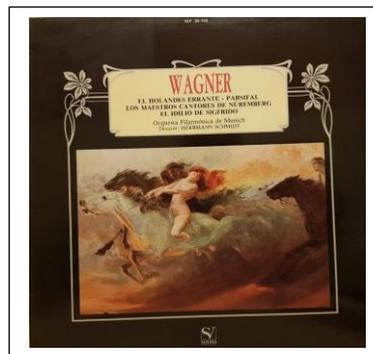
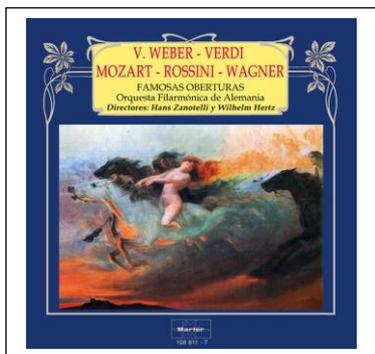


Paleta de pintor decorada al óleo por Ulpiano Checa con una animada escena urbana de París con el Arco del Triunfo al fondo que dedicó “A mi querida amiga Adriana, su afectísimo U. Checa.” Fue puesta en subasta por Christie’s el 17.02.1989.

Teníamos constancia de otras paletas de 1886, pintadas por Checa junto a otros pensionados en Roma, pero ninguna pintada por él solo.



La invasión de los bárbaros. Óleo sobre lienzo. 93 x 170 cm. Ejemplar existente en el **Chimei Museum de Taiwan.**



Portada de tres discos de vinilo que reproducen la obra ***El crepúsculo*** de Ulpiano Checa. Izquierda, editorial discográfica Marfer SA con oberturas de Weber, Verdi, Mozart, Rossini y Wagner interpretadas por la Orquesta Filarmónica de Alemania. Centro, editorial SOVISA, con obras de Wagner por la Orquesta Filarmónica de Munich. Derecha, Sinfonías de Mozart.

Salida a la fantasía. Obra de Checa reproducida en *Les peintres lithographes* en su número de 1897, 2º año, nº 8.

3. OBRAS DE ARTE Y OBJETOS DE ULPIANO CHECA ADQUIRIDOS POR LA ASOCIACIÓN EN 2024 DESTINADOS AL MUSEO

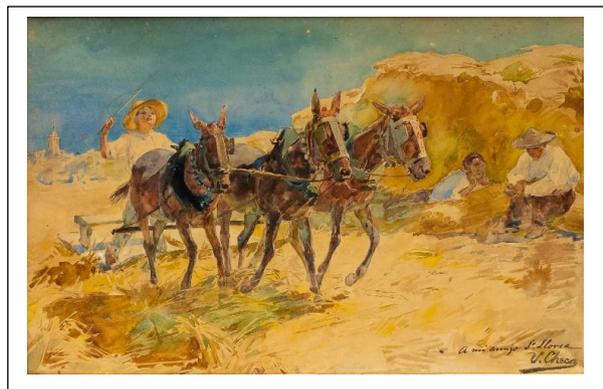
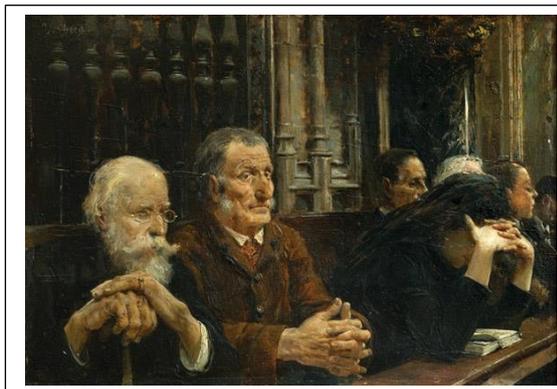
Durante 2024 la Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la Historia de Colmenar de Oreja **ha invertido 3.280,45 euros** en la compra de obras de arte de Ulpiano Checa y en objetos relacionados con su vida y obra, que han sido donados, dejados en depósito, o que lo serán en 2025, en el museo de Colmenar de Oreja.

En lo que se refiere a las **donaciones**, se han formalizado las de la **medalla de la Orden Nichan Iftikhar**, que Ulpiano Checa recibió en 1912 del bey de Túnez, y una **bandeja de metal con el relieve de su Carrera de carros**. La medalla se haya expuesta en la vitrina de la Sala Colmenar, junto a las condecoraciones de la Legión de Honor francesa y de la Orden de Carlos III. La bandeja está colocada en la vitrina de la Sala Ben-Hur junto a otros objetos comerciales que contienen, en distintos soportes y técnicas, la *Carrera de carros*.



Y en lo que se refiere a los **depósitos**, se ha formalizado el del óleo sobre tabla de 15,8 x 22 cm. *Dans l'église*, que adquirimos en la subasta de la casa Segre de Madrid el 21 de mayo de 2024, y que ya se expone en la Sala Francia.

De igual manera, en la subasta del Hôtel des ventes de Valenciennes, en Francia, el 9 de diciembre de 2024 pudimos adjudicarnos la acuarela de 31.5 x 50 cm. *Le départ de la charrette*, o **La trilla** que, al día de hoy, está pendiente de sernos enviada, por lo que será ofrecida en depósito temporal al Ayuntamiento en los primeros días de enero de 2025.



4. IDENTIFICACIÓN Y CATALOGACIÓN DEL FONDO FOTOGRÁFICO DE ULPIANO CHECA

A lo largo de este año la *Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la Historia de Colmenar de Oreja* ha estudiado y documentado las cerca de 600 fotografías del fondo fotográfico de Ulpiano Checa que la Asociación conserva en su archivo digital y que, en su mayoría, fueron realizadas por el propio pintor durante sus viajes por España, Europa, África y América.

El fondo está compuesto por 382 fotografías reveladas en papel, conservadas por el pintor en su álbum fotográfico, y por 205 placas de cristal realizadas, posiblemente, con una cámara de cajón como la que hemos visto en alguno de sus cuadros, cámaras que estaban muy difundidas a finales del siglo XIX y principios del siglo XX por su buena resolución y portabilidad.



Excursión a los Pirineos. Ulpiano Checa. Óleo sobre lienzo. C. 1900. Colección particular. Un grupo de excursionistas montados en burro posando para un fotógrafo aficionado con una cámara de cajón.

Los trabajos han consistido en la catalogación de cada una de ellas y en la investigación de los lugares que aparecen en las imágenes, muchos de ellos no identificados hasta el momento. Aunque partíamos con la ventaja de que alguna de las reveladas en papel ya había sido localizada, aunque genéricamente, por Ulpiano Checa, se hizo necesario buscar las localizaciones de las placas de cristal, en las que no aparece ninguna referencia y que, en su mayoría, no habían sido posteriormente reveladas. Tras el estudio de los viajes de Checa y apoyándonos en fondos digitales de fotografías antiguas de diferentes ciudades y

en aplicaciones como *Google Maps* y *Google Street View*, conseguimos localizar calles y monumentos de ciudades como Murcia, Segovia, Madrid, Bagnères de Bigorre o París.



Izquierda. Calle de Antonio López de Madrid desde el Puente de Toledo. Archivo familiar de U. Checa.
Derecha. Place de Strasbourg de Bagnères de Bigorre. Archivo familiar de U. Checa.

La observación detenida de las imágenes nos permite concluir que Checa tenía predilección por fotografiar animales de carga, mercados y gente popular que, en muchas ocasiones, utilizaría más tarde en sus obras. Por ello decidimos crear un nuevo recurso para el museo consistente en la instalación de diecinueve cartelas fotográficas en los respectivos cuadros con los que tenían relación, bien por haberse utilizado la imagen para la obra pictórica, por ser la misma localización o, en el caso de fotografías familiares, ampliar la faceta más personal de Ulpiano Checa, como es el caso de las fotografías de sus hijos o su mujer.



Alguna de las cartelas fotográficas instaladas junto a óleos y acuarelas en las salas del Museo Ulpiano Checa.

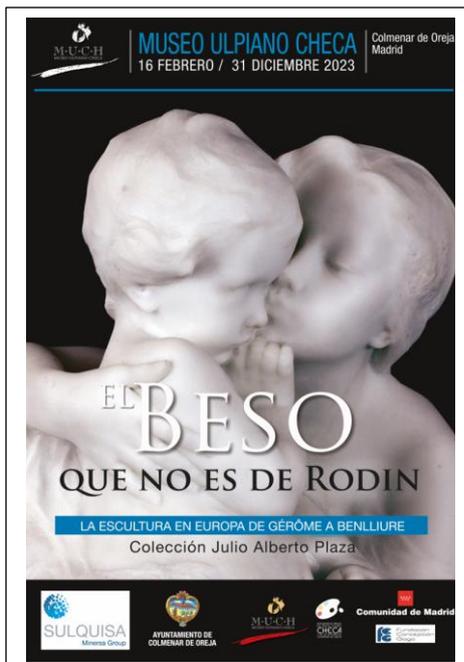
Hemos observado también que la mayoría de las fotografías analizadas se corresponden y siguen las diferentes líneas férreas de la época, lo que nos indica y nos ayuda a comprender el recorrido y el itinerario de los viajes de Ulpiano Checa desde o hacia Colmenar de Oreja, en Argentina, Francia, Italia o en África, faceta nunca estudiada y que podrá ser el origen de una futura exposición temporal sobre los viajes fotográficos de Ulpiano Checa por España y por el mundo.

5. EXPOSICIONES TEMPORALES



Entre los días 15 de junio y 27 de octubre tuvo lugar la exposición **La fascinante leyenda de Aurora**, de Cherra Ortega, un pintor y dibujante nacido en Madrid en 1971. Realizó su primera exposición con 11 años y desde entonces no ha detenido su creación artística. Mientras estudiaba Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid, comenzó a pintar carteleras de cine en el taller de Gaspar Pérez. Fundó con un amigo la Academia de Dibujo y Pintura Laocoonte en el año 1998. Ha combinado constantemente su profesión de pintor con la docencia en Educación Plástica y Dibujo Técnico, la escenografía, los cortometrajes y la pintura mural. Actualmente se dedica en exclusiva a pintar y dibujar en su estudio de Chinchón (Madrid). Su obra se encuentra en colecciones privadas en España, EE.UU., Austria, Francia, Holanda y Chipre.

Cartel anunciador de la exposición.



El beso que no es de Rodin. Tras el éxito obtenido por esta impresionante exposición en 2023 y aprovechando que las piezas escultóricas se encontraban aun en el almacén del museo - pendientes de trasladarse a Madrid para la exposición que su propietario tiene comprometida en el Museo de Historia de Madrid- se decidió volver a ofrecer esta colección a los visitantes de nuestro museo que, desde el 1 de noviembre de 2024, se mantendrá hasta el 28 de abril de 2025.

Cartel anunciador de la exposición.

6. MEJORAS EXPOSITIVAS

Aprovechando el cierre del museo durante quince días del mes de agosto se incorporaron las obras que habían sido cedidas en depósito temporal, lo que provocó le remodelación del discurso de todas las salas, tal y como se describe a continuación.



En la **sala Colmenar**, se colgaron los dos óleos, uno sobre tabla y otro sobre cartón piedra, con dos *Vistas de Roma*, cedidas en depósito temporal, correspondientes a la época de pensionado de Checa en Roma y, por tanto, dentro del periodo de formación del pintor, sirviendo ambas obras como preámbulos a la sala Roma.



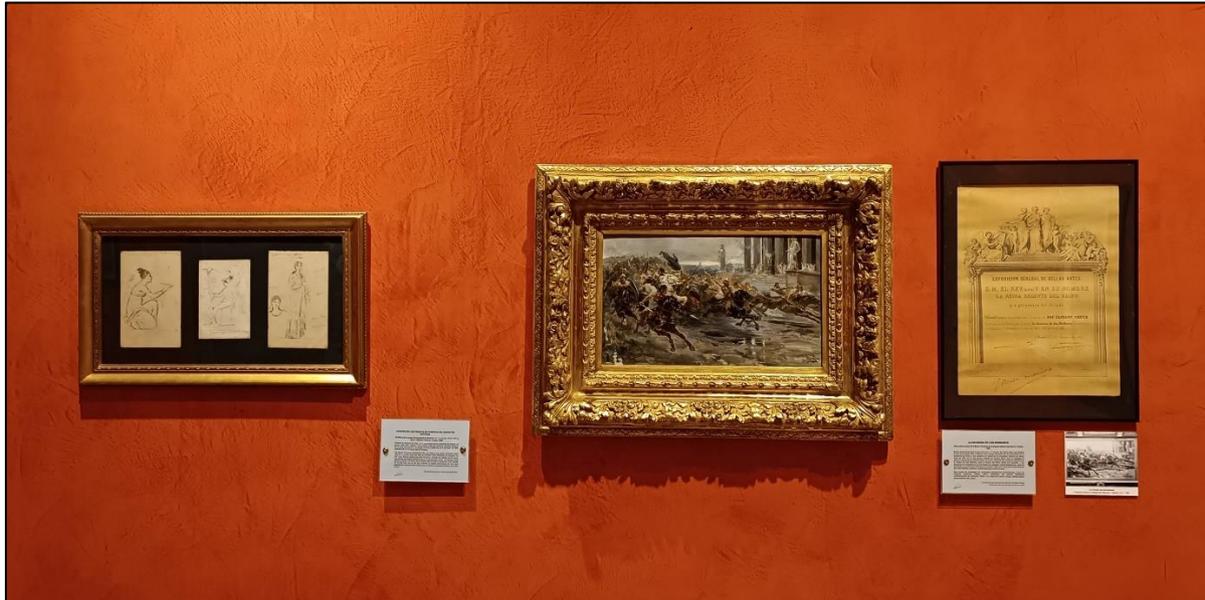
También en esta sala, se colgó la placa conmemorativa que el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja regaló a Checa como agradecimiento a los murales que dejó pintados en iglesia de Santa María La Mayor. Se incluyó también una fotografía del mural de San Cristóbal realizada por el propio Ulpiano Checa.



También en esta sala, en el paño que recoge la presencia de Colmenar de Oreja en la obra de Checa, se incluyó la pluma a tinta china que se guardaba en el almacén que es el boceto preparatorio del óleo *Caballos abrevando en el Tajo*. Y junto a la acuarela *El vendimiador de Colmenar*, se colocó la fotografía del mismo nombre que Checa conservaba en su álbum familiar y que está, como otras muchas más, digitalizada en el archivo de la Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa.



En la vitrina de la sala Colmenar, junto a los paipáis con escenas mitológicas, se incluyó la insignia Nichan Iftikhar, donada al museo por la Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa, lo que hizo que se reordenara toda la vitrina y se identificaran más detalladamente todos los objetos expuestos.



En la **sala Roma**, dentro del espacio pompeyano, se colgaron tres apuntes de Checa tomados por el artista durante su visita al museo de Nápoles, de tal forma que el diploma concedido a Checa por su obra de 1887 *La invasión de los barbaros* en la Exposición Nacional de Bellas Artes de ese año, que ocupaba ese espacio, fue trasladado a la derecha del boceto del mismo nombre, poniéndose debajo una fotografía del cuadro de 4 x 7 metros tal y como se exponía en el Museo del Prado antes de su traslado a la Universidad de Valladolid.



En el espacio Ben-Hur, se ha colocado una vitrina a la que se han incorporado varios objetos de promoción comercial, como ceniceros, sujeta libros, diapositivas, discos de vinilos, cucharillas de plata, postales y cajas de dulces, que representan, las más, la *Carrera de carros* de Ulpiano Checa, todos ellos perfectamente ordenados y catalogados para su identificación por el visitante.



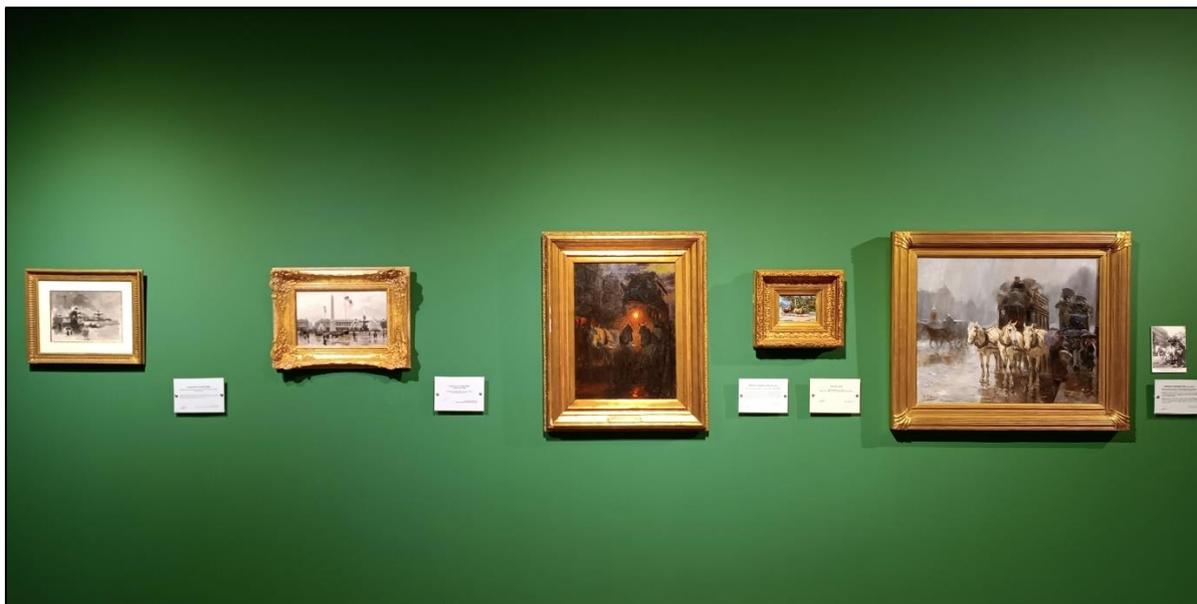
En la **sala América**, en el lugar que ocupaba *Centinel a caballo*, se ha colgado la acuarela *Salida a la fantasía*, cedida en depósito por su propietario, junto a la que se ha dispuesto una fotografía de la puerta que aparece en la escena utilizada por Checa para su composición.



Por consiguiente, el óleo *Centinel a caballo* se trasladó al paño de enfrente, al lugar que ocupaba otra acuarela que fue reubicada en un conjunto de obras de pequeño formato en otra pared de esta sala, como veremos en la fotografía siguiente. Y junto a las dos obras firmadas por Checa en Argel, se colocó una fotografía de Matilde Chayé montada en camello, en el viaje que hizo junto a su marido a esta ciudad.



Finalmente, en esta sala de África se reordenó el paño que da salida al espacio, colocando la acuarela que aparece en la parte superior de la izquierda, encima de las obras de pequeño formato que antes estaban separadas, formando un nuevo conjunto armónico. Y junto al gran óleo *Salida a la fantasía*, se colocó una fotografía del álbum familiar de Checa, en la que aparece esta obra colocada en un caballete de su casa en París.



En la **sala Francia**, se incluyó la aguada de tinta china *Plaza de la Concordia*, junto al óleo del mismo título, lo que hizo que la tabla *Paseo en calesa* se trasladase entre los óleos *Diligencia nocturna* y *Día de lluvia en París*. Junto a esta obra se colocó la fotografía de Checa utilizada para la composición de estos óleos, fotografía procedente de su álbum familiar que se encuentra digitalizada en la colección de la Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa.



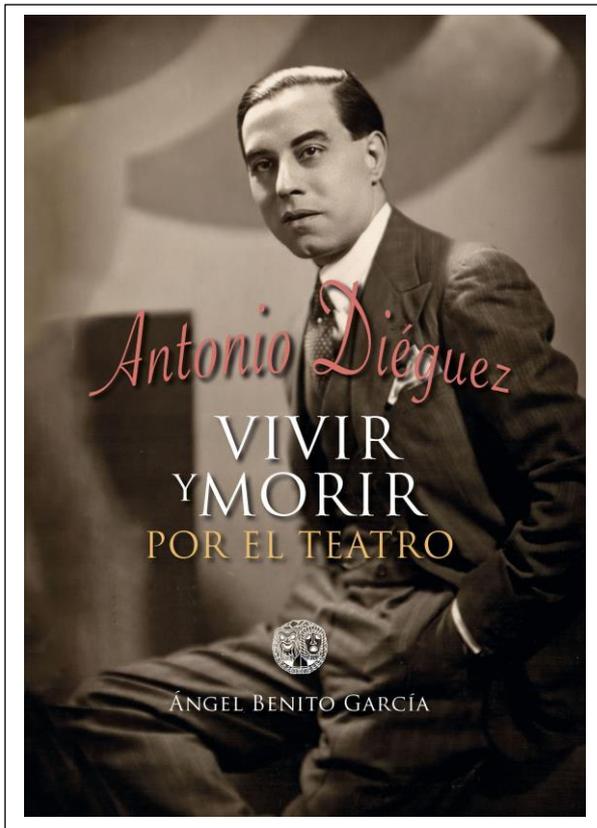
También en esta sala Francia, se colgó el óleo sobre tabla *Dans l'église*, en depósito temporal de la Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa, que aparece a la derecha de la fotografía, por lo que el pequeño retrato de *Anciana de Bagnères de Bigorre* fue colocado entre el óleo de *Anciana campesina* y la aguada de tinta china del mismo título.



Finalmente, en la **sala España**, se incluyó el óleo *Halte*, lo que hizo que la acuarela *Alto en la fuente* que ocupaba ese espacio se trasladase más a la derecha, junto a la otra acuarela del mismo título y de más pequeño formato, en el lugar que ocupaba la Cabeza de caballo, que fue llevada entre el óleo *Regreso del mercado* y la acuarela *Bendito café*.

También se aprovechó ese tiempo de agosto para ampliar la información que se contiene en las cartelas y obligó a actualizar la audioguía que se pone a disposición de los visitantes del museo.

7. PUBLICACIÓN DEL LIBRO “ANTONIO DIÉGUEZ: VIVIR Y MORIR POR EL TEATRO”



A iniciativa de **Alejandro Diéguez**, se puso en marcha en el Ayuntamiento un merecido y esperado homenaje a su abuelo, el actor nacido en Colmenar de Oreja Antonio Diéguez, que da nombre al teatro municipal, homenaje que solo planteaba la colocación de una placa conmemorativa, el encargo de un busto en bronce para el vestíbulo del teatro y la representación de la escena de una de las obras en las que intervino como protagonista Antonio Diéguez, que sería puesta en escena por el Grupo Zacatín.

Sin embargo, después de varias entrevistas que mantuvimos con Alejandro Diéguez, le propusimos la edición de un libro que recogiese la trayectoria personal y profesional del actor, partiendo de los pocos recuerdos y la escasa información que su padre Antonio le había transmitido de su abuelo y partiendo, también, de la profusa documentación fotográfica que había recuperado.

Así pues, iniciamos la investigación que sobre Antonio Diéguez se contiene en las hemerotecas de la prensa histórica y en la bibliografía, lo que hizo posible sacar a la luz sus inicios como aprendiz de actor, su evolución en las distintas compañías en las que se fue integrando a partir de 1925, su consolidación como actor cómico en las más notables compañías que giraban por los principales teatros de España y su consagración como primer actor del Teatro de la Comedia de Madrid, todo ello salpicado de innumerables anécdotas que pusieron ante nuestros ojos la figura de un profesional dedicado por entero al teatro y la de un hombre afable, simpático y buen compañero en la vida privada, que mantuvo siempre un cariñoso contacto con sus padres y con su familia de Colmenar de Oreja. Todo ello, unido a su temprana y trágica muerte en los primeros días de la Guerra Civil Española, en agosto de 1936, ponía colofón a un libro que, por primera vez, daba cuenta del prestigio de Antonio Diéguez en la escena teatral española, y daba a conocer a los colmenaretes -y a muchos de ellos a informarles por vez primera- la historia del hombre, Diéguez, que da nombre al teatro de Colmenar de Oreja.

El libro, **escrito por Ángel Benito García** y editado por el Grupo Zacatín de Teatro, fue repartido gratuitamente a los asistentes en el acto de homenaje que tuvo lugar en el teatro Diéguez el día 21 de septiembre, acto en el que se incluyó la soberbia actuación de **Alberto Diéguez** en la que, basándose en el texto del libro, dio vida a su bisabuelo Antonio y recreó en un espléndido monólogo los momentos más sobresalientes de la vida del actor.

El libro puede descargarse y leerse gratuitamente en la página web de nuestra Asociación.

8. CELEBRACIÓN DEL III CICLO DE CONCIERTOS FESTIVAL BRUNETTI




III FESTIVAL BRUNETTI
PATRIMONIO MUSICAL ESPAÑOL
del 13 de abril al 1 de Mayo de 2024
Teatro Municipal Diéguez, Colmenar de Oreja

<p>sábado 13 abril Teatro Diéguez</p> <p>12 horas. Concierto Pedagógico</p> <p>18 horas. Conferencia LOS SEXTetos CON OROS DE BRUNETTI impartida por Raúl Angulo.</p> <p>19 horas. Concierto SEXTETO CON OROS: SELECCIÓN DE SEXTETOS PARA OBOE Y CUERDA Robert Silla e Il Maniático Ensemble</p>	<p>sábado 27 abril Teatro Diéguez</p> <p>18 horas. Conferencia QUINTOS DE BOCCERINI Y BRUNETTI impartida por Germán Labrador.</p> <p>19 horas. Concierto QUINTOS DE CÁMERA-SELECCIÓN DE QUINTOS DE BOCCERINI Y BRUNETTI Alba Encinas y La Ritirata.</p>
<p>sábado 20 abril Teatro Diéguez</p> <p>18 horas. Conferencia CAROLINE, JONES Y RELOJES, EL ESTEREO SOCIAL DE CAJETANO BRUNETTI impartida por Raúl Freire.</p> <p>19 horas. Concierto DUO DE BRUNETTI Y HERRANDO: SELECCIÓN DE DUOS DE VIOLÍN Dña. Hermande (Alba Encinas e Isabel Soteras).</p>	<p>miércoles 01 mayo Teatro Diéguez</p> <p>18 horas. Concierto JASÓN O LA CONQUISTA DEL VELLOCINO Representación de la zarzuela escrita por Capetano Brunetti en 1768 Concierto Antonio Soler.</p>



Arriba a la izquierda, el Excmo. Sr. D. Mariano de Paco, consejero de Cultura, Turismo y Deporte de la Comunidad de Madrid, en el acto de presentación del III Festival Brunetti. Abajo, foto oficial del acto: Raúl Angulo, presidente de la Asociación *Ars Hispania*; Gustavo Sánchez, director de la *Camerata Antonio Soler*; Miguel Ángel Pulido Cobos, alcalde de Colmenar de Oreja; Mariano de Paco, consejero de Cultura de la Comunidad de Madrid; Samuel Freire, concejal de cultura del Ayuntamiento de Colmenar de Oreja; y Ángel Benito, presidente de la *Asociación Amigos del Museo y de la Historia de Colmenar de Oreja*. A la derecha, cartel anunciador del festival.

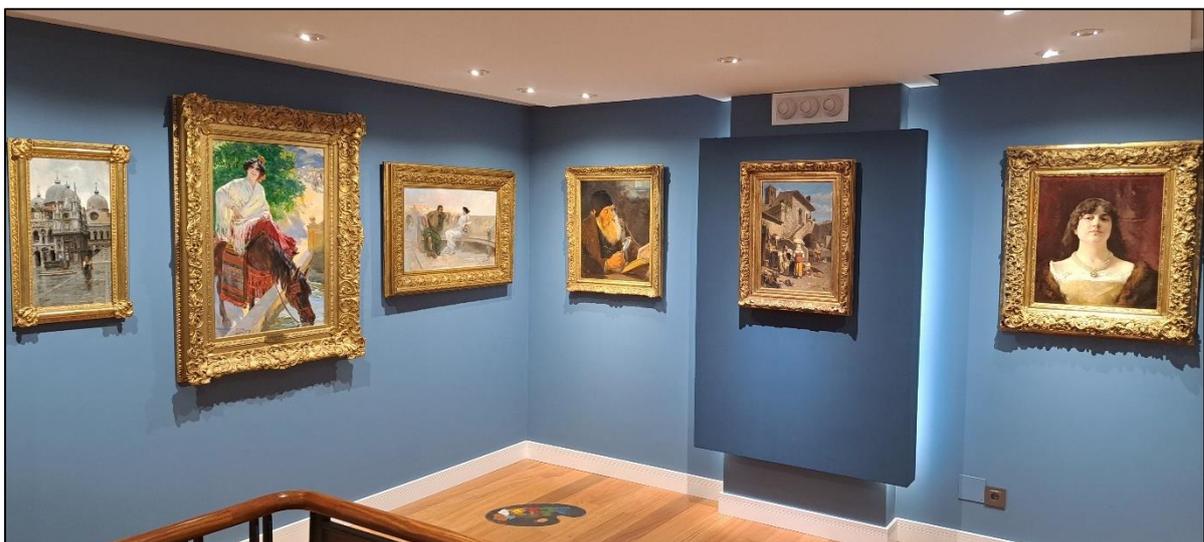
El festival fue presentado por el Consejero de Cultura de la Comunidad de Madrid y por el alcalde de Colmenar de Oreja. El acto tuvo lugar en el Museo Ulpiano Checa el día 15 de marzo. El festival se celebró en el teatro Diéguez de Colmenar de Oreja, durante los días 13, 20 y 27 de abril y 1 de mayo, y contó con intérpretes de la talla de Robert Silla e Il Maniático Ensemble, el Dúo Herrando -Alba Encinas e Isabel Soteras-, Josetxu Obregón y La Ritirata, y la propia *Camerata Antonio Soler* que, bajo la dirección de Gustavo Sánchez, repuso la zarzuela *Jasón o la conquista del Vellochino*, escrita por Brunetti en 1768.

El Festival Brunetti, que mereció destacadas notas y crónicas de las más importantes revistas y publicaciones de música clásica, está incluido en la *Europe for Festivals* y en *Fest Clásica* -Asociación Española de Festivales de Música Clásica-.

9. INAUGURACIÓN DE LAS SALAS DE EXPOSICIÓN DE LA FUNDACIÓN CONCEPCIÓN GAGO EN MADRID

Con la presencia de importantes personalidades del mundo del arte, el pasado día 27 de junio tuvo lugar en Madrid la inauguración de las nuevas salas de exposición de la Fundación Concepción Gago, cuyo presidente, nuestro asociado Juan Pablo Monserrat Gago, recibió a los numerosos amigos -representantes del Museo del Prado, del Ministerio de Cultura, del Museo Sorolla, de la Universidad Autónoma de Madrid y de nuestro Museo Ulpiano Checa- que acudieron a tan importante cita artística, a los que se unió doña Blanca Pons Sorolla, biznieta del pintor Joaquín Sorolla y Bastida.

La Fundación Concepción Gago tiene como finalidad la realización, organización y desarrollo de actividades conducentes al conocimiento y a la divulgación de la historia y a la evolución de las Bellas Artes en general a través de la pintura y la escultura y, en particular, de la pintura española del siglo XIX. Así, en las nuevas salas se exponen obras de destacados pintores, correspondientes, fundamentalmente, al realismo español del siglo XIX, tales como Raimundo de Madrazo, Antonio María Esquivel, José Gutiérrez de la Vega, Antonio Gisbert Pérez, José Casado del Alisal, Federico del Campo, Francisco Pradilla, José Villegas, Manuel Feliú de Lemus, Cecilio Pla y Gallardo, o Vicente Palmaroli, gran maestro y amigo de **Ulpiano Checa**, de quien se exponen, de los doce que posee la Fundación, cinco importantes cuadros: *Camino a la feria* (1905), *Patio toledano* (1883), *Enamorados en Pompeya* (1893), *Patio del Palacio Ducal de Venecia* y *El anticuario*.



Aspecto de la sala donde se exponen varias obras de Ulpiano Checa. En la imagen, de izquierda a derecha: *Patio del Palacio Ducal de Venecia*, *Camino a la feria*, *Enamorados en Pompeya* y *El anticuario*.

Las obras de la colección seleccionadas para esta primera exposición, cuarenta y ocho de las más de 250 que posee la Fundación², se encuentran distribuidas en dos plantas.

² Algunas de ellas están cedidas en depósito temporal en el Museo de León.

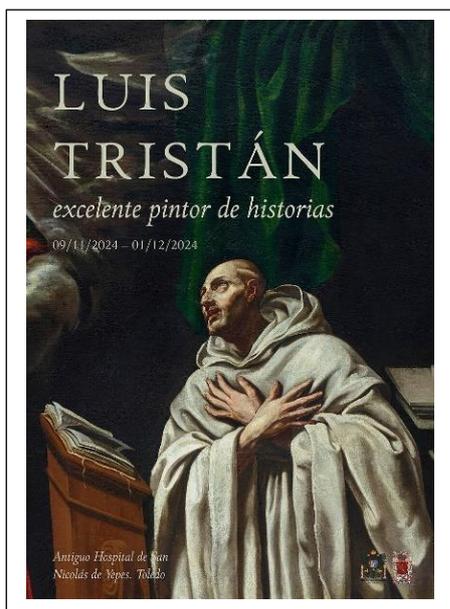


La planta baja, con el fondo de la pared en un elegante color rojo, reúne obras del romanticismo y neoclasicismo español. Y la planta primera, en un azul que hace destacar los espléndidos marcos de época, se ha reservado a los pintores del período denominado “realista”, también españoles, excepto el peruano, y amigo de Ulpiano Checa, Daniel Hernández Morillo.

Al finalizar la visita, que fue guiada por el anfitrión y presidente de la Fundación Concepción Gago, se ofreció a los asistentes un vino español en los jardines de la sede de la Fundación.

En la fotografía, Julio Plaza y Juan Pablo Monserrat, secretario y presidente, respectivamente, de la Fundación Concepción Gago y miembros de la Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa. A su lado, Ángel Benito y la doctora en Historia del Arte Paloma Martín-Esperanza, colaboradora habitual de nuestra Asociación y gran conocedora de la obra de Ulpiano Checa.

1. Asistencia a otras exposiciones



Cartel anunciador de la exposición.

El pasado 9 de noviembre, varios miembros de la Asociación Amigos del Museo asistieron a la inauguración de la exposición *Luis Tristán, excelente pintor de historias*, que tuvo lugar en el Antiguo Hospital de San Nicolás de Yepes, comisariada por **Luis Alberto Pérez Velarde**, conservador del Museo Sorolla de Madrid. La exposición, que permaneció abierta al público hasta el día 1 de diciembre de 2024, se componía de una docena de obras del discípulo del Greco, procedentes de instituciones públicas, colecciones privadas y de conventos madrileños y toledanos.

El 13 de mayo habíamos asistido a la visita guiada que Luis Alberto Pérez Velarde tuvo la amabilidad de ofrecernos en la inauguración de la exposición *Sorolla en 100 objetos*, con la que su museo culminó el programa expositivo del centenario del fallecimiento del pintor.

10. VISITANTES

En cuanto a la **estadística de visitantes**, en el año 2024 el Museo Ulpiano Checa ha recibido a **8.168**, de los que 153 fueron extranjeros, según el siguiente detalle:

Mes	Nacional	Internacional	TOTAL
Enero	614	6	620
Febrero	903	3	906
Marzo	795	4	799
Abril	1.205	23	1.228
Mayo	1.221	10	1.231
Junio	869	12	881
Julio	189	8	197
Agosto	0	5	5
Septiembre	312	8	320
Octubre	558	12	570
Noviembre	726	51	777
Diciembre	623	11	634
TOTAL	8.015	153	8.168

Entre los visitantes más notables hemos de destacar, entre otros muchos, a **Pedro Pérez Castro**, director del Museo Art Nouveau y Art Deco Casa Lis de Salamanca; **Luis Mateo Díez**, escritor, Premio Nacional de las Letras Españolas 2020 y Premio Miguel de Cervantes 2023; **José Luis Vidal**, Catedrático de Filología Latina de la Universidad de Barcelona y escritor en la revista musical *Scherzo*; **Ángeles Comba**, bisnieta del pintor e ilustrador Juan Comba, y a **Gonzalo Redín Michaus**, profesor de Historia titular de la Universidad de Alcalá de Henares y Máster de Gestión de Colecciones, Museos y Colecciones.

En los últimos diez años el número de visitantes ha ascendido a **86.268** personas, y teniendo en cuenta que el museo permaneció cerrado durante 2020 como consecuencia de las restricciones de la pandemia, la media anual de visitantes ha sido de **8.508** personas.

Año	Nacional	Internacional	TOTAL
2013	9.631	58	9.689
2014	10.222	73	10.295
2015	7.426	112	7.538
2016	7.232	57	7.289
2017	9.470	97	9.567
2018	6.690	80	6.770
2019	7.341	134	7.475
2020	0	0	0
2021	5.079	30	5.109
2022	6.476	58	6.534
2023	7.723	111	7.834
2024	8.015	153	8.168
TOTAL	85.305	963	86.268

11. IDENTIDAD Y PATRIMONIO EN EL ÁMBITO LOCAL: EL MUSEO ULPIANO CHECA EN COLMENAR DE OREJA

Nacho Bermeja

Conservador y restaurador de bienes culturales, especialista en pintura

Artículo publicado en el Boletín GE-IIC diciembre 2024 de la revista del **Grupo Español de Conservación. *International Institute for Conservation.***

Colmenar de Oreja es un municipio de la comarca de las Vegas, al sureste de la Comunidad de Madrid. Cuenta con una población de más de 8.000 habitantes. Su casco histórico fue declarado bien de interés cultural en 2013. Se trata de una zona rica en historia y patrimonio cultural y natural y cuando uno acude al sureste madrileño espera encontrar un museo municipal de corte etnográfico, con aperos de labranza y manifestaciones artísticas que ilustren el devenir histórico del lugar. El Museo Ulpiano Checa, sin embargo, ofrece una experiencia completamente distinta. Desde la reivindicación de la figura de un hijo ilustre, se ha generado un lugar en el que la función social del patrimonio se manifiesta exhibiendo e invitando a contemplar la belleza, una expresión poco habitual en entornos periféricos que, necesariamente, constituye una transformación social positiva en su contexto.



Figura 1. "Carrera de carros romanos", acuarela de Checa a partir su lienzo homónimo de gran formato, una de las obras que más fama le granjeó, reproducida en todo tipo de soportes y que nos remite inevitablemente a la película "Ben Hur". Imagen del Museo Ulpiano Checa.

La historia de Colmenar hunde sus raíces en la Aurelia romana, hoy en día el despoblado de Oreja, lugar estratégico en la vigilancia del *Vado de Aníbal* en el río Tajo. Desde Oreja se establece un núcleo de población para la explotación de colmenas que acabará

convirtiéndose en lo que hoy es Colmenar de Oreja. La villa fue encomendada a la Orden de Santiago y Enrique IV de Castilla establece aquí su corte en 1468. Por su pujanza económica y su adhesión a la corona, Alfonso XIII le concedió en 1922 el título honorífico de ciudad. La agricultura, en particular la producción de vino, la industria de la tinajería y la explotación de sus canteras, cuya característica piedra blanca *de Colmenar* podemos ver en monumentos capitalinos como el Palacio Real o la Puerta de Alcalá entre otros, explica esa pujanza económica.

Este devenir histórico de Colmenar queda expresado en el patrimonio cultural del municipio, que lo utiliza de manera cada vez más consciente para dar forma y referentes a su comunidad local. La necesidad de expresar la propia identidad explica un creciente nivel de implicación de los habitantes de Colmenar en la puesta en valor, el conocimiento y la divulgación de la herencia recibida, no solo como consecuencia del desarrollo personal o desde la necesidad de definir un lugar en el mundo en un contexto de globalización, sino también desde el reconocimiento de la oportunidad que supone apostar por el turismo cultural como opción de vida para el mundo rural.

Esta actitud de reconocimiento y reivindicación de la identidad se remonta a 1945, cuando el Ayuntamiento acuerda la creación de un museo municipal en plena posguerra, un periodo de restricciones de todo tipo en el que la creación de un museo habría de suponer necesariamente un esfuerzo adicional. Ulpiano Checa (1860-1916) donó en vida dos obras suyas a su pueblo natal, que pasarían a formar parte de este museo junto con otros documentos y artefactos.



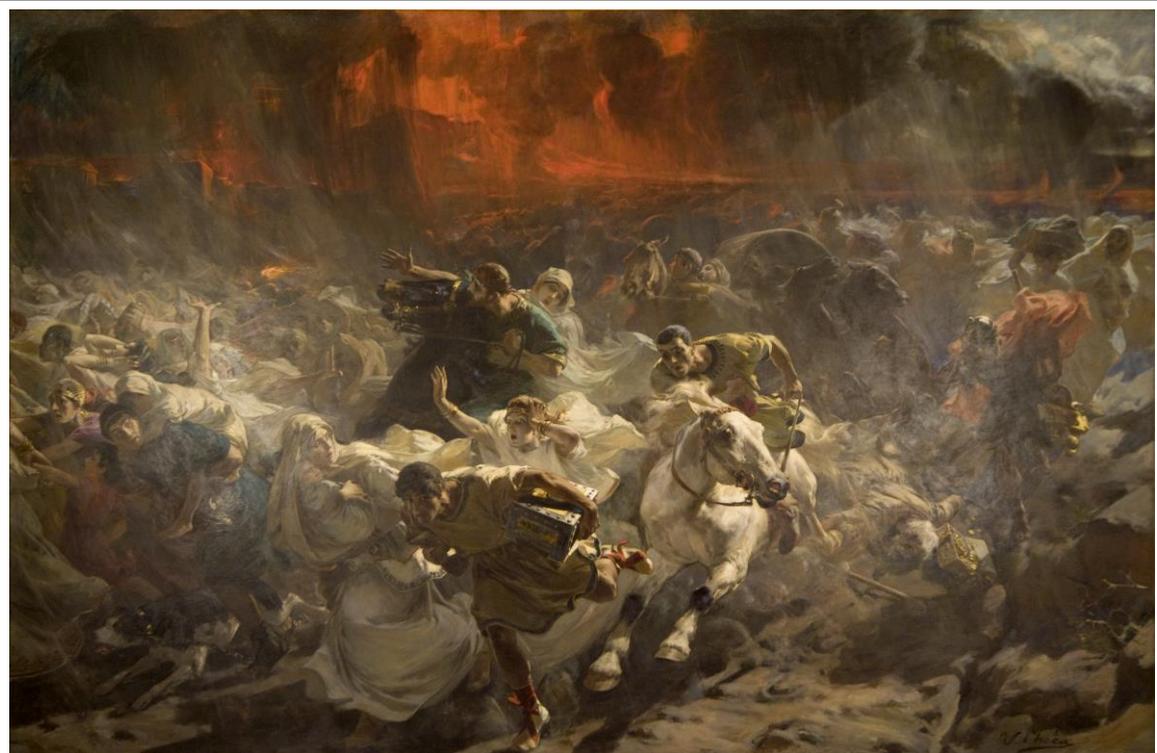
Figura 2. "El barranco de Waterloo", una de las obras que Checa regaló a Colmenar, con la dedicatoria "A mi pueblo" junto a la firma. Imagen del Museo Ulpiano Checa.

Conocido fundamentalmente como pintor, Checa realizó también significativas incursiones en el mundo de la escultura, la cartelería o la ilustración, e incluso publicó un tratado de perspectiva. Un empresario capitalino detecta pronto el talento del muchacho en Colmenar y patrocina su formación en Madrid. Pensionado en la Academia de España en Roma, tuvo una carrera llena de éxitos y reconocimientos, cosechando premios nacionales e internacionales desde sus inicios y contribuyendo a generar una visión de la antigüedad clásica que calará en el subconsciente colectivo a través de las reiteradas reproducciones de algunas de sus mejores composiciones en manuales de historia o portadas de libros o partituras, llegando su eco a producciones cinematográficas como “Ben Hur”. Con “La invasión de los Bárbaros” (Figura 3), pintada como pensionado en Roma y perdida en la Guerra Civil, obtiene la primera medalla en la Exposición Nacional de 1887, consagrándose como el pintor del dinamismo. Con esta fórmula generará numerosas recreaciones históricas con las que Checa supo impactar al espectador, como es el caso de “Los Últimos días de Pompeya” (Figura 4) que podemos admirar hoy en el Museo de Colmenar y premiada la Exposición Universal de París de 1900.



Figura 3. Boceto o reducción de “La Invasión de los Bárbaros” perdido en la Guerra Civil. Imagen del Museo Ulpiano Checa. Figura

4. “Los últimos días de Pompeya de 3,59 x 5,50 metros, es una de las piezas más impactantes del Museo. Imagen del Museo Ulpiano Checa.



A pesar de afincarse en Francia y de sus viajes por Argentina y Argelia (Figura 5), nunca se desvincularía de su localidad natal. Ulpiano volvería recurrentemente a Colmenar y en su templo parroquial realizaría en 1896 las pinturas murales que todavía podemos contemplar. Al cementerio de su pueblo fueron trasladados los restos mortales de Checa en 1916.



Figura 5. "Salida para la fantasía", ejemplo de la pintura orientalista de Checa en sus viajes a Argelia. Imagen del Museo Ulpiano Checa.

Figura 6. Los hijos Ulpiano Checa en un retrato de su padre que podemos ver en Colmenar. Imagen del Museo Ulpiano Checa.

Tras años de negociaciones con los hijos del artista (Figura 6), la iniciativa del Ayuntamiento de 1946 culmina en 1960 con la apertura del Museo Municipal Ulpiano Checa, con una quincena de obras del artista.

Estilísticamente habría que enmarcar la obra de Ulpiano Checa en un eclecticismo de corte académico que incorpora aspectos de las diversas revoluciones artísticas que conviven a finales del XIX y principios del XX. A pesar de su exitosa carrera y de su gran popularidad en vida, la obra de Checa cae en el olvido con las profundas transformaciones que va a experimentar lo artístico a lo largo del siglo XX. Probablemente hay que agradecer a este cambio en la percepción de la apreciación artística decimonónica el hecho de que las obras de Ulpiano hayan acabado en Colmenar, que no dudó en aprovechar la oportunidad y apostó por atesorar y cuidar la obra de su paisano, demostrando una sensibilidad por lo artístico y una apuesta por la cultura que son la esencia del actual museo.

Sin embargo, como todo vuelve, vemos cómo de un tiempo a esta parte parece darse una nueva valorización del arte de este periodo. La reapertura del Museo del Prado tras su ampliación supuso la plena integración en la mejor pinacoteca del mundo de un arte del XIX que llevábamos años sin ver y que, antes, encontrábamos relegado en el Casón del Buen Retiro (Madrid). Maestros y compañeros de carrera de Ulpiano Checa se encuentran ahora entre los favoritos de muchos de los visitantes de este Museo. El respaldo y el redescubrimiento de este tipo de arte tan visual favorece que hoy en día uno pueda visitar el Museo de Colmenar y entusiasmarse con el talento de un artífice que estuvo entre los

mejores de su generación, en un pueblo donde tal vez hayamos acudido a disfrutar de la etnografía, del vino o del paisaje (Figura 7). El museo Ulpiano Checa es pues una inopinada experiencia, un caso excepcional fruto de iniciativas individuales y del empeño de unos pocos que, con el paso del tiempo, ha acabado aportando no solo una institución cultural, sino un potencial económico a la comunidad que lo atesora.



Figura 7. "La Naumaquia", otra de esas obras que hacen que la vista al Museo merezca la pena. Imagen del Museo Ulpiano Checa.

Desde su apertura en 1960 el Museo no ha parado de crecer. A las adquisiciones hechas por el Ayuntamiento hubo que sumar otras de vecinos del pueblo, agrupados en una asociación de teatro y así, en 1993 se realizó una primera ampliación. Entre 2005 y 2009 se llevó a cabo una nueva profunda reforma que dio al Museo su aspecto actual y que permitió albergar más de un centenar de nuevas adquisiciones, conformando una exposición de 200 piezas entre óleos, acuarelas, lápices, tinta china, grabados, esculturas y litografías, de los cuales un 70% es propiedad del Museo y el resto obras cedidas en depósito temporal por diferentes coleccionistas privados. Por ejemplo, dos obras de la colección privada de la baronesa Thyssen, y por otros museos, como el Museo del Prado, el Museo de Historia de Madrid, o de fondos de la colección de la Comunidad de Madrid.

El nuevo edificio apuesta por la profesionalización de la colección, incorpora principios de accesibilidad y control de salas y cuenta con almacenes y sala de exposiciones temporales (Figuras 8 a 10). El número de visitantes se mantiene en torno a los 10.000 anual.



Figura 8. Entrada al Museo, con un jardín presidido por el busto en bronce del Checa, obra de Leopold Bernard Bernstamm. (1859-1939), amigo del pintor. Imagen del Museo Ulpiano Checa.

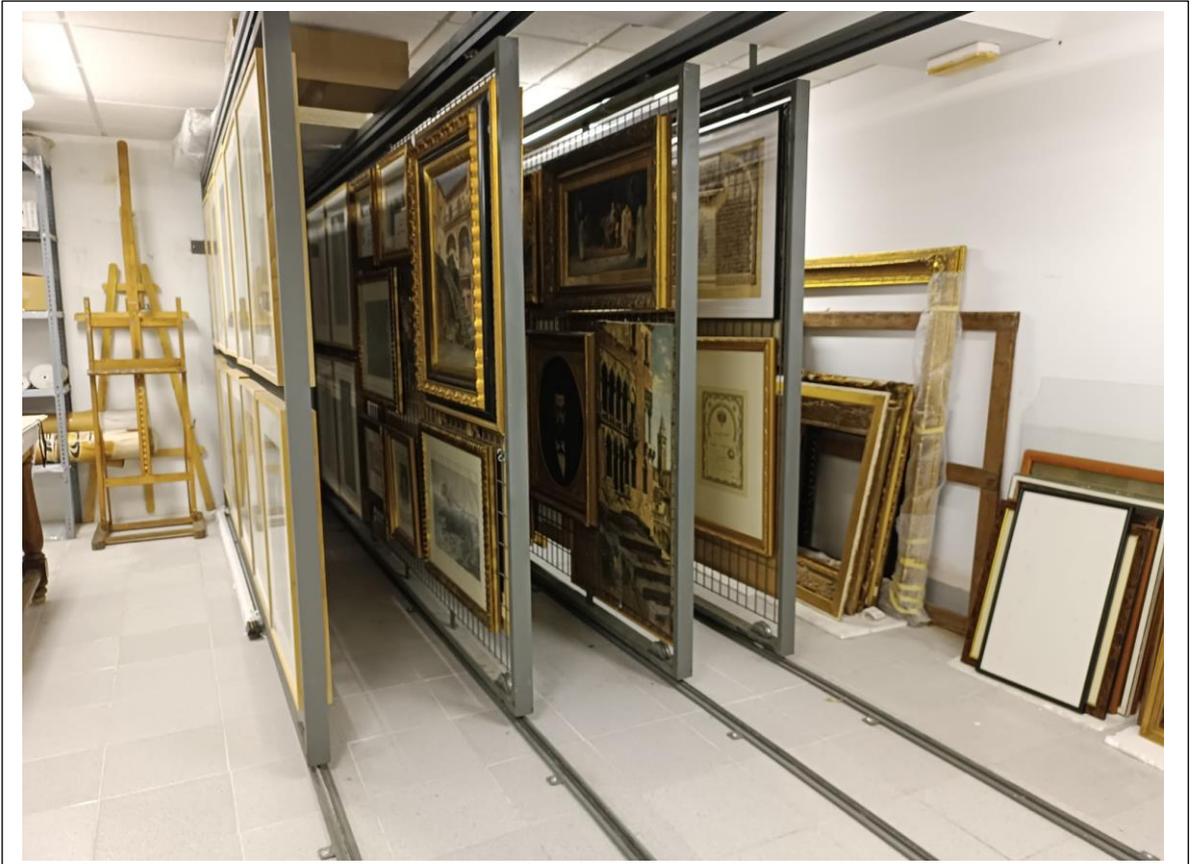




Figura 9 y 10. Imágenes de los almacenes en el nuevo edificio. Imágenes del Museo Ulpiano Checa.

En los años en los que el Museo estuvo en obras se realizaron exposiciones temporales por toda Argentina y en Madrid, en el Museo de la Academia. En 2009 se aprovechó además para poner a punto y restaurar la totalidad de la colección. Para ello se contrataron empresas privadas ya que el museo no cuenta con un servicio propio. Desde entonces la propia dirección se encarga de la supervisión de la obra que se encuentra en perfecto estado de conservación.



Figura 11. Sala 1 del Museo, dedicada a la vinculación del pintor con Colmenar de Oreja. Imagen del Museo Ulpiano Checa.

Las nuevas adquisiciones son igualmente restauradas por empresas privadas y en sus almacenes el Museo guarda piezas sin exponer a la espera de contar con los fondos necesarios para restaurarlas y exhibirlas con la dignidad que merecen. En 2022 fue restaurada la obra titulada “El Crepúsculo” gracias a un convenio con la Comunidad de Madrid (Figura 12). La obra fue adquirida por la productora Pop-87 Films en 2021 como contraprestación durante el rodaje parcial en Colmenar de Oreja de la película “Asteroid City” de Wes Anderson. La pintura se encuentra actualmente en la exposición temporal *Cheval en majesté* del Museo Nacional del Palacio de Versalles, donde nos cuentan que se ha convertido en su principal reclamo. Una muestra más de cómo el Museo Ulpiano Checa es capaz de conectar actores muy diversos para superar las dificultades de financiación propias de las entidades culturales de ámbito local y seguir enriqueciendo, poniendo en valor y restaurando sus fondos.



Figura 12. Trabajos de restauración de la pintura “El Crepúsculo”. Imagen de ECRA Servicios Integrales de Arte S.L.

Ángel Benito García es el director del Museo y a su implicación personal debemos buena parte del éxito de la institución. No solo es un profundo conocedor y apasionado de la obra de Checa, sino que ha demostrado además una gran capacidad de iniciativa, implicando a la comunidad local, a instituciones artísticas de la talla del Museo del Prado o el Museo Thyssen y a las distintas administraciones en el filantrópico fin de que su pueblo cuente con un lugar en el que conocer y disfrutar del arte.

Desde 2012 la gestión del Museo corre a cargo de la “Asociación de Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la Historia de Colmenar de Oreja” que realiza la gestión técnica del museo de forma profesional y gratuita y garantiza la independencia de la institución. Al igual que su director, los miembros de la asociación son muy activos en la búsqueda y difusión de aspectos de la obra de Checa y de la historia de Colmenar.

El Museo Ulpiano Checa es ante todo la reivindicación de un grandísimo artista relegado al olvido durante años y cuya obra, en su pueblo, no deja indiferente a nadie. Uno sale de aquí con una sensación de incredulidad porque cuesta explicar cómo tantas obras de tanta calidad han estado a punto de ser olvidadas. Pero la existencia de este Museo es también la constatación de la importancia de las iniciativas individuales para poner en valor un patrimonio heredado y cómo es posible implicar a la comunidad que lo posee hasta el punto de dotarse a sí misma de un referente cultural inédito que posibilita la transformación y la mejora de la sociedad, objetivo ulterior que da sentido a la conservación del patrimonio y, por tanto, a la labor de la restauración. Con el paso del tiempo y gracias al tesón y a la implicación de personas motivadas por fines altruistas, el Museo Ulpiano Checa es hoy uno de los museos municipales más importantes del país y, aun así, relativamente desconocido. El turismo cultural es la baza que este museo necesita para terminar de cobrar todo su sentido y poblarse de los visitantes que la obra de Checa bien merece.

No quería dejar pasar esta publicación sin aludir brevemente a mis circunstancias personales ya que crecí muy cerca de este Museo y desde pequeño acudía cuando podía a contemplar unas pinturas que me fascinaban y que no se parecían a ningún referente cultural que yo tuviera a mano, sin poder entender, desde mi ingenuidad, cómo tanta belleza no estaba en el eje de la política cultural de la zona. Estoy seguro de que la obra de Checa está íntimamente relacionada con mi forma de percibir lo artístico y, por tanto, con el hecho de haberme decidido por la conservación y la restauración de bienes culturales. Pienso que soy un testigo de primera mano que puede acreditar cómo las instituciones culturales y el patrimonio influyen de forma decisiva en la generación de las identidades y, por tanto, creo ser muy consciente de la trascendencia de la labor que nos ha sido encomendada como restauradores y conservadores. Gracias y enhorabuena a todas esas personas que han hecho posible este Museo.

Referencias bibliográficas

Benito García, Á. *El pintor Ulpiano Checa (1860- 1916)*. Ayuntamiento de Colmenar de Oreja, 2019.

Checa, U., Benito García, Á. *Autobiografía apócrifa de Ulpiano Checa*: Museo Ulpiano Checa: catálogo general. España: Museo Ulpiano Checa, 2010.

González, C. y Martí, M. *Pintores españoles en París (1850-1900)*, Barcelona, Tusquets, 1989, pp. 93-95

Monserrat Gago, P. *Ulpiano Checa y sus contemporáneos: colección María Concepción Gago: Museo Ulpiano Checa, [13 noviembre 2015-15 febrero 2016]*. Ayuntamiento de Colmenar de Oreja, 2015.

Ossorio y Bernard, M. *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Moreno y Rojas, 1884 (ed. facs. Madrid, Giner, 1975, p. 157)

VV.AA. *Ulpiano Checa: fantasía y movimiento* [Exposición]. España: Museo Ulpiano Checa, Colaborador: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Museo, 2007.

VV.AA. *Museo Ulpiano Checa. Colmenar de Oreja*, Colmenar de Oreja, Ayuntamiento, 1994

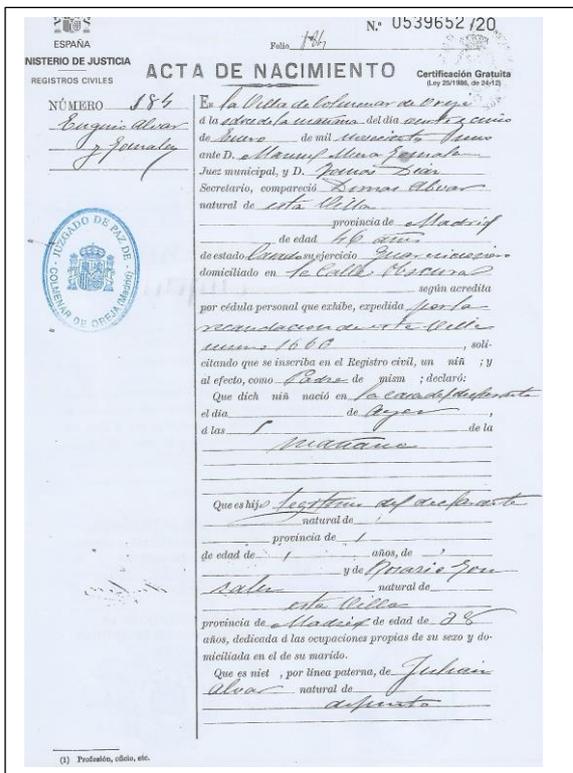
VV.AA. *Roma y el ideal académico. La pintura en la Academia Española de Roma 1873-1903*, catálogo de la exposición, Madrid, Comunidad-Dirección General de Patrimonio Cultural, 1992, p. 182;

12. EL MODISTA Y DISEÑADOR DE COLMENAR DE OREJA, EUGENIO ALVAR GONZÁLEZ

Ángel Benito García

Eugenio Alvar González. (Colmenar de Oreja). RAULA. Modista y diseñador de vestuario. Tenía los talleres en Madrid en el número 22 de la calle Montera de Madrid y fijó su domicilio en la calle Ballesta de Madrid, 6. Su nombre artístico es el resultado de poner al revés su primer apellido.

Según certificado del Registro Civil de Colmenar de Oreja³, Eugenio nació en esta población el día 24 de enero de 1901. Fue su padre Dimas Alvar, natural de Colmenar de Oreja, de profesión guarnicionero, casado con Rosario González, natural también de Colmenar de Oreja, “dedicada a las ocupaciones propias de su sexo”, con domicilio ambos en la calle Oscura, actual calle de María Teresa Freire. Tenía el padre 46 años y la madre 38 cuando nació Eugenio. Tenemos conocimiento de que, al menos, Eugenio tenía un hermano, Luis, que murió en 1954, y una hermana, que estaba casada con Teresiano Mendoza, “Polo”, con quien vivió en la entonces denominada calle de las *Boticas*. El niño fue también inscrito en el registro de nacimientos de la iglesia de Santa María, donde consta que fue bautizado el día 8 de febrero de 1901 por el coadjutor de la parroquia Ricardo Milla Terol.



ESPAÑA
N.º U539652/20
Folio 1467

MINISTERIO DE JUSTICIA
REGISTROS CIVILES
ACTA DE NACIMIENTO
Certificación Gratuita
LEY 20/1989, de 26/11

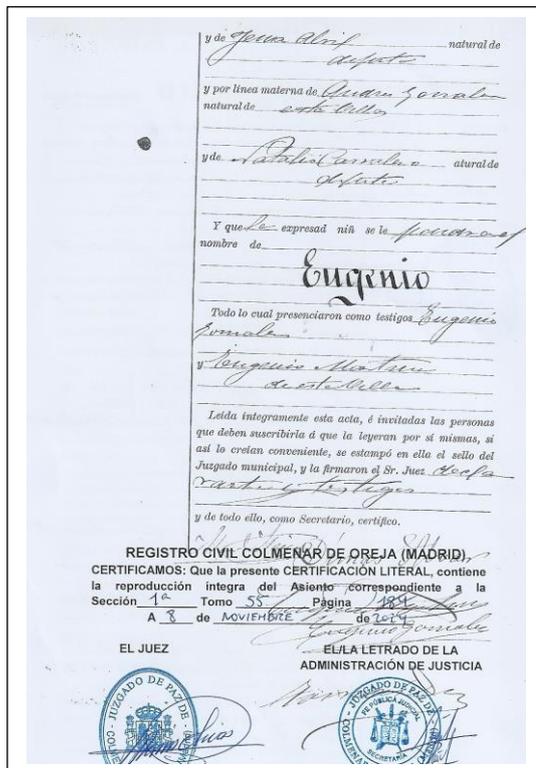
NÚMERO 184
Eugenio Alvar González

Es la Villa de Colmenar de Oreja a los veinticuatro días del mes de Enero de mil novecientos y uno ante D. Manuel Alvar González Juez municipal, y D. Dimas Alvar Secretario, compareció Dimas Alvar natural de esta Villa provincia de Madrid de edad de 46 años de estado Casado y ejercicio de Guarnicionero domiciliado en la Calle Oscura según acredita por cédula personal que exhibe, expedida por la recomodación de esta Villa número 1000 solicitando que se inscriba en el Registro civil, un niño; y al efecto, como Padre de guiso; declaró: Que dicho niño nació en la casa de Madrid el día 24 de Enero de 1901 a las 11 de la mañana

Que es hijo de Dimas Alvar natural de esta Villa provincia de Madrid de edad de 46 años, de estado Casado y ejercicio de Guarnicionero domiciliado en la Calle Oscura según acredita por cédula personal que exhibe, expedida por la recomodación de esta Villa número 1000 solicitando que se inscriba en el Registro civil, un niño; y al efecto, como Padre de guiso; declaró: Que dicho niño nació en la casa de Madrid el día 24 de Enero de 1901 a las 11 de la mañana

Que es hijo de Rosario González natural de esta Villa provincia de Madrid de edad de 38 años, dedicada a las ocupaciones propias de su sexo y domiciliada en el de su marido. Que es nieto, por línea paterna, de Julián Alvar natural de esta Villa

(1) Primitivo, edito, etc.



Y de Juana Alvar natural de esta Villa
y por línea materna de Dimas Alvar natural de esta Villa
y de Rosario González natural de esta Villa

Y que se expresará en su primer nombre de Eugenio

Todo lo cual presenciaron como testigos Eugenio González y Dimas Alvar

Leída íntegramente esta acta, é invitadas las personas que deben suscribir a que la leyeron por sí mismas, si así lo creían conveniente, se estampó en ella el sello del Juzgado municipal, y la firmaron el Sr. Juez de Paz Manuel Alvar y el Sr. Secretario Dimas Alvar y de todo ello, como Secretario, certifico.

REGISTRO CIVIL COLMENAR DE OREJA (MADRID)
CERTIFICAMOS: Que la presente CERTIFICACIÓN LITERAL, contiene la reproducción íntegra del Asiento correspondiente a la Sección 1.ª Tomo 55 Página 184 A 8 de NOVIEMBRE de 1901

EL JUEZ EL/LA LETRADO DE LA ADMINISTRACIÓN DE JUSTICIA

Copia del certificado de inscripción del nacimiento de Eugenio Alvar González en el Juzgado de Paz de Colmenar de Oreja.

³ Agradecemos a Rubén, del Juzgado de Paz de Colmenar de Oreja, las facilidades que nos ha dado para localizar la partida de nacimiento de Eugenio Alvar González, agradecimiento que hacemos extensivo a José Miguel Fuentes Cañas, secretario del despacho parroquial de Santa María la Mayor.

Desconocemos datos sobre su infancia y juventud, pues la primera noticia que sobre él tenemos es de 1923, cuando su nombre aparece en la compañía de Manrique Gil que se presentó en el Teatro Novedades de Madrid en la temporada de verano de 1923. También en el teatro Pavón con la misma compañía en junio de 1925 con la obra “La culpa fue del marido” de José del Río Val, en cuyo elenco también aparece Antonio Diéguez. Sigue apareciendo Eugenio Alvar en la lista de actores de la compañía de Manrique Gil que se presentó en el teatro Maravillas de Madrid el 31 de enero de 1930 con la comedia de Miguel Echegaray “Caridad” y la reposición de la obra de Jacinto Benavente “Pepa Doncel”, a beneficio de la Casa de Nazareth.

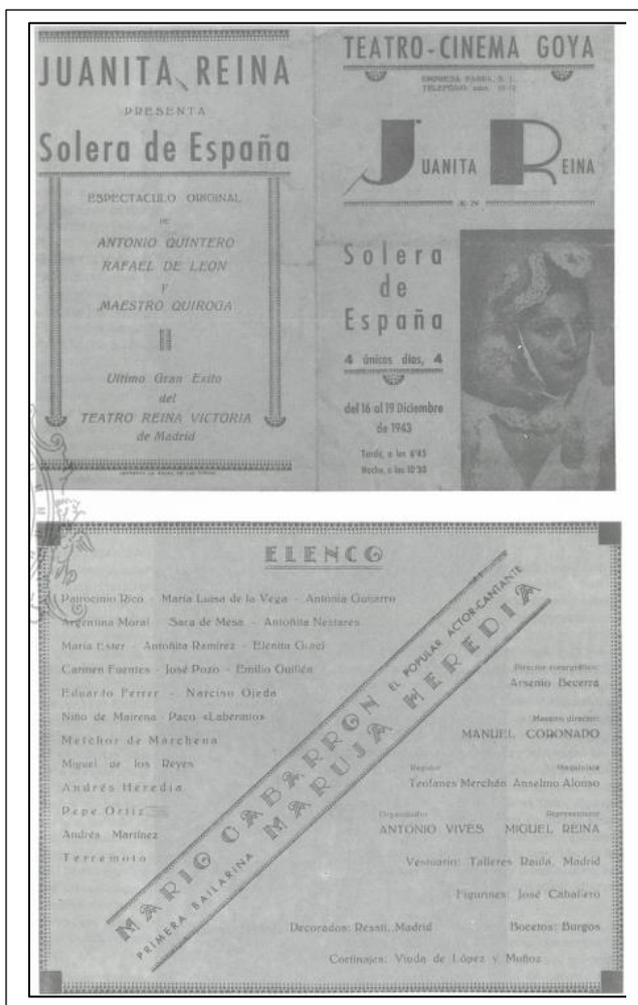


LA COMPAÑÍA COMICODRAMÁTICA DE MANRIQUE GIL.—El veterano y excelente primer actor Manrique Gil ha vuelto a actuar en Madrid, al frente de una muy estimable compañía, en el teatro de la Latina. Y ha conseguido, con obras dramáticas de repertorio y con “Málaga tiene la fama”—del propio actor, en colaboración con Lola Ramos de la Vega—, reanimar, siquiera sea transitoriamente, aquel coliseo, del que hace tiempo se había alejado el público. En primer término, de izquierda a derecha: Consuelo Montegudo, Lina d’Hevia, niño Moya y Teresita Gil. Sentadas: María Medinilla, Esperanza Gallego, Joaquina Maroto—primera actriz—, Nieves Lasa, Irene Guerrero de Luna, Carmen Robles y Luisa Nogués. De pie, en primer término: Fernando Morales, José Farnós, José Jiménez, Manrique Gil—director de la compañía—, Manuel Santamaría, Elías Sanjuán, Carlos Masbel y Leopoldo Mejorada. En último término: José S. de Tejada, Eugenio Alvar, Pedro Yáñez y Rafael Mor.

Compañía de Manrique Gil en 1930. Eugenio Alvar aparece en la última fila, el segundo por la izquierda.

La primera noticia de su paso de actor de reparto a modista de vestuario para compañías de variedades la tenemos en 1943, cuando la compañía de Juanita Reina encargó a su taller el vestuario para el espectáculo **Solera de España**, con letra y música de Quintero, León y Quiroga, que se representó en el Teatro Cinema Goya de Zaragoza desde el 16 al 9 de

diciembre, tras su éxito en el Teatro Reina Victoria de Madrid. En el espectáculo, además de Juanita Reina destacaba el actor y cantante Mario Gabarrón y la primera bailarina Maruja Heredia.



Fue a partir de ese espectáculo en el que se inició una sólida vinculación profesional y personal entre Juanita Reina y “Raula”, que se mantuvo durante toda la vida del modista. Aunque, como veremos, **Raula** trabajó para otras grandes folklóricas españolas, su vida y su obra estuvieron unidas a la figura de Juanita Reina.

Juanita Reina -Juana Reina Castrillo- había nacido el 25 de agosto de 1925 en Sevilla, en la calle Parras número 19 en el barrio de la Macarena, hija de Miguel Reina Míjez, pescadero, y de Dolores Castrillo Pascual (1904-1991), y fue la primogénita de nueve hermanos. Aprendió a bailar en la Academia de Enrique el Cojo, cuyas clases pagó su abuelo.

Programa de mano del espectáculo *Solera de España* de Juanita Reina, en cuyo elenco aparece Raula como responsable del vestuario.

Juanita Reina debutó con trece años en el Teatro Cervantes de Sevilla. Gracias al préstamo de 125 000 pesetas del padrino de Juanita Reina, primo de su padre, montó su primer espectáculo *Los Churumbeles*, que se estrenó en el Teatro de San Fernando de Sevilla. Tras el éxito de este espectáculo en Sevilla, la artista realizó una gira por toda Andalucía. Realizó sus primeras grabaciones con la discográfica *La Voz de su Amo*. Su padre se convirtió en su representante y financió el montaje del segundo espectáculo *Tabaco y Seda*, con los autores Quintero, León y Quiroga, que se estrenó en el Teatro Reina Victoria de Madrid.

Entre los años 1940 y 1945 participó en los espectáculos **Solera** de los autores Quintero, León y Quiroga sobre temas andaluces y relacionados con lo taurino y lo gitano. En *Solera n° 1, Solera de España*, de 1943 es cuando, como hemos visto, se inicia la colaboración de **Raula** para la confección del vestuario de la compañía, con figurines y diseño del gran artista

plástico José Caballero⁴, espectáculo con el que Juanita Reina siguió hasta 1949, en que lo presentó en el teatro Eslava de Madrid⁵.



Programa de mano del espectáculo Solera de España nº 5 de Juanita Reina. En la contraportada aparecía Raula, en cuyos talleres se confeccionó el vestuario.

En 1944, **Raula** participó en la confección del vestuario para la película *El Clavo* dirigida por Rafael Gil e interpretada por Amparo Rivelles. Los diseños habían sido, como en el espectáculo de Juanita Reina, del pintor José Caballero.

Un año más tarde, el diario *Go!*, en su número de 31 de marzo de 1945, se refería a él como el modista de referencia para los éxitos de los espectáculos flamencos:

“RAULA el hombre que va unido a los éxitos de los espectáculos flamencos. Por muchas vueltas que den los modistos para imponer modos y maneras de vestir, las formas que elige el pueblo para su tocado persisten, aunque apartadas del uso por razones de orden práctico, como expresiones fundamentales de un modo íntimo de ser.

⁴ **José Caballero** (1916-1991), fue uno de los artistas plásticos más importantes del arte contemporáneo en España. La vanguardia artística a la que pertenecía buscaba su entronque con la cultura popular, recogiendo tradiciones y folclores para darles una dimensión épica en las formas pictóricas, líricas o dramáticas, sobre las que se experimentaba y devolverlas después al pueblo.

⁵ *Jornada*. 27.09.1949

Tal ocurre con esas prendas maravillosas que realzan en la escena la belleza de nuestras artistas en espectáculos folklóricos. Tal ocurre con esas artistas excepcionales que son Juanita Reina, Lola Flores... y tantas más. Raula es quien conoce el misterio de esas ropas extraordinarias. Nadie como él le da calidades arquitectónicas a la maravilla de las faldas de cola y misterios de pincel a los corpiños y viendo a los faralaes de las faldas únicas que celan el misterio rítmico de las bailarinas.”

En este mismo año de 1945, después del éxito en Madrid, giró por toda España el espectáculo **Cabalgata**, que se había estrenado en 1942 en el Teatro Fontalba en una función a beneficio de la Asociación de la Prensa, para el que **Raula** había hecho el vestuario siguiendo los figurines de Viudes, Caballero e Hijón⁶. Después de casi doscientas representaciones en el teatro Lara de Madrid, donde se llevó el 29 de agosto de 1944, se representó en Málaga el día 8 de mayo de 1945, en el mismo día en que se dio por terminada la Segunda Guerra Mundial. El espectáculo **Cabalgata** estaba firmado por el trío de oro de la canción española: Quintero, León y Quiroga, para la compañía CANTES Y BAILES DE ESPAÑA que dirigía la artista **Mari Paz**⁷, de la que también era su primera figura, y que contó con una jovencísima **Lola Flores** en alguno de sus primeros espectáculos.

“Lola cantó aupada sobre su miedo, sostenida por sus inagotables ansias de triunfo, con toda el alma y las facultades a flor de piel, mejor que nunca antes lo había hecho. Y sucedió lo inesperado, cuando concluyó la canción, el público, puesto en pie, aplaudió a rabiar, prorrumpió en bravos entusiastas, obligando a una Lola feliz a entonar otras dos veces ese “Lerele” convertido en puerta mágica del éxito.

Así recordaba esos momentos el mismo maestro Quiroga:

«Quintero, León y yo le hicimos un espectáculo a Mari Paz, en un teatro de la Gran Vía que ahora es un banco... Lola trabajó con Mari Paz en el segundo número. No conocía nadie a Lola Flores. Y cantó un número que no era mío «El lerele». Y tuvo un éxito formidable.»⁸

Tras ese primer contacto con la Faraona, **Raula** participó con la potente casa de sastrería Cornejo y con Berto, en el vestuario del **Espectáculo Zambra 1947** en el Victoria de Madrid, con **Lola Flores** y **Manolo Caracol**, de nuevo de los autores Antonio Quintero, Rafael de León y el maestro Quiroga.

“El espectáculo ha sido montado con decorados de Resti y Redondela y vestuario de Cornejo, Raula y Berto. Los figurines son de Caballero, Burgos y Dhot.”⁹

Ya para entonces, la relación profesional y de amistad de **Raula con Juanita Reina y con Lola Flores** tenía que estar lo suficientemente consolidada para hacer posible que, con su intercesión, ambas actuaran en Colmenar de Oreja en la gala que tuvo lugar, a teatro lleno, el 27 de abril de 1949, hecho del que el teatro guarda como recuerdo una fotografía de ambas que se conserva y expone en el vestíbulo. La fotografía está dedicada por Juanita Reina con el siguiente texto: “*Un recuerdo con todo cariño para el teatro de Colmenar de Oreja. 27 de abril de 1949*”, dedicatoria que Juanita repetiría para las actuaciones que,

⁶ *La Prensa*. 07.05.1945

⁷ **Mari Paz**. Murió a los 23 años y está enterrada en el cementerio de La Almudena en un mausoleo realizado en piedra de Colmenar, obra de José Planes y costado por suscripción popular. Los grandes artistas de los años cuarenta contribuyeron generosamente para perpetuar la memoria de la malograda artista.

⁸ <https://lolaflores.info/trayectoria/1942-cabalgata/> . Consultado el 05.1.2024

⁹ *Pueblo* 27.02.1947

también de la mano de Raula, hizo en Colmenar de Oreja el 1 de junio de 1951 y el 28 de mayo de 1952.



Fotografías que se exponen en el Teatro Diéguez, arriba de la actuación de Juanita Reina y Lola Flores el 27.04.1949, y abajo de Juanita Reina el 04.06.1951 y 28.05.1952, que se exponen en el vestíbulo. Fotografías de José Ejeda.

En 1950 **Pastora Quintero** y **Roberto Font**¹⁰ se presentaron en el teatro Calderón de Madrid con un nuevo espectáculo, **Fiesta y romance**, de otro de los grandes tríos de compositores, Ochaíta, Valerio y maestro Solano. En la compañía eran primerísimas figuras los mencionados Pastora Quintero y Roberto Font, la dirección musical corría a cargo del maestro Bienvenido García, la coreografía de Monra, los figurines de Román Calatayud, la escenografía de López Sevilla y el vestuario de **Raula**¹¹

En este año de 1950, **Raula** se encargó del vestuario para el espectáculo **Pandereta** de Antonio Quintero, Rafael de León y el maestro Quiroga que, estrenado en el teatro Fontalba de Madrid, había girado por España desde 1945, ahora con Marife Satanela y Rafael Nieto, **“admirablemente vestidos por Raula”**.¹² A la vez, se presentaron en el teatro Reina Victoria de Madrid **Los Chavalillos de España**¹³ con el estreno de **Claveles 1950**, de los libretistas Prada y Guerrero, en la que destacaron las señoritas Pepita Sevilla y Angelita Font. El maestro Cortés llevó la parte orquestal, la coreografía era de Goyo Reyes, los decorados de Resti y el **vestuario de Raula**.



Dos años más tarde, el miércoles 23 de enero de 1952, a las 7.45 tarde y 11.00 noche, la compañía de **Juanita Reina** presentó el estreno del romance lírico en prosa y verso, **La niña valiente**, libro original de Antonio Quintero y Rafael León con música del maestro Manuel L. Quiroga.

Folleto de mano del espectáculo *La niña valiente*, de Juanita Reina. En el reverso, publicidad del taller de Raula.

Según *La revista musical y las variedades en Elche*, el elenco fue el siguiente: estrella principal Juanita Reina, con la pareja de baile Pilar de Oro y Alfredo Gil. Primer actor y director, Manolo Hernández; actor recitador, Juan José; galán cómico, Narciso Ojeda. Actriz primera, Nati Piñero. Guitarrista Bernabé de Morón; Maestro director y concertador Enrique Reñones. Decorados y vestuario propiedad de la compañía. Decorados realizados por Vda. de López y Muñoz. **Vestuario realizado por Raula**. En ese mismo año, Juanita Reina, sin duda la gran artista española de la época¹⁴, había protagonizado las películas *Lola*, *la*

¹⁰ **Roberto Font** (1904-1981) fue un actor cómico mexicano que desarrolló toda su carrera cinematográfica en España donde llegó a participar en más de 200 películas entre 1936 y 1978.

¹¹ ABC.10.03.1950

¹² *Diario deportivo*. 1950

¹³ Fue el promotor artístico Pepe Cabo quien fundó en 1948 «Los Chavalillos de España» como una compañía juvenil, que llegó a estar integrada por hasta 20 artistas. En sus inicios formaron parte, además de «Josele», el actor Manolo Zarzo y la fallecida Lina Morgan, quienes años después se decantaron por la actuación en el teatro, el cine y la televisión cosechando grandes éxitos.

¹⁴ “La modesta y recatada novia de España, siempre fiel a su Chanel Nº 5, fue “la única tonadillera que podía dar motivos de preocupación a la Piquer”. *Vanity Fair*. 23.04.2022.

piconera y *Gloria Mairena*, ambas dirigidas por Luis Lucia. Mientras tanto, un rumor recorrió España. No se hablaba de otra cosa. Se comentaba en mercados, corralas y callejones. Nadie sabe cómo empezó a difundirse aquella mentira, pero muchos la creyeron a pies juntillas. Se decía que la cantante y actriz **Juanita Reina**, una de las estrellas más fulgurantes del momento, había enfermado de lepra. La joven Juanita, que además de estar en la cumbre de su carrera gozaba de una excelente salud, simplemente estaba descansando unos días en un cortijo de Sevilla. En seguida lo desmintió y su vuelta a los escenarios terminó de acallar aquel absurdo rumor, pero el alcance que logró el bulo da buena medida de su popularidad. A su regreso a Madrid, **Juanita Reina** fue aclamada por el público cuando aterrizó su avión procedente de Sevilla. La acompañaba su madre “y el famoso modisto **Raula**”.¹⁵



El hecho de que Eugenio Alvar, **Raula**, estuviera con Juanita Reina durante su descanso en el cortijo de Sevilla y que, junto a la madre de la artista, Dolores Castrillo Pascual, fuera el único que la acompañase en su regreso en avión a Madrid, nos da idea de la estrecha relación que mantuvo con ella.

En 1954 **Juanita Reina** estrenó el espectáculo *El libro de los sueños*, también de Antonio Quintero, Rafael de León y el maestro Quiroga, con “*unos vestuarios soberbios*” de **Raula**, según informó la prensa de la época. El espectáculo giró por toda España.

Programa de mano del espectáculo *El libro de los sueños*.

El 12 de octubre de 1954, tras su periplo de casi 4 años por tierras americanas, reapareció **Lola Flores** con el estreno de *Copla y Bandera* en el Teatro Calderón. Junto a ella actuó su hermana pequeña Carmen, el Pescailla y la bailarina Rosa María. El espectáculo fue, una vez más, de Antonio Quintero, Rafael de León y el maestro Quiroga. Fue también el primer espectáculo sin la presencia de Manolo Caracol y además se estrenaba como empresaria. “*Y lo ha vestido con toda la suntuosa fantasía de su imaginación depurada a través del arte del colosal figurinista Román Calatayud y del modista Raula*”¹⁶.

¹⁵ Pueblo.18.08.1952

¹⁶ Pueblo. 30.09.1954.

Todo el resto del año 1954 y durante muchos meses del siguiente, *Copla y Bandera*, cuyas colas en Madrid llenaban la calle de Atocha, recorrió los principales teatros españoles en gira triunfal, con fechas de gran clamor popular, como su presentación en Sevilla, el 4 de enero de 1955, en el Teatro San Fernando y el 9 de abril de ese mismo año en el también sevillano Teatro Cervantes¹⁷.

LISTA DE LA COMPAÑIA		COPLA y BANDERA	
LOLA FLORES CON CARMEN FLORES <small>CANCIONES Y BAILES</small> FAICO <small>PRIMER BAILADOR</small> ROSA MARIA FLORES <small>PRIMERA BAILARINA</small> BENI DE CADIZ <small>GALAN CANTANTE</small> PACO AGUILERA <small>PRIMER CANTABRISA</small> MANOLO ROMERO <small>BAILARIN DE CARACTER</small> JOSE MIGUEL PEREZ MIGUEL GOMEZ <small>PRIMEROS BAILARINES</small> ANTONIO GONZALEZ <small>CANTABRISA Y CANTANTE</small> VICENTE MATAS <small>CANTANTE MUSICAL</small> <small>CUERPO DE BAILE:</small> <small>BAILARINAS</small> CARMEN PAGAN SOLEDAD JORDAN PILAR SANMARTIN JULIA RODRIGUEZ CARMEN POSADA KALI SERRANO LOLA GARCIA ISABEL BARREIRO LUISA OLMOS ROSA ALCARAZ CARMEN SANTOS MARIA HERNANDEZ ALICIA GOMEZ MAGDALENA GALINIER <small>BAILADORES</small> ANTONIO MONTOYA FRANCISCO AGUILERA DIEGO PANTOJA JUAN HEREDIA "CHIQUNINI" RAMON VELEZ <small>Y LA COLABORACION ESPECIAL DE</small> LOS GADITANOS <small>MAESTRO CONCERTADOR</small> <small>COREOGRAFIA DEL MAESTRO</small> GARCIA MATOS PACO REYES <small>Bocetos, decorados y figurines: ROMAN CALATAYUD. - Realización de decorados: LOPEZ S'VILLA. - Realización de vestuario: RAULA. - Sastres de SANCHEZ VARGAS. - Trajes y jantes: FRANCISCO PONCE. - Eléctrico: JUAN MORENO. Apuntador: A. RODRIGUEZ. - 2.º Apunte: ANGEL SEVILLANO. - Gerente: LUIS GOMEZ. - Equipo lumínico, vestuario y decorados: Propiedad de Empresa LOLA FLORES. Representante: José Palma PALMITA Príncipe 7, Teléf. 213429 - Madrid</small>		Fantasia lírica en dos actos, divididos en 21 cuadros, original de ANTONIO QUINTERO y RAFAEL DE LEON, música del maestro MANUEL L. QUIROGA ORDEN DEL ESPECTACULO ACTO PRIMERO: ACTO SEGUNDO:	
1.º cuadro. ESTRELLA DE OLE CON OLE <small>por Los Gaditanos, Beni de Cádiz, Srta. Pagán y cuerpo de baile</small> 2.º cuadro. COPLA y BANDERA <small>Lola Flores</small> 3.º y 4.º cuadro. ALEGRÍAS DE MAR Y TIERRA <small>Faico, Los Gaditanos, Sres. Aguilera, González, Beni de Cádiz y cuerpo de baile</small> 5.º cuadro. ESPERANZA LA DE RONDA <small>Carmen Flores</small> 6.º cuadro. ¡DOLORES, AY MI DOLORES! <small>Lola Flores, Faico, Sres. Aguilera, González, Aguilera (hijo), Montoya, Vélez y Heredia</small> 7.º cuadro. PINTURA AL FRESCO <small>Rosa María Flores, Sres. Sandoval, José Miguel, Romero y cuerpo de baile</small> 8.º cuadro. A TU PUERTA <small>Lola Flores</small> 9.º cuadro. COPLAS DEL MEMBRILLO <small>Sra. Santos y Beni de Cádiz</small> 10.º cuadro. NIÑA LOLA <small>Lola Flores, Carmen Flores, Rosa María Flores, Faico, Los Gaditanos, Sres. Aguilera, González, Beni de Cádiz, Romero y toda la Compañía</small>		11.º cuadro. LA CLAVEL <small>Lola Flores</small> 12.º cuadro. AHÍES DEL LIMONAR <small>Rosa María Flores, Sres. Sandoval, José Miguel, Mata y cuerpo de baile</small> 13.º cuadro. DOÑA PASION <small>Carmen Flores y cuerpo de baile</small> 14.º cuadro. LA SOLEA <small>Lola Flores, Faico, Rosa María Flores, y Sres. Aguilera y González</small> 15.º cuadro. FUENTES DE ARAGON <small>Rosa María Flores</small> 16.º cuadro. VERDEÑA <small>Carmen Flores y Sr. Montoya</small> 17.º cuadro. PACA RUEDA <small>Lola Flores y Sr. Romero</small> 18.º cuadro. ¡BOMBAS, TUBOS Y QUINQUELES! <small>Beni de Cádiz</small> 19.º cuadro. EL BUCARO <small>Lola Flores, Carmen Flores, Faico y Señores Aguilera y González</small> 20.º cuadro. UN ALTO EN LA ROMERIA <small>Los Gaditanos</small> 21.º cuadro. JEREZANA <small>Lola Flores, Carmen Flores, Rosa María Flores, Faico, Los Gaditanos, Beni de Cádiz, Sres. Sandoval, José Miguel, Romero, Aguilera, González y toda la Compañía</small>	

Programa de mano del espectáculo de Lola Flores Copla y bandera. En la página de la izquierda aparece "Realización de vestuarios RAULA".

En 1954 murió un hermano de Raula, Luis Alvar González, fallecimiento que recogió el *Noticiero Teatral*:

"Don Luis Alvar González, hermano de don Eugenio, conocido en el mundo teatral por Raula, ha fallecido. A nuestro querido amigo, **el famoso modisto Raula**, enviamos nuestro más sentido pésame".

Raula no solo confeccionó trajes para mujeres. En el libro *Juanito Valderrama, Mi España querida*, de Antonio Burgos, se dice que **Raula hacía el vestuario de Valderrama**. También lo hizo para Angelillo.

¹⁷ <https://lolaflores.info/trayectoria/1954-copla-y-bandera/>



Programa de mano del espectáculo *Romance de Juan Clavel*, de Angelillo, en el que Raula hizo el vestuario.

En efecto, 1955, después de permanecer dieciocho años en el continente americano, **Angelillo**¹⁸ regresó a España para estrenar en el teatro Calderón el espectáculo *Romance de Juan Clavel*, de Antonio Quintero, Rafael de León y el maestro Quiroga, con vestuario de **Raula** y figurines y bocetos de Calatayud.¹⁹

En la década de los cincuenta del siglo pasado, los empresarios peninsulares importaron, además del cuplé, la zarzuela, el pasodoble, el chotis y el sainete a tierras caribeñas y las visitas de míticas tonadilleras como Juanita Reina e Imperio Argentina gozaban de enorme popularidad entre el público autóctono, gracias a las ondas de la CMQ y Radio Progreso. En ese favorable ambiente, Juanita Reina viajó a La Habana en 1957:

“Tomará el avión en el aeropuerto de Barajas, acompañada, familiar y artísticamente, de sus hermanos Lolita y Paco, como también de la pareja de baile Lina y Miguel, del maestro Abraham Abián²⁰ y del modisto **Raula**.”

Dan Martin, en el rotativo *Mañana*, dijo que **el vestuario es de lo más variado y elegante que artista alguna haya traído a La Habana. Como si todo eso fuera poco, con Juanita Reina viaja su modista particular**.²¹

Estando en la gira, entró en La Habana Fidel Castro.

Antes de irse a Cuba, **Raula** dejó preparado el vestuario para **Lucero Tena**²², con el que se presentó en el brillante final de los festivales de España en Logroño, donde dio un recital de danza y castañuelas del más puro folklore andaluz:

“Lucero Tena, haciendo gala de un vestuario esplendoroso, nada menos que de las casas Vargas-Ochagavia y **Raula**, de Madrid...”²³

Para hacernos una idea de nivel y prestigio alcanzado por el colmenarete, es preciso que nos fijemos en que la prensa de la época lo equiparó a una de las grandes firmas españolas

¹⁸ **Sampedro Montero, Ángel**. *Angelillo*. Vallecas (Madrid), 12.01.1908 – Buenos Aires (Argentina), 24.XI.1973. Cantor de flamenco, cancionista y actor. Regresó a España en 1954, para presentar la película *Suspiros de Triana* y en 1957, el titulado *La Venta de los Toreros*, para repetir durante dos años su periplo americano.

¹⁹ *Hoja del Lunes*. 21.02.1955

²⁰ Abián, Abraham (1908-1979). Compositor español.

²¹ *Hoja del Lunes*, 21.10.1957

²² **María de la Luz Tena Álvarez**, de nombre artístico Lucero Tena (Durango, México, 26 de septiembre de 1937), Bailarina de flamenco e intérprete de las castañuelas de origen mexicano y ciudadanía española, donde reside desde 1958.

²³ *Nueva Rioja*. 06.08.1957

de alta costura, como lo fue la casa Vargas-Ochagavía.²⁴ En 1947 esta firma presentó su primera colección y, partir de entonces, Vargas-Ochagavía crecería y adquiriría gran éxito, y en 1962 abrió su primera tienda en el Paseo de Recoletos de Madrid. Con el tiempo se hizo un hueco en el mundo de la alta costura y presentó sus colecciones en diferentes países de América y Europa. Su estilo, como el de **Raula**, contó siempre con un toque puramente español, con reminiscencias folklóricas, pero adaptándose a las tendencias internacionales. Tres años después de la creación de su firma Vargas-Ochagavía ya era muy conocida, teniendo entre su clientela a Celia Gámez, Pilar Bardem o Carmen Sevilla lo que le dio un gran reconocimiento dentro de las figuras del cine español.

Si Vargas-Ochagavía tenía entre su clientela a esas artistas, Raula tenía en su cartera, entre otras muchas y como hemos visto, a **Juanita Reina, Lola Flores y Marifé de Triana**, para quien confeccionó el vestuario para su espectáculo **Carrusel de España** en 1959:

“Los vestuarios y estilización son de Casa Raula, de quien son los vestidos que luce Marifé de Triana”²⁵.



Programa de mano de *Carrusel de España*, de Marifé de Triana, en su presentación en el Gran Teatro de Elche en enero de 1960.

²⁴ **Jesús Vargas** (Daimiel, 1913) y **Emilio Ochagavía** (Falces, 1922) fueron dos modistas españoles que conformaron la firma de moda llamada **Vargas-Ochagavía**. La firma se mantuvo en activo desde 1947 hasta 1987.

²⁵ *Libertad*. 12.10.1959

Este espectáculo, de León, Molina Molés y el Maestro Quiroga, continuó a lo largo de 1960 recorriendo los teatros de España, en el que, siguiendo con los figurines de Raula, actuaban también **Tona Radely** y **Los Paquiros**.²⁶

De igual manera, **Raula** trabajó con el gran figurinista **Víctor María Cortezo**²⁷, Vitín Cortezo, como se le llamaba en el mundo del teatro, quien, a lo largo de cuatro décadas, diseñó los figurines y la escenografía de más de ciento cincuenta espectáculos teatrales, junto a directores como Luis Escobar, Huberto Pérez de la Ossa, José Tamayo, José Luis Alonso, Miguel Narros o Gustavo Pérez Puig, entre otros. Raula trabajó junto a él en 1963 en el diseño y confección de vestuario para el **Ballet de España**, en el que su primera bailarina era **Mariemma**.²⁸



Así, **Raula** siguió centrando su actividad creadora en **Juanita Reina**, para quien dedicó todo el año 1961 para realizar todo el vestuario para su nuevo espectáculo **Coplas de Rosa Pinzón**, fantasía lírica en dos actos original de Antonio Quintero, Rafael de León y del maestro Quiroga, que se estrenó en 1961, el 22 de febrero, en el Teatro Álvarez Quintero de Sevilla. Formaron el elenco el cómico Manolito Díaz, la bailaora Marisa Montesinos y los cantaores Jesús Heredia y Beni de Cádiz. Todo el vestuario que lució la propia **Juanita Reina** era obra de **Raula**.

También en 1961 **Juanita Reina** estrenó el espectáculo "**Ole con Ole**", por supuesto, con vestuario de **Raula**.

Raula se dejaba ver en Madrid en la Gran Tasca de Manolo, situada en la calle Ballesta del barrio más castizo de Madrid, donde sus platos eran degustados por la realeza, los políticos y los nobles. Personajes populares, toreros o artistas del pasado iban a probar su cocido y frecuentaban el establecimiento. Allí acudía **Raula** en compañía del peletero madrileño

²⁶ *Pueblo*.18.04.1960. **Los Paquiros** constituyeron un dúo de enorme repercusión durante la década de los 60. Lo formaron en 1957, Paco Liñán Reyes y Andrés de los Castillejos, y en sus primeras grabaciones se hacían acompañar del guitarrista Manuel de Molina. **Tona RADELY**, fue una bailaora y bailarina natural de Madrid, conocida en el mundo entero como una de las más grandes bailaoras de la historia del arte del flamenco. Se inició en los espectáculos de Mari Paz. Se presentó en América el año 1953, realizando una temporada en Buenos Aires y en diversos teatros de Uruguay.

²⁷ **Víctor María Cortezo** (1908-1978) fue uno de los más brillantes creadores escénicos del siglo pasado, obligado punto de referencia en el arte del figurinismo teatral. Nadie como Vitín supo simbolizar mejor la deslumbrante expresividad del vestuario acorde con las premisas de una determinada puesta en escena.

²⁸ *Baleares*.13.08.1963. **Guillermina Teodosia Martínez Cabrejas** (1917-2008), más conocida como **Mariemma**, fue una bailarina y coreógrafa española. Alternó su actividad docente con recitales y giras. En 1981 fue nombrada directora de la Real Escuela Superior de Arte Dramático y Danza, recibiendo este mismo año la Medalla de Oro a las Bellas Artes de manos del rey de España, Juan Carlos I de Borbón.

Molina con su hijo, famoso campeón de España en levantamiento de peso, y saludaba a la familia **Dominguín**.²⁹ Y, lógicamente, también se dejaba ver allí con Juanita Reina, con los padres de la artista o con el torero **Rafael de Paula**.³⁰

En esa relación entre el mundo del flamenco y el de los toros, también tuvo su acople **Raula** cuando, en 1964, confeccionó el traje de novia para la boda de la bellísima bailaora **María Albaicín** con el torero **Joaquín Bernardó**. El traje, confeccionado ateniéndose a un modelo de traje de baile, con volantes en el bajo, ceñido a las caderas cimbreantes de María y entallado de mangas, se completaba con un tocado compuesto por una peineta blanca de marfil y una mantilla de blonda.

La ceremonia tuvo lugar en la ermita del Caloco de El Espinar y **Raula** también firmó como testigo de la boda³¹.



Reportaje de *El Adelantado de Segovia* sobre la boda de María Albaicín y Joaquín Bernardó.

El Adelantado de Segovia publicó un largo reportaje sobre el acontecimiento, en el que titulaba que el noviazgo había durado cuatro años y destacaba que el viaje de novios se iba a prolongar durante seis meses. Asimismo, en la página siguiente, subtítulo que la novia se había peinado, como siempre, ella misma, y que opinaba que “si no hace falta el dinero la mujer casada debe estar en casa”.

La pasión que llevó al matrimonio a la pareja, y la felicidad que siguió durante unos años, se fue al traste cuando el torero se encontraba en el cénit de su carrera. Según cuenta Julián García Candau en su libro *“Celos, Amor y Muerte. Tragedias y pasiones del Toreo”*, corrió el

²⁹ *Pueblo*. 16 de octubre de 1961
³⁰ *Pueblo*. 6 de febrero de 1961
³¹ *El Adelantado de Segovia*. 23.10.1964.

rumor en aquellos años en las revistas del corazón, de que ella deseaba volver a los escenarios, pero, al parecer según el citado autor, la causa fundamental de tan inesperada ruptura, fueron las horas de desamor. Joaquín Bernadó hizo largas y exitosas temporadas en México, lo que supuso muchas horas y días de soledad para María, una mujer profundamente amorosa. Fueron, pues, las soledades, que a ella le costó digerir, las que acabaron con la ruptura de la pareja y con la destrucción de la familia que ambos habían formado. Las muestras, cada día, de un mayor distanciamiento pudieron más que los sentimientos que ambos se profesaban, el amor se transformó en odio y la separación resultó inevitable. A cada regreso de México se abrían mayores grietas en la relación entre ellos, pues crecían en ella los celos y las sospechas, no sabemos si justificadas o no. Para el torero la actitud de su mujer resultó un golpe muy doloroso y más doloroso aun fue la actitud que adoptaron sus dos hijos, que hicieron piña con su madre y rechazaron cruelmente a su padre.



Fotografía oficial de la boda de Juanita Reina y Caracolillo el 16 de junio de 1964. **El traje fue diseñado por Raula**, que se lo regaló a la novia.

No fue este el único traje de boda que diseñó Raula, pues en ese mismo año, el 16 de junio de 1964 **contrajo matrimonio su admiraba Juanita Reina** con el bailar Caracolillo en la Catedral sevillana y ante la venerada imagen de la Virgen de la Macarena, patrona de la ciudad. Bendijo la unión el cardenal arzobispo de Sevilla, monseñor Bueno Monreal.

Cuando apareció la artista, fue el delirio de la multitud. Iba bellísima, con traje blanco de raso real, estilo imperio; de la cintura salía una estrecha banda dorada en cristal, toca y perlas, que llegaba hasta el suelo, con encajes de *golpoure* y el clásico velo de tul, que hacía las veces de cola, inmensamente larga, de unos treinta metros. El tocado consistió en una diadema extraordinaria de brillantes en forma de corona, valorada en unos dos millones de pesetas. Lucía en el pecho el lazo de Dama de Isabel la Católica y con un ramo de azahar³².

³² ABC. 16-6-1964

El traje, como hemos dicho y declaró la propia artista, fue realizado:

“... por el modista que la vestía entonces -el más antiguo de todos- el gran profesional Raula, **regalándoselo Eugenio Alvar**, dueño de la casa de modas”.³³

Recientemente, la firma **Pronovias** ha lanzado un modelo de noche llamado “Raula”, en honor del gran modisto de Colmenar de Oreja.

Volviendo a la boda de la artista, Juanita había conocido a su futuro marido, el bailarín Federico Casado "**Caracolillo**", en la misma compañía artística. Era ocho años más joven que ella y la familia de la novia se resistió a la relación, por lo que el padre, Miguel Reina, obligó al pretendiente a esperarla tres años sin hablarle y sin verla. Años más tarde, el hijo de Juanita Reina, Federico Casado, reconocía que su abuelo contribuyó a mantener soltera a Juanita hasta los 34 años, una edad inhabitual en su época, especialmente para una mujer tan deseada como la artista. Ochaíta, Valerio y Solano compusieron la canción **Las cinco farolas**, que el padre nunca dio permiso a su hija para que la grabara, porque la historia que contaba aquella copla se parecía demasiado a los amores entre su hija y el bailarín gaditano, eternos novios hasta el último minuto.

Una de las costureras que trabajó en el traje de Juanita Reina fue la cantante de flamenco, hoy olvidada, **Antoñita del Río** que, recién llegada a Madrid con su familia, entró a trabajar

“para el taller del más prestigioso diseñador y modisto, Raula, cuya clientela estaba sola y exclusivamente relacionada con el mundo del cine y del teatro y que por esa época ya diseñaba el vestuario de Juanita Reina, Paquita Rico y Carmen Sevilla, entre otras”.

Un día en los probadores durante una prueba de vestuario a Juanita, estaba Raula, Antonia y la artista sevillana. El maestro (que así es como llamaban al modisto), le dijo a Antoñita:

- ¡Anda Antonia, cántale a Juana! **“Capote de grana y oro”!** (entonces de moda)

Ella salió despavorida del probador, toda avergonzada, oyendo las risas de ambos, por lo que Raula dijo, dirigiéndose a Juanita Reina:

- Otro día lo hará, Juana.

En el taller -mientras Antoñita trabajaba- además de Raula, sus compañeras la habían escuchado cantar las canciones del momento y la animaron a presentarse a uno de los programas con más éxito de la radio: **“Conozca usted a sus vecinos”**. Sin el consentimiento familiar, Antoñita del Río participó en el mítico programa radiofónico de Radio Madrid, conducido por el popular Rafael Santisteban, en el que interpretó precisamente el pasodoble **“Capote de grana y oro”**. De su actuación en *La corrala* -sitio emblemático madrileño donde el Ayuntamiento celebraba las fiestas más importantes como la de “La paloma”- Antoñita del Río conservaba algunas fotografías en las que se podía observar su vestuario exquisito, propio de las más grandes de la época, confeccionado por **Raula** en cuyo taller -y como decíamos al principio- trabajó durante algún tiempo.

³³ ABC. 16-6-1964

En ese mismo año de 1964, la gran bailaora **María Rosa**³⁴ presentó en La Zarzuela su segundo programa de danza, “bello de presentación y vestuario, obra de López Sevilla y Raula...”³⁵

María Rosa había debutado con ocho años en el Teatro San Fernando de Sevilla con el Ballet Galas Juveniles, presentándose en 1948 en el Teatro Fontalba de Madrid con "Los Chavalillos Sevillanos". Después de actuar en Roma y de nuevo en Madrid, María Rosa ingresó en la Compañía de Concha Piquer en 1957. Dio recitales de danza con **Caracolillo**, el futuro marido de Juanita Reina, por Francia, Inglaterra y Estados Unidos. Estudió danza clásica con Héctor Zaraspe y en 1962, tras diferentes giras por San Francisco, Los Ángeles y Berlín, se unió a la Compañía de Antonio, donde permaneció como primera bailarina hasta 1964. Ese mismo año formó su propio grupo, el Ballet Español de María Rosa, con el que recorrió Europa, Oriente Medio, Rusia, Japón, Estados Unidos y Sudamérica. Contrajo matrimonio con el matador de toros Óscar Cruz Manrique (1936-11/01/1985).

El declive del taller y de Raula

No todo fueron éxitos comerciales los que tuvo **Raula**, porque en 1957 tuvo que reclamar la deuda, que tuvo que ser importante, que le dejó un tal Sabino Porras Pulido, pues contra él siguió el colmenarete auto de juicio ejecutivo³⁶, en el que se acordó la venta de los bienes muebles y derechos de traspaso del local de negocio que el demandado tenía en la calle Alcalá, 28 de Madrid, denominado *Hungría*, destinado a bombonería y bar americano, que se valoraron en 58.361 y 1.125.000 pesetas³⁷.

Creemos que a final de la década de 1960, o en los primeros años de 1970, comenzó el **declive de Raula y de su taller** de la calle Montera, fundamentalmente porque Juanita Reina redujo sus espectáculos para dedicar más tiempo a su familia y porque los gustos de los españoles habían cambiado y ya no tenían tanto éxito los espectáculos musicales dedicados a la canción española, al cante flamenco y a la danza popular y folklórica, que fueron desapareciendo de la escena de manera paulatina y continua. A la vez, Raula no supo adaptarse a las nuevas corrientes del diseño teatral ni a las necesidades de las empresas cinematográficas.

Así, en el año de 1970 empezó a dejar de pagar impuestos, por lo que fue perseguido por la Hacienda, entre ellos uno por importe de 14.057 pesetas por la actividad de modistería general, de la cuota por beneficios. Por este mismo concepto, y al mismo domicilio de la calle Ballesta, nº 6, se le giró una nueva providencia por importe de 21.542 pesetas³⁸ reclamaciones que siguieron en 1974 y en 1978.

A la vez, en 1974, o quizás antes, Raula dejó de pagar a sus costureras, y en ese año se condenó a **Raula** a pagar a dos de ellas, Ángeles Boada González y Teresa Prados Carnero,

³⁴ **María Rosa Orad Aragón** (Andújar, Jaén, 31 de octubre de 1937), más conocida como **María Rosa**. Ha sido galardonada con la Giralda de Plata de Sevilla, Premio a la Mejor Bailarina de la Cadena Azul de Radio (1967), Medalla de Plata al Mérito Turístico, Tunjo de Oro y Esmeraldas de Colombia, Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes de Madrid, Medalla al Mérito Artístico del Ayuntamiento de Madrid (1994), Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes (1997), Medalla de Oro al Mérito en el Trabajo (2011) y la Medalla de Andalucía (2013).

³⁵ *Hoja del Lunes*. 26.10.1964.

³⁶ Boletín Oficial de la Provincia de Madrid de 10 de septiembre de 1957.

³⁷ BOPM. 14.01.1958.

³⁸ BOPM. 14.04.1980.

la cantidad de 24.000 y 33.000 pesetas, respectivamente, por sentencia de Magistratura de Trabajo, “por resolución por crisis”.³⁹

Sin embargo, podemos afirmar que el colmenarete Eugenio Alvar González, Raula, fue una figura de primer orden en la confección y diseño de vestuario en las representaciones teatrales entre los años 1945 y 1960, en los que trabajó para las primeras compañías y figuras de aquella época, como Juanita Reina, Lola Flores, Marifé de Triana, Angelillo, María Rosa, Marienma, Lucero Tena, Mari Paz, y trabajó junto a otros grandes modistas y figurinistas españoles de entonces, como Víctor María Cortezo, Jesús Vargas y Emilio Ochagavía, Román Calatayud y, sobre todo, con José Caballero.

Regresó a Colmenar de Oreja en muy contadas ocasiones y, a lo que sabemos, poco más que para reivindicar su trabajo entre sus paisanos al traer al teatro a las grandes Juanita Reina y Lola Flores, pues su homosexualidad no fue, desgraciadamente, una condición que le permitiese llevar una vida pacífica en Colmenar de Oreja, en una época en la que solo se toleraba en contadas ocasiones en grandes ciudades y cuando se trataba de algún artista de indudable éxito. No ocurría lo mismo en el medio rural.

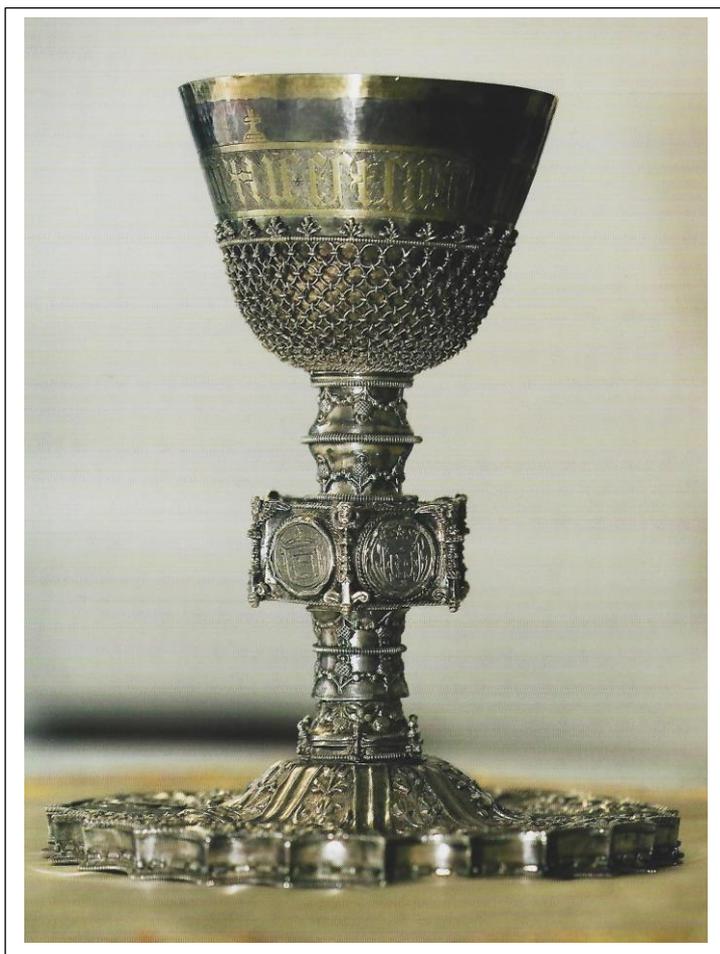
Lamentablemente no hemos podido localizar ni el lugar ni la fecha de su fallecimiento, que debió ocurrir en Madrid. De lo que estamos seguros es que no fue enterrado en Colmenar de Oreja.

Sirva la presente investigación para reivindicar la figura, al menos profesional, de otro colmenarete que, desconocido hoy, triunfó en España como uno de los grandes modistas nacionales del siglo XX.

³⁹ BOPM 17.07.1974.

13. EL CÁLIZ DEL CARDENAL CISNEROS DEL MONASTERIO DE LA ENCARNACIÓN DE LAS AGUSTINAS RECOLETAS DE COLMENAR DE OREJA

A petición del señor concejal de Cultura del Ayuntamiento de Colmenar de Oreja y de conformidad con lo dispuesto en el Acuerdo Segundo A. a) del Convenio de Colaboración Cultural suscrito con el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja el 4 de junio de 2019, la Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la Historia de Colmenar de Oreja, con CIF G-86943131, e inscrita en el Registro Nacional de Asociaciones, Grupo 1º, Sección 1ª, Número Nacional 604050 con domicilio en la C/ María Teresa Freire, nº 2, de Colmenar de Oreja (Madrid), presentó el siguiente informe a fin de que la Dirección General de Patrimonio de la Comunidad de Madrid incoe expediente de Declaración de Bien de Interés Patrimonial, de conformidad con lo dispuesto en el artículo 12 de la Ley 8/2023, de 30 de marzo, en la categoría de bien mueble individual, y que como tal sea declarado por el Consejo de Gobierno.



El cáliz de Cisneros es una obra extraordinaria, tanto por su categoría artística como por su calidad y originalidad de diseño, excepcional en el panorama de la platería castellana de principios del siglo XVI y es, sin duda, la joya religiosa más importante de Colmenar de Oreja.

Cáliz. Antes de 1517. Anónimo complutense. Plata en su color con las letras sobredoradas. Fundida, cincelada y grabada. 21 x 17'4 x 10'5 cm. Monasterio de la Encarnación de las Madres Agustinas Recoletas de Colmenar de Oreja.

El cáliz de Cisneros es una obra extraordinaria, tanto por su categoría artística como por su calidad y originalidad de diseño, excepcional en el panorama de la platería castellana de principios del siglo XVI y es, sin duda, la joya religiosa más importante de Colmenar de Oreja.

Entre las más de 125 obras de platería reunidas en la exposición celebrada en Madrid sobre **Platería en la época de los Reyes Católicos**, con motivo de la celebración en 1992 de *Madrid, capital europea de la cultura*, mereció una mención especial el **Cáliz de Cisneros**⁴⁰. En esta exposición, que se celebró en la Fundación Central Hispano entre el 27 de octubre y el 27 de diciembre de 1992, figuraban obras de cien lugares españoles procedentes de instituciones civiles y eclesiásticas, museos públicos y colecciones privadas, así como de los museos neoyorquinos *The Met Cloisters* y *Metropolitan Museum*.

Las obras expuestas estaban clasificadas en cuatro grupos atendiendo a su origen, correspondiendo el **Cáliz de Cisneros** al grupo de las “donaciones de personajes importantes y de la nobleza”. En el magnífico catálogo de la exposición, su autor, J.M. Cruz Valdovinos⁴¹, se refirió al cáliz donado por Cisneros en los siguientes términos:

“Por su significación y las obras que donaron, deben aparecer en primer lugar, el cardenal Cisneros y el duque del Infantado. No es momento de trazar una semblanza del prelado franciscano Fray Francisco Ximénez de Cisneros, Baste recordar que fue confesor de la reina, arzobispo de Toledo, (cardenal en 1507), y regente de Castilla. En 1495 fundó el colegio de San Ildefonso de Alcalá de Henares, **y es de esta antigua villa de donde procede el magnífico y original Cáliz que conservan las Agustinas Recoletas de Colmenar de Oreja**. En él, resalta la redecilla de la rosa, algunos elementos de carácter renacentista y una moderna simplicidad, opuesta a la exuberancia tan predominante en el período final del gótico. Es pieza sin ninguna similitud con otros cálices conocidos.”

El profesor Valdovinos destacó en el catálogo la singularidad del Cáliz de Cisneros del Monasterio de la Encarnación de Colmenar de Oreja:

“**es una pieza excepcional...** Sin duda fue un platero extraordinario quien realizó este cáliz, que no tiene semejanza con los fabricados en ningún otro centro. Ni siquiera nudo y pie, que se acercan a modelos conocidos, llegan a coincidir... La red de la rosa es por ahora única... El astil, aunque inspirado en los de planta hexagonal, normales en el gótico, se resuelve también de manera peculiar... La planta del pie, con ocho y no seis secciones y con un borde unificado por veinticuatro concavidades, tampoco existe en otras piezas.

Por otro lado, en la conferencia pronunciada el 26 de octubre de 2017 en el Museo de San Isidro, el profesor de la Universidad de Alcalá de Henares, Francisco Javier Montalvo Martín, se refirió a nuestro cáliz en los siguientes términos:

“Además de mandar comprar en 1505 la custodia portátil de oro que hizo Jaime Aimeric para la reina Isabel y de encargar a Enrique de Arfe que hiciera la de asiento

⁴⁰ *ABC de las artes*. Tesoros de orfebrería litúrgica. 1992. En la página 26 se reprodujo el cáliz a toda página.

⁴¹ **Cruz Valdovinos, José Manuel**. *Platería en la época de los Reyes Católicos*. Madrid Capital Europea de la Cultura. Madrid. 1992. Consorcio para la Organización de Madrid Capital Europea de la Cultura 1992. ISBN: 8479520892.

para la catedral de Toledo, la única obra que se puede relacionar directamente con el cardenal Cisneros, porque lleva su escudo, **es el cáliz del convento de agustinas recoletas de Colmenar de Oreja** (Madrid). Está formado por copa ligeramente acampanada; rosa compuesta por una red de círculos enlazados que remata en crestería; astil de doble cuello cóncavo con decoración de festones colgantes con granadas; nudo de tipo hexagonal con las caras cóncavas en las que aparecen sendos medallones con las armas del duque de Frías separados por contrafuertes; el final del astil tiene tres cuellos semejantes a los del inicio; y pie estrellado con ligera elevación central, seccionado en ocho partes separadas por doble moldura acanalada y terminadas en triple escotaduras, y decorado con tallos simétricos, uno de los cuales se interrumpe por el escudo del cardenal (lámina 26). No está marcado, pero la presencia del escudo de armas del cardenal Cisneros indica que debe de estar realizado en Toledo o en Alcalá, antes de 1517.



Quizás debamos negar su origen toledano, pues no se parece a ejemplares hechos por estas fechas en la ciudad imperial, aunque sin descartarlo del todo. Por otro lado, apenas se conservan obras alcalaínas de esta época con las que comparar. Es más, el cáliz de Juan Faraz que vimos antes, nada tiene que ver con este, ni en lo estructural, ni en lo ornamental. **La explicación que se nos ocurre es que estamos ante otro cáliz excepcional, sin parangón, con rasgos de modernidad,** pero realizado en Alcalá en una época en la que a esta población fueron llegando artífices de diversa procedencia para trabajar al servicio del cardenal Cisneros.

Lámina 26. Cáliz. Alcalá de Henares. Antes de 1517. **Convento madres agustinas recoletas. Colmenar de Oreja** (Madrid).

De ahí la variedad tipológica y las novedades estilísticas de principios del XVI, hasta que unos años más tarde se codifique un modelo de la mano de Juan Francisco Faraz y de otros plateros alcalaínos. Los escudos de armas que aparecen en el nudo correspondientes al duque de Frías, debieron grabarse hacia 1660, cuando mandó hacer el convento.”⁴²

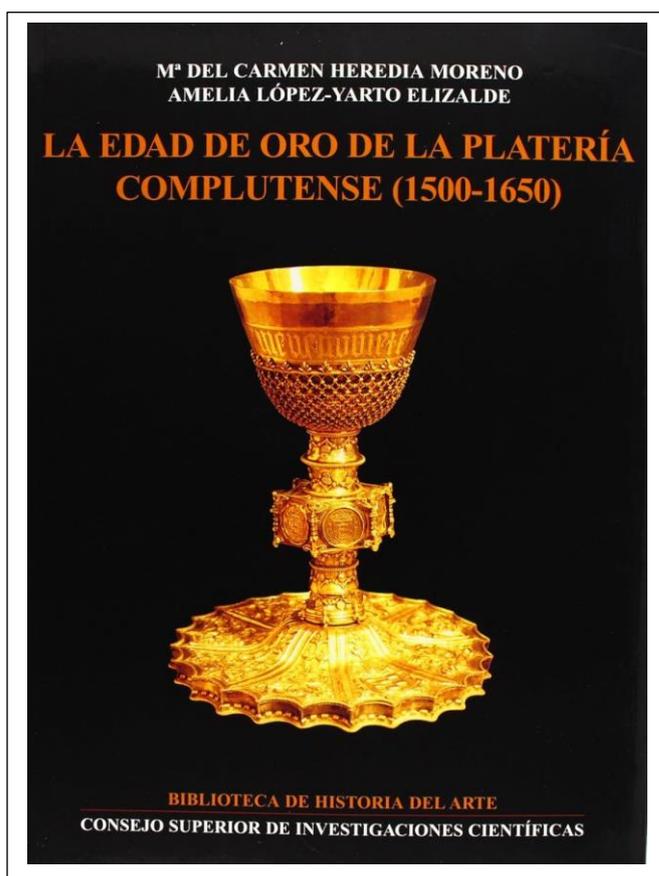
Hemos de rectificar al profesor Montalvo Martín, pues no fue el duque de Frías quien mandó hacer el convento, sino Diego de Cárdenas, hijo natural del Segundo Señor de Colmenar, don Bernardino de Cárdenas, error que también comete la profesora Carmen Heredia, como veremos más adelante, al referirse al patronazgo del convento y a la fecha de su construcción.

⁴² **Francisco Javier Montalvo Martín.** Biblioteca de Estudios Madrileños. XLVI. Ciclo de conferencias El Cardenal Cisneros en Madrid. Instituto de Estudios Madrileños. CSIC. 2017 ISBN: 978-84-940473-3-6. Depósito Legal: M-34096-2017. Pág. 58 a 59.

Por su parte, la citada profesora, Carmen Heredia Moreno, en el libro ***La edad de oro de la platería complutense (1500-1650)***⁴³, que tiene en su portada el Cáliz de Cisneros, escribe:

Este cáliz perteneció al Cardenal Cisneros según demuestra el escudo jaquelado que ostenta en una de las superficies de la base. Los blasones del nudo, con dos lobos pasantes, bordura de aspas y corona ducal, se han identificado, en cambio, con las armas del duque de Frías, patrono del convento de agustinas de Colmenar de Oreja, que se estaba construyendo hacia 1660, y propietario entonces del cáliz que debió donar al monasterio por estas fechas.

El escudo de Cisneros, por otra parte, ha hecho pensar en su origen toledano o complutense, esto último por el florecimiento de los talleres de platería que se produjo en Alcalá a partir de la fundación del Colegio de San Ildefonso de la universidad cisneriana y por ciertos datos de algunos archivos parroquiales de la zona que describen cálices con redecilla de filigrana en la copa (CRUZ VALDOVINOS, 1992, p.10).



El Cáliz de Cisneros en la portada del libro *La edad de oro de la platería complutense (1500-1650)*, de M^a del Carmen Heredia Moreno y Amelia López-Yarto Elizalde.

En cualquier caso, se trata de una obra excepcional, tanto por su categoría artística como por su calidad y originalidad de diseño. Excepcional es, desde luego, en el panorama de comienzos del XVI, la planta octogonal del pie con tres escotaduras en cada sección, pero con borde unificado, así como el peculiar diseño del nudo y, sobre todo, la redecilla de la subcopa. A este respecto, y en apoyo del origen complutense de la pieza, cabe añadir ahora que la malla con su retícula circular parece inspirada en los paños de yeserías mudéjares del antiguo Salón de Concilios del palacio arzobispal de Alcalá, labradas en tiempos del arzobispo Martínez de Contreras en torno a 1432 (PAVÓN MALDONADO, 1996, p. 57). Además, la decoración de la base evoca los motivos del remate de la reja del altar mayor de la Magistral que Juan Francés debió concluir en torno a 1509 en fecha muy próxima a la de ejecución del cáliz (OLAGUER FELIÚ, 1986, p. 276 y 278).

⁴³ **María del Carmen Heredia Moreno. Amelia López-Yarto Elizalde.** *La edad de oro de la platería complutense (1500-1650)*. Departamento de Historia del Arte. Instituto de Historia. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 2021. ISBN 84-00-06305.8. Depósito legal M-54.272-2001.

La destrucción del Salón de Concilios nos impide confirmar por completo dicha hipótesis, porque las fotografías antiguas, únicos testigos de la obra, son posteriores a la intervención de Laredo en 1880 (LLULL PEÑALBA, 1996, p. 144) por lo que ignoramos hasta qué punto reflejan el aspecto del diseño original. Sí se conserva, en cambio, la reja de la Magistral con su aparatoso remate que incorpora el escudo de Cisneros entre un entramado de tallos y hojarasca de diseño simétrico semejante al del cáliz. El cáliz tiene pie de planta circular curvilínea perfilada por veinticuatro escotaduras, zócalo vertical entre aristas de cordondillo y con almenillas en la parte baja, y amplia superficie plana dividida en ocho secciones por molduras acanaladas. Sobre los ocho campos se cincelan diversos motivos vegetales estilizados de diseño simétrico en torno a un tallo central, uno de ellos con el escudo de Cisneros. El astil arranca de una pieza cilíndrica entre contrafuertes y consta de otros cinco cuerpos cilíndricos de superficie cóncava decorados con guirnaldas y granadas. Entre ellos se dispone un nudo hexagonal articulado por contrafuertes fundidos de traza goticista culminados en cabezas de querubines y con medallones circulares donde se graba el escudo del duque de Frías. La copa es de perfil abierto y lleva en la parte alta la inscripción eucarística “hic est sanguinis meus novi et eternit”. La rosa o subcopa forma una redcilla geométrica, fundida y superpuesta, que culmina en pequeña crestería de lises.”



El conjunto, de gran calidad técnica, destaca por su bello y original diseño, excepcional en el panorama de la platería castellana contemporánea conocida. El nudo primitivo pudo ser modificado en parte en el siglo XVII cuando el cáliz pasó a ser propiedad del duque de Frías o en fechas inmediatas a su donación al convento, pero, en general, la pieza mantiene su aspecto original. Se trata de un fiel exponente de lo que Tormo denominó “estilo Cisneros”, propio de esta etapa de indefinición estilística o de hibridación artística del primer tercio del siglo XVI (NIETO ALCALDE, 1990, p. 11 y CASTILLO OREJA, 1986, p. 141) que funde elementos del último gótico (diseño del pie) con otros rasgos de tradición mudéjar (redcilla de la subcopa) y con un nuevo sentido de la decoración vegetal próximo a los repertorios renacentes (temas ornamentales de la base), en feliz simbiosis. De cualquier forma, el mudejarismo de la obra es palpable y su origen complutense bastante verosímil. El escudo de Cisneros establece la fecha límite de su fabricación en 1517, año del fallecimiento del prelado.”



Arriba, nudo hexagonal con el escudo de la Casa Ducal de Maqueda, que se encuentra también en la portada del convento. Abajo, detalle de la inscripción realizada en el cáliz.

En el estudio que Fernando Cortina Freire publicó sobre el Cáliz de Cisneros en el número 6 de la revista *Colmenarte* que editaba el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja, desarrolla y puntualiza con más exactitud determinados aspectos de la anterior descripción, basándose en la realizada por Camón Aznar en el Tomo XVII del *Summa Artis*. Así, en lo referente a la red, señala que está rematada con hojitas, que se apoyan en un cordoncillo y se adorna con guirnaldas **de las que cuelgan granadas, revelando con ello que su fabricación fue posterior a la toma de la ciudad de Granada**, por lo que podemos precisar los años en los que pudo hacerse el cáliz, esto es, con certeza después de 1492.

Sobre el astil, dice Cortina Freire que lleva en su parte central un nudo hexagonal con caras cóncavas que, a su vez, llevan medallones circulares y que en todos ellos figura el mismo escudo repetido, el de la casa ducal de Maqueda, con los cuarteles siguientes: corona, lobos pasantes uno sobre otro -propios de la familia Cárdenas- y bordadura de aspas y eses -propios de los Maqueda- escudo que, además, encontramos en la portada del Monasterio de la Encarnación de Colmenar de Oreja. **Por tanto, el escudo que aparece en el astil no debe atribuirse, como se hace generalmente, al duque de Frías.**

Como ya está suficientemente estudiado, entre otros, por el profesor Jesús Gómez Jara⁴⁴, el fundador del convento fue don Diego de Cárdenas, miembro de la poderosa familia de los Cárdenas y uno de los hijos de don Bernardino de Cárdenas, II señor de Colmenar de Oreja, villa que pertenecía al mayorazgo de la casa y estado de los Cárdenas, cuya cabeza era el ducado de Maqueda.

“Fue hijo natural, que tuvo don Bernardino con doña Catalina de Molina, doncella soltera, limpia y noble. Don Bernardino le reconoció por tal hijo, le crió y alimentó, mandándole a estudiar a la Universidad de Salamanca con una pensión de 300 ducados anuales, y reconociéndole en su testamento y codicilo, otorgado un día antes de su muerte en 1571 en la batalla naval de Lepanto⁴⁵.”

Interesa conocer someramente la figura de don Diego de Cárdenas, fundador del convento, **no solo para corregir la atribución que se hace al ducado de Frías de su fundación y patronazgo, sino para señalar una parte esencial del contenido de su testamento, cual es, como se verá más adelante, la prohibición de enajenar los bienes del convento.**

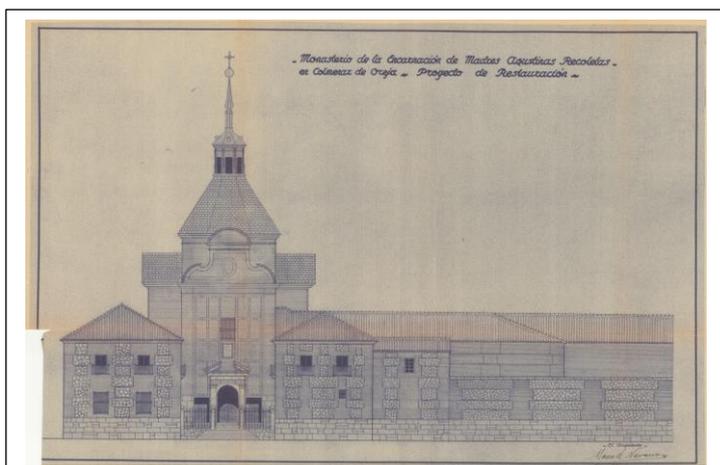
El 31 de diciembre de 1636 don Diego de Cárdenas otorgó su testamento ante Francisco de Cartagena, escribano de Madrid, en el que funda y dota un convento de agustinas recoletas en la villa de Colmenar de Oreja, al que pone bajo la advocación de la Encarnación de Nuestro Señor Jesucristo. Asimismo, funda y dota en él seis capellanías, y prevé hasta un total de 12, para que perpetuamente se estén celebrando en el convento sufragios por su alma y por la de su difunta esposa, doña Catalina Ponce de León, hija del conde de Bailén, don Manuel Ponce de León el Valiente, y nieta de don Manuel Ponce de León, hijo del conde don Rodrigo y de doña Blanca de Guzmán.

⁴⁴ **Jesús Gómez Jara**. *Origen y Fundación del convento de la Encarnación de Colmenar de Oreja (Madrid), MM. Agustinas Recoletas. Fundación (1636) de D. Diego de Cárdenas. Traza y obra (1640-1660) del padre Lorenzo de San Nicolás, OAR*. En *Recollectio: Annuarium Historicum Augustinianum*, 33-34, 191-282.

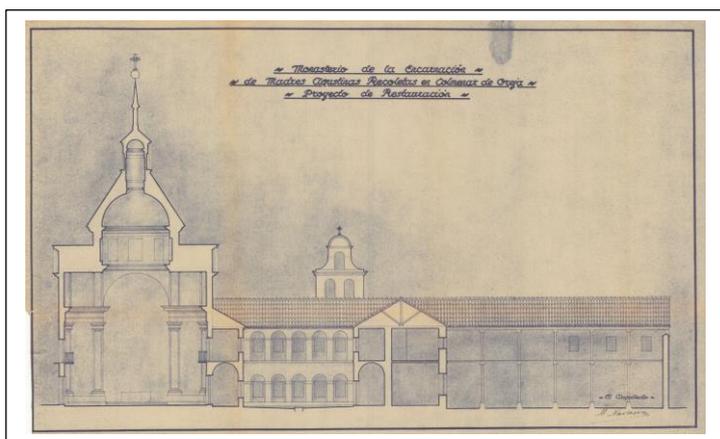
⁴⁵ *Ibidem*.

Don Diego, que tenía su residencia en Madrid, fue caballero del hábito de Santiago y fue nombrado gobernador y capitán general del Yucatán, Concumel y Tabasco. Ocupó también los cargos de alcalde de corte del Reino de Navarra y oidor en las chancillerías de Granada y Valladolid. El 7 de marzo de 1627 el rey le hizo merced de una encomienda de indios vacos en la provincia de Guatemala. Fue consejero de su Majestad en el Real Consejo de Indias.

Doña Catalina, su mujer, murió el 27 de abril de 1631, a las 6,30 de la mañana, en su casa de Madrid, siendo su cuerpo depositado en el convento de la merced calzada, de dicha Villa y Corte, donde don Diego dejó dispuesto que se depositase también el suyo, junto al de ella, en tanto se construía el convento de agustinas recoletas que ahora fundaba en Colmenar de Oreja. Don Diego y su mujer no tuvieron hijos, por lo que dejó por heredera a su alma del remanente de sus bienes, una vez cumplido el testamento, y, por otra parte, nombró patrón del convento a su sobrino, el conde de Colmenar, pues en 1625 el Señorío se transformó en Condado.



El primer conde de Colmenar de Oreja Bernardino de López de Ayala y Cárdenas de Velasco, VII Conde de Fuensalida,⁴⁶ encargó las trazas y dirección de la obra del nuevo convento al padre **fray Lorenzo de San Nicolás**, religioso agustino recoleto, maestro de obras acreditadísimo, quien, en efecto, dirigirá la obra durante los 40 años que va a durar, ejerciendo de superintendente general de ella.



Alzado y sección del convento de las agustinas recoletas de Colmenar de Oreja, donde se custodia el **Cáliz de Cisneros**. Archivo General de la Administración. Alcalá de Henares.

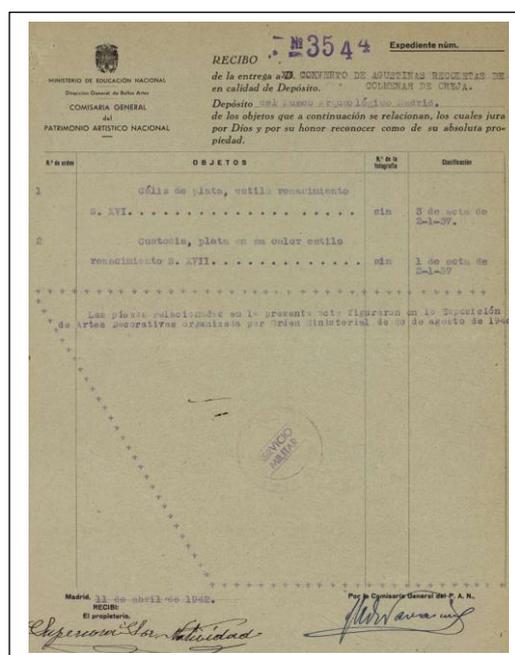
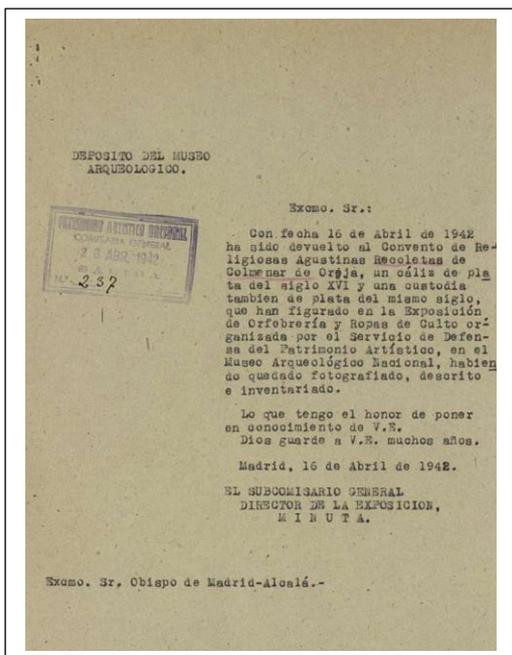
Don Diego de Cárdenas murió el 4 de marzo de 1639, lunes, a las cuatro de la mañana. Ese mismo año sus testamentarios y albaceas iniciaron la tarea de la fundación del convento y demás obras pías que había dejado mandado en el testamento y codicilo.

⁴⁶ Real Academia de la Historia. <https://dbe.rah.es/biografias/21433/bernardino-lopez-de-ayala-y-velasco#>. 8.11.24

Pues bien. El testamento obliga a las religiosas a que **todos los bienes y rentas que deja el fundador los conservarán y tendrán en pie, y no los venderán ni enajenarán a persona alguna**, porque quiere, y así lo dispone, que sean del convento para el sustento de las monjas y su conservación y mantenimiento, encomendando con cargo de la conciencia al patrón y visitador que fueren del dicho convento, y a sus testamentarios, **para que no consientan que los bienes y rentas del dicho convento se vendan, enajenen o disminuyan, sino antes que se conserven y vayan en aumento.**

Viene esto a cuento, y tiene importancia, por los riesgos que siguieron a la vida del convento y a la del cáliz, el primero, el peligro de desaparición como ocurrió tras la incautación de todas las obras de arte que poseía el convento durante y después de la guerra civil española; y el segundo, la tentación de que las monjas, o su orden monacal, intenten su venta, que ya propusieron en 1957, como veremos más adelante, lo que nos impone la necesidad de custodiar, documentar, preservar y proteger esta excepcional obra de arte de la orfebrería española, a cuyos efectos **es preciso que por la Dirección General de Patrimonio de la Comunidad de Madrid se incoe expediente de Declaración de Bien de Interés Patrimonial, de conformidad con lo dispuesto en el artículo 12 de la Ley 8/2023, de 30 de marzo, en la categoría de bien mueble individual, y que como tal sea declarado por el Consejo de Gobierno.**

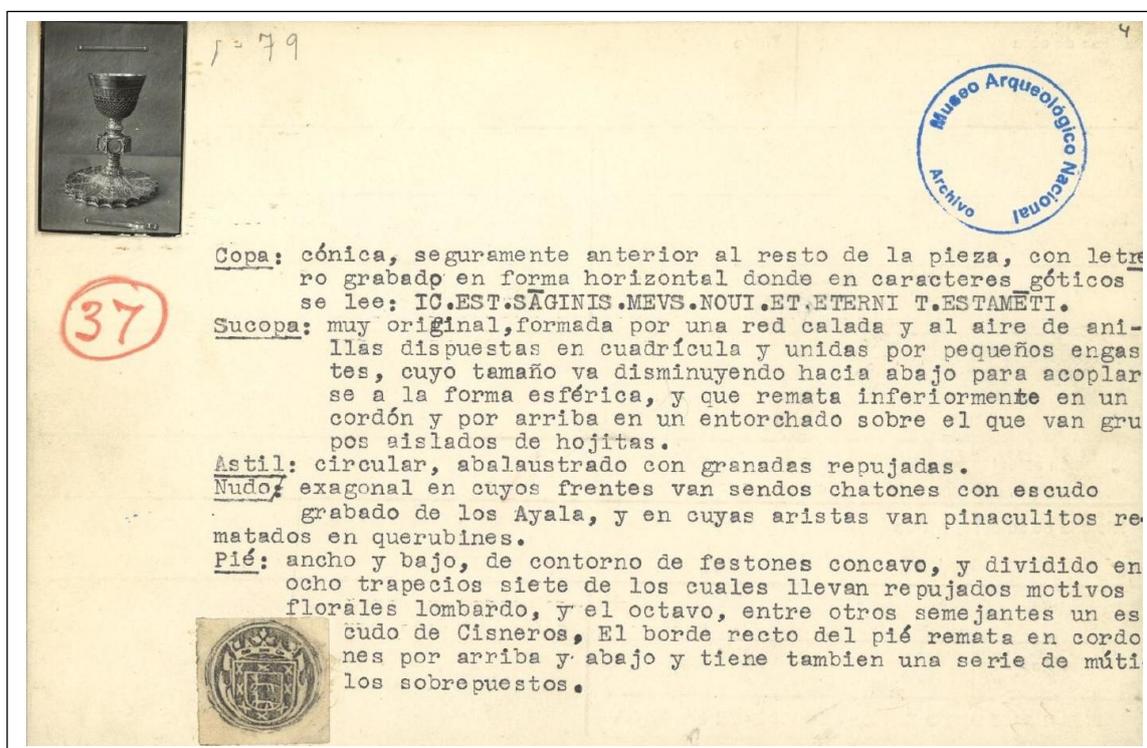
En cuanto al primer peligro, el de la desaparición del cáliz, está documentada la incautación y recuperación del cáliz tras la guerra civil. La Secretaría de Estado de Cultura, del Ministerio de Educación, Cultura y Deportes tiene inventariadas muchas de las obras que fueron extraídas del Convento de las Agustinas Recoletas de Colmenar de Oreja durante la Guerra Civil española, entre las que se cita un cáliz, que posteriormente fue recuperado y devuelto a las monjas.



Izquierda. Oficio del Subcomisario General, director de la Reposición del Depósito del Museo Arqueológico, por el que notifica la devolución al convento de las agustinas recoletas del **Cáliz de Cisneros** y de la custodia (16.04.1942). A la derecha, recibo de recepción de ambos objetos, emitido por la Comisaría General del Patrimonio Artístico Nacional y firmado por la Superiora del convento Sor Natividad de la Mata (13.04.1942)



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



Ficha correspondiente a su depósito en el Museo Arqueológico Nacional tras su recuperación que, además de su procedencia y propiedad, incluye una descripción del cáliz.

Y en cuanto al segundo, su enajenación, tras el intento de la madre superiora en 1957 de venderlo. El convento fue salvajemente arruinado entre 1936 y 1939. Así fue que después de la guerra civil española, en noviembre de 1947, el subdirector general de Regiones Devastadas, don Gonzalo de Cárdenas, anunció que había sido entregado el monasterio de la Encarnación de Agustinas Recoletas de Colmenar de Oreja totalmente reconstruido por aquel organismo⁴⁷. No debió ser así, porque años más tarde, 1953, **la madre superiora pidió al obispo permiso para vender el cáliz del cardenal Cisneros** que se guardaba en el convento para poder poner puertas y ventanas y alimentar a las 16 monjas que allí vivían: “A ello dieron lugar 16 enfermas, ni una mala taza de caldo que darles y el convento semiderruido, sin ventanas, sin puertas, amenazando aplastarlas”,⁴⁸ le escribió.

En estos momentos, la comunidad de religiosas que habita el convento está limitada a seis monjas -solo dos de ellas con voto solemne- que a su juventud ha de unirse la falta de vinculación a la historia del convento, que, por su procedencia geográfica y por la ausencia entre ellas de otras de más de edad, seguramente no les ha sido transmitida, todo lo cual nos obliga a establecer las medidas legales necesarias para proteger el patrimonio histórico-artístico que custodian.

Pero, en este sentido, no solo hemos de referirnos al Cáliz del Cardenal Cisneros, sino a otros elementos artísticos existentes en el convento, sobre todo, la **colección de pinturas de Matías de Torres** (1635-1711) que, profusamente estudiadas por el profesor José María Quesada y restauradas recientemente por la Comunidad de Madrid- adornan los techos y

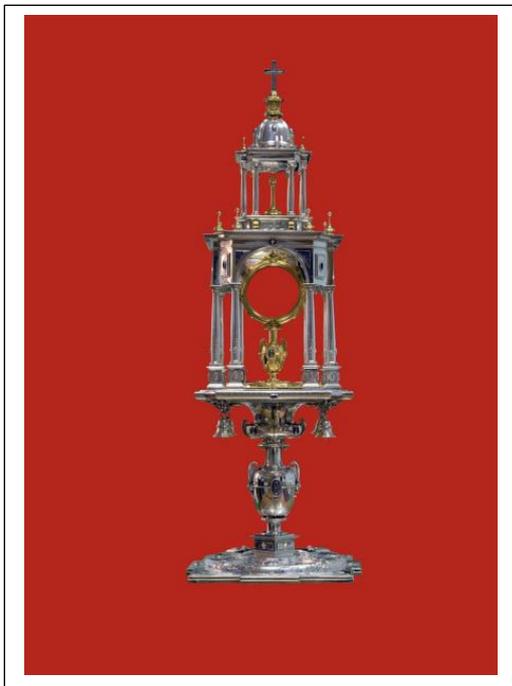
⁴⁷ *Diario de Burgos*. 23 de noviembre de 1947.

⁴⁸ *El Español: semanario de la política y del espíritu*. 17.09.1953.

pechinas de la iglesia conventual; y la **custodia procesional de plata**, que también fue recuperada tras la guerra civil y cuya propiedad viene discutiendo la iglesia de Santa María La Mayor de Colmenar de Oreja.



Sobre estas líneas, detalle de los techos de la iglesia conventual del convento de las agustinas recoletas de Colmenar de Oreja decorados con los lienzos de Matías de Torres.



Sobre estas líneas y a su derecha, custodia procesional del convento y documentación de su recuperación tras la guerra civil. De plata, sus dimensiones son: 93 cm. de alto, 31 cm. de ancho y 31 cm. de profundidad.

4-35



Custodia en forma de templete sobre pie torneado como jarrón y piana de contorno general cuadrado.

El templete de dos cuerpos sobrepuestos, de planta cuadrada y ángulos rectos, grabados en vutil con estrías en su parte alta y en temas de cartelas y espejos ovales y puntas de diamantes sobrepuestas en la base, colocadas por parejas en los ángulos, sobre bases altas para cada una de ellas, sobre estas últimas se elevan cuatro arcos semicirculares y cuatro dinteles en los ángulos que forman por el exterior una organización coronada por entablamiento y columnas y rematada en jarrón, que se cubre con la interior de cuatro pechinas de ángulo y cúpula rebagada sobre ellas. En esta parte se decora muy sobriamente con esmaltes azules sobre plata, y más en espejos en la cúpula, pechinas, y ángulos externos, ya sea con piezas triangulares estilizadas en las juntas de los arcos.

En el interior de este cuerpo se ve el entablamiento con su correspondiente viril en forma de caja cilíndrica con baquetón de contorno y decoración muy sencilla de espejos, jarrón, y una línea de remate, sobre un pie en forma de jarrón, torneado, con largo cuello, dos asas, decoración en la piana de espejos esmaltados en azul y gallones sobrepuestos, y pie bajo de filete circular torneado y zona circular convexa decorada con temas grabados de cartelas y espejos esmaltados en azul, sobre un remate general cruciforme decorado con puntas de diamantes.

El segundo cuerpo es más pequeño, repite la planta general de la anterior, tiene un pedio arquitectónico decorado con cartelas, piana ovalada, y puntas de diamantes, sobre el que arman ocho columnas lisas

Júntase sobre las cuales va el entablamiento liso, coronación de ocho pinnáculos torneados, y cúpula peraltada, dividida en cuatro sectores decorados con espejos esmaltados en azul por gallones sobrepuestos fundidos. Una base prismática sobre soecolo circular, decorada en sus caras con espejos, es la base del Crucifijo o estatuita de remate general que ha desaparecido. En el interior de este segundo cuerpo va un pinnáculo grande, torneado.

La base de la custodia la constituyen un jarrón torneado de largo cuello, boca saliente, dos asas, piana distribuida en dos partes por filete saliente horizontal y con su zona interior partida en cuatro segmentos por columnas que forman un grupo, sobre base arquitectónica de planta cuadrada. Este jarrón se decora muy sobriamente con un par de espejos esmaltados en azul y con incisión de gallones y cartelas grabados a vutil. Sobre él arman otra especie de jarrón de cuerpo muy bajo y ancho abrazado por cuatro asas o volutas y decorado con sencillos temas grabados y parejas de espejos azules lisos cuya parte alta es muy acompañada y acuerda con todo el desarrollo de la base del templete, estando dividida en cuatro sectores por grandes gallones y decorada en sus extremos con temas de volutas y ventanas que ocupan los ángulos de la base del templete y los de que parecerían las rampantillas hoy desaparecidas, además de puntas de diamantes en el centro de los lados.

La base general es torneada, con zona convexa decorada con temas grabados de cartelas, cuatro asas, piana ovalada, y puntas de diamantes.

Clase de obra	Orfebrería.	Título	Custodia. Museo	Fuente n.º	1222
Materia	Plata en su color natural.	Autor			
Estilo-escuela	Renacimiento.	Fecha o época	S. XVII		
Forma		Dimensiones	Alt. 939 mm.		
Observaciones	Adornos cincelados, esmaltes ovales y dos templete.				
Situación actual	Buena conservación.				
Historia de su desaparición	Recogida por la J. del T.A. y depositada en el M.A.R.				
Procedencia	Colmenar de Oreja.	Referencias personales	Colgante: 73. Colmenar de Oreja 31.		
Propietario	Agustinas Recoletas de Colmenar de Oreja. Año 1884. Año 11 de abril de 1942.				
FIJAR AL DORSO REPRODUCCIÓN DE LA OBRA				Cliché R. 52-17.	



La última vez que el cáliz salió del convento de las agustinas de Colmenar de Oreja fue en el año 2012, para formar parte de la exposición *Arte sacro, la presencia de Dios en el mundo*, que organizó el Museo Ulpiano Checa de Colmenar de Oreja y que tuvo lugar en su sala de exposiciones temporales entre el 7 de septiembre de 2012 y el 15 de enero de 2013.

Portada del catálogo de la exposición *Arte Sacro, la presencia de Dios en el mundo*. Derecha, ficha del Cáliz del Cardenal Cisneros en la página 35 del catálogo.

Conclusiones.

El **Cáliz del Cardenal Cisneros** que se encuentra en el Monasterio de la Encarnación de las Monjas Agustinas Recoletas de Colmenar de Oreja (Madrid), datado entre los años 1497 y 1517, **es una obra excepcional, tanto por su historia, como por su categoría artística, su calidad y su originalidad de diseño y es, en el ámbito de la orfebrería madrileña de todos los tiempos, la pieza más destacada**, por lo que ha de dotársele de los adecuados instrumentos legales para su conservación y protección, con independencia de que el artículo 10 de la Ley 8/2023, de 30 de marzo, de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid, ya impone a las confesiones religiosas la responsabilidad de la conservación y de la protección de sus bienes culturales.

En consecuencia, el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja debe proponer a la Comunidad de Madrid, de conformidad con lo previsto en los artículos 12 y 18 de la expresada Ley, la **declaración de Bien de Interés Patrimonial del Cáliz de Cardenal Cisneros** del Monasterio de la Encarnación de las Monjas Agustinas Recoletas de Colmenar de Oreja (Madrid), **en su categoría de bien individual**, para que se garantice el deber de conservación y protección a que se refieren los artículos 32 y 51 y goce de las demás prerrogativas previstas en la Ley de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid.

14. ANTONIO BENITO, EL TRIPERO, O EL RELOJERO. EL GRAN GUITARRISTA Y COLECCIONISTA DE RECUERDOS

El día 10 de junio de 2000, el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja rindió un merecido homenaje a Antonio Benito, “El Tripero”, una de las mejores guitarras flamencas y un extraordinario folklorista. El acto tuvo lugar en el Teatro Diéguez, al que se desplazaron miembros de la Casa de Andalucía y de la Peña Flamenca y, entre ellos, Juan Hernández y Currito “El Aldeano”, junto al guitarrista Emilio López, que intervinieron desinteresadamente.

Su consolidación como gran guitarrista le ha llegado recientemente junto al cantaor Israel Fernández, con quien ha completado en 2024 una exitosa gira por España.



El cantaor Israel Rodríguez y el guitarrista Antonio “El tripero”, a quien ahora se le denomina “El relojero”.

En el reportaje que publicó RTVE con este motivo se escribió:

“La voz del cantaor Israel Fernández y la guitarra de Antonio El Relojero se fusionan en ‘Por amor al cante’, el nuevo disco del artista. Se conocieron en el municipio madrileño de Colmenar de Oreja hace 12 años y se han reencontrado para hacer lo que más les gusta: flamenco.

Él no se ha dedicado nunca. Es autodidacta, pero le encanta la música y el flamenco y tiene una devoción como yo, aunque seamos de diferentes épocas. Fue una necesidad de la vida que nos ha traído ahí”, señala el cantante en ‘Atención Obras’ cuando explica quién es el músico que le acompaña en este proyecto.

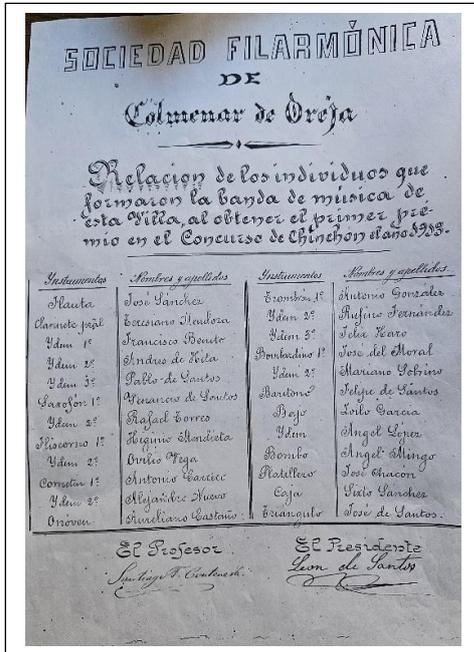
Un relojero con alma de guitarrista

El oficio de Antonio es arreglar relojes, de ahí su apodo. De hecho, Israel Fernández comenta que tocar la guitarra es su pasión, su hobby. Hace más de una década que el cantaor le propuso que tocara con él en un concurso: “Yo lo escucho tocando en un pasillo y digo ¡qué maravilla!”. Le impresionó su toque al flamenco de los años 20



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

y 30 que está “en peligro de extinción”. Fue allí cuando coincidieron por primera vez. Por cierto, ganaron el certamen.



El cantante quiso grabar un disco en directo con El Relojero, pero el guitarrista tuvo que rechazar la oferta porque su madre requería de sus cuidados. Sin embargo, por casualidad, 12 años después Fernández volvió al pueblo y se puso en contacto con él. No pudo evitar volverle a hacer la propuesta. Esta vez, después del fallecimiento de su madre, Antonio dijo que sí.”

A pesar de sus éxitos recientes, su aparición en innumerables periódicos, revistas y en las más importantes cadenas de televisión, nuestro paisano y amigo Antonio conserva intacta su modestia y cuando acudimos a su casa para preguntarle sobre algunos asuntos de la historia de nuestro pueblo, nos sorprende y apabulla con su colección de anécdotas y recuerdos, como esta fotografía de la **Sociedad Filarmónica de Colmenar de Oreja** que, bajo la batuta del famoso **maestro Centenera**, de quien hablamos a propósito de la muerte de Ulpiano Checa, obtuvo el primer premio en el concurso de bandas celebrado en Chinchón en 1913.



15. EL AERÓDROMO REPUBLICANO ENTRE CHINCHÓN Y COLMENAR DE OREJA

En el paraje que aún se conoce como *El campo de aviación*, entre los términos de Colmenar de Oreja y Chichón, existió durante la guerra civil española un aeródromo militar de las fuerzas republicanas, en el que se estableció una escuadrilla de cazas. Los colmenaretes participaron en su construcción allanando el terreno agrícola con rodillos de piedra tirados por mulas y aportando los carros para llevar el material necesario para construir un búnker subterráneo y las dependencias de los pilotos.

Del blog <https://vestigiosguerraciviltoledo.blogspot.com>
<https://ideasmedioambientales.com/>



Un piloto posa frente a su caza “chato” en un aeródromo.

Durante la Guerra Civil Española la aviación republicana mantuvo una serie de aeródromos y bases aéreas en las que dispuso tanto sus formaciones de aviación como sus equipos de tierra. Al inicio de la guerra, los aeródromos de Los Llanos (Albacete), San Javier y Los Alcázares (Murcia), Barajas (Madrid) y Barcelona, fueron los principales de carácter militar y civil.

En la zona de Madrid destacaban, por encima de Barajas, las bases aéreas de Getafe y Cuatro Vientos, pero a comienzos de la Batalla de Madrid (noviembre de 1936) ya habían caído en manos de las tropas sublevadas, lo que provocó que Barajas se convirtiera en la principal base aérea de Madrid, contando con el apoyo de otros aeródromos, como el de Guadalajara de la factoría Hispano-Suiza. Por su parte, el de Los Llanos, en Albacete, se convirtió en el Cuartel General de la aviación republicana.

A medida que fue avanzando la contienda, los republicanos incrementaron el número de aeródromos con el objetivo de dispersar los posibles ataques enemigos y a partir del invierno de 1937 los republicanos se limitaron a establecer una escuadrilla por aeródromo como máximo, de ahí el incremento de estas instalaciones por toda la geografía del territorio que se mantenía bajo control republicano.

Los aeródromos y bases aéreas -como la de Colmenar de Oreja- solían ubicarse en algún paraje en las inmediaciones de alguna población. No podían estar muy lejos, ya que habitualmente los pilotos de los aviones vivían en ellas. En las instalaciones únicamente se encontraban de forma permanente los equipos de mantenimiento de los aparatos y las fuerzas que se encargaban de proteger las instalaciones. Lo habitual es que las comunicaciones fueran por radio y en ocasiones no disponían de luz eléctrica.

Se elegían zonas llanas de fácil acceso y que muchas veces correspondía a zonas de cultivo. La principal actividad para poner en funcionamiento un aeródromo consistía en allanar el campo, arrancar ribazos, árboles, viñas, desplazar piedras y majanos fuera del campo, así mismo, se rellenaban zonas hondas para nivelar la superficie. Una vez rellenada la superficie, se regaba con un camión cisterna y la ruleaban con rulos y mulas; incluso en algunos puntos se pisaba la tierra con pisones, grandes tacos de madera con mangos a modo de mazas.

A pesar de lo elemental de estas infraestructuras, los vestigios que dejaron en las zonas donde se instalaron fueron bastante numerosos en forma de edificios de control (muchas veces reutilizando los edificios agrícolas), torres de vigilancia, garitas para control de acceso al aeródromo o refugios antiaéreos. Quizá por su propio carácter subterráneo los refugios antiaéreos son las infraestructuras más y mejor conservadas de las que componían aquellas instalaciones.

Los refugios solían constar de dos entradas/salidas más o menos enfrentadas que podían sobresalir o no del terreno circundante. Construidos con ladrillo y cemento, las bocas de entrada daban paso a unas escalinatas por las que se accedía al refugio propiamente dicho.

El aeródromo de Colmenar de Oreja

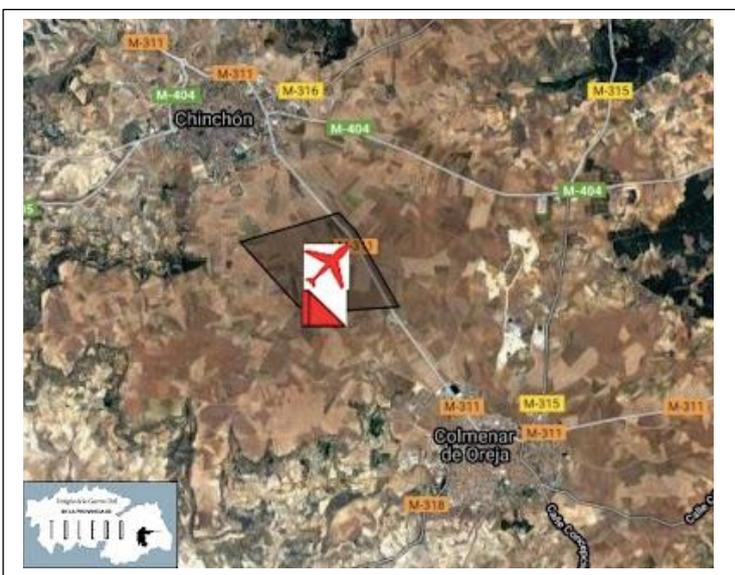
El aeródromo de Colmenar de Oreja fue clasificado por las Fuerzas Aéreas de la República Española (FARE) en la 1ª Región Aérea y 1º Sector con el código 115 (la primera cifra indica la región, la segunda cifra el sector y la tercera el número de aeródromo en ese sector), según consta en la relación de códigos numéricos de campos de las Fuerzas Aéreas del comandante Mauriño de 1938, por lo que podemos suponer una instalación temprana dentro de un sector que incluía campos de aviación en las provincias de Madrid, Guadalajara y Cuenca. En la relación de aeródromos de 18/12/1938 de la Jefatura de Fuerzas Aéreas de la zona Centro-Sur su código era HZ-1 y en la de 15/03/1939 NQ-2.

La Aviación Nacional o franquista llegó a conocer su existencia y lo identificó con el código 6061 (el número 606 hacía referencia a la hoja del mapa 1:50.000 y el 1 al número de aeródromo identificado en esa hoja del mapa).

Códigos de identificación

- Comandante Mauriño (1938): **Región 1, sector 1: 115** (Región + Sector + nº aeródromo).
- Jefatura Fuerzas Aéreas Centro-Sur (18/12/1938): **Región 1, sector 1: HZ-1.**
- Jefatura Fuerzas Aéreas Centro-Sur (15/03/1939): **Región 1, sector 1: NQ-2.**
- Fuerzas Aéreas Nacionales o franquistas: **6061** (Hoja mapa 1:50.000 + nº aeródromo).

Localización: Coordenadas: [40°07'35.3"N 3°24'30.6"W](https://www.google.com/maps/place/40.12647,-3.4085) (Google: 40.12647, -3.4085).



El aeródromo fue ubicado al oeste de la carretera denominada “de puente de Arganda a Colmenar de Oreja por Chinchón” entre estas dos últimas localidades, separadas por 4 Km. El campo formaba un polígono rectangular con dimensiones N-S de 1.200 m y E-O de 900 m. La construcción del campo de aviación pudo comenzar en los primeros días del año 1937, fecha que se puede estimar a partir de los informes de obras realizados a otros campos de la misma región aérea.

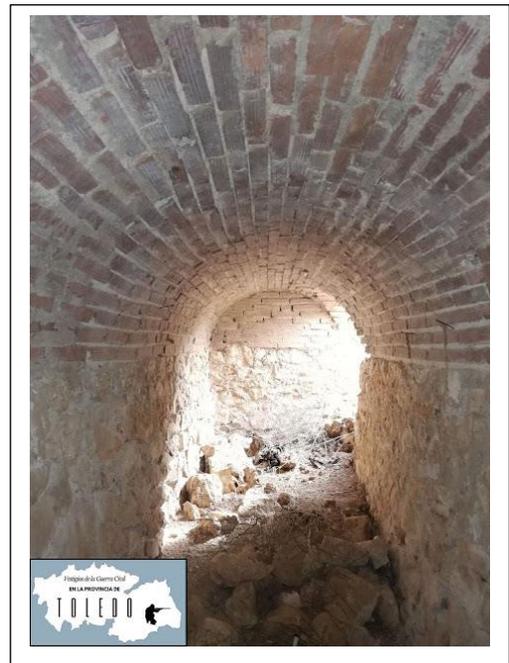
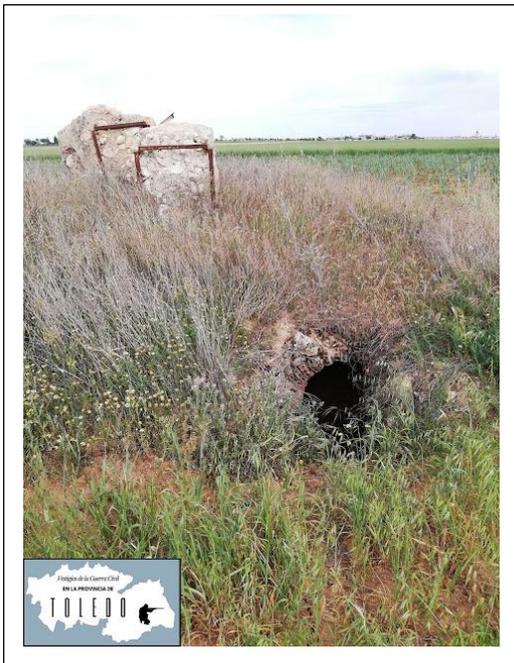


Un informe (sin fechar) de obras efectuadas en la 1ª Región Aérea indica que en Chinchón estaba en construcción un refugio y en construcción dos refugios y varias cuevas. No podemos, concluir que se trate de algún refugio en el campo, pero así pudo ser.

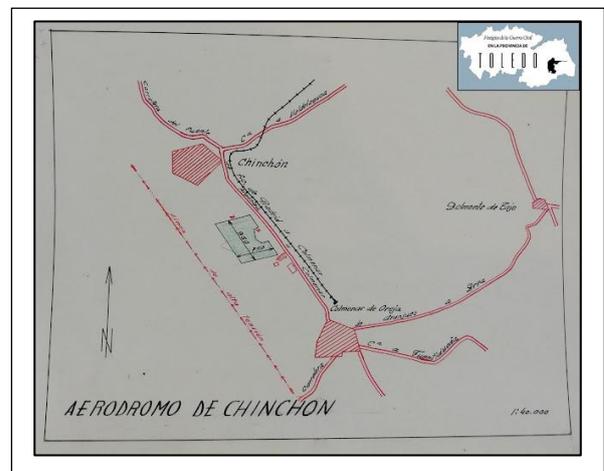
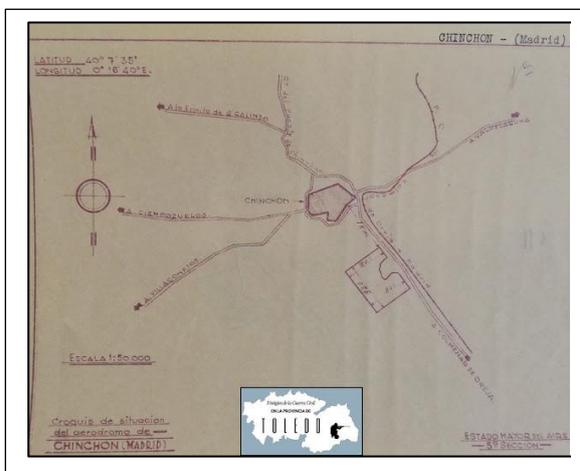
Fotomontajes sobre cartografía actual para la ubicación del aeródromo.

En cuanto a las instalaciones de defensa pasiva, de acuerdo con la descripción del campo del expediente que se conserva en el AHEA, el campo contaba con 5 refugios elementales. Una fábrica de harinas en la parte sureste estaba destinada a cuartel y el personal se alojaba en un local de Chinchón.

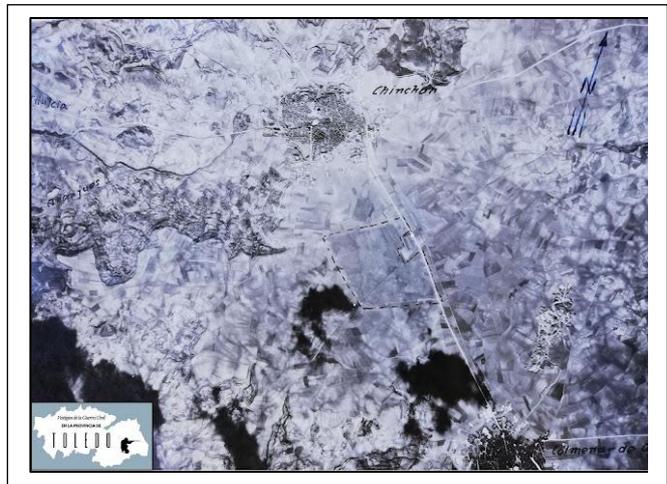
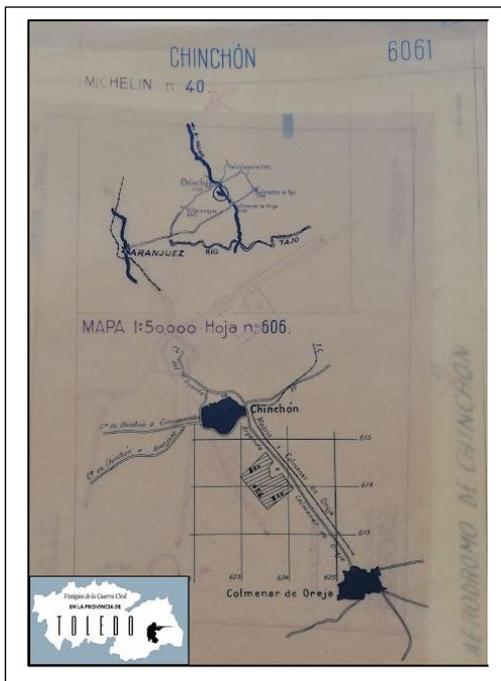
Tras consultar el expediente del aeródromo en el Archivo Histórico del Ejército del Aire (AHEA), visité el aeródromo en el año 2019 para conocer qué elementos se conservaban y solo encontré un refugio elemental.



Entrada e interior del refugio en su estado actual. **Precauciones y consejos al visitar elementos en el campo: Circular por caminos y linderos. Respetar la actividad agrícola y cinegética. Ser consciente de que toda finca tiene un propietario, aunque no esté vallada. Por ello, es conveniente pedir permiso a los propietarios o guardas para su entrada.**



Planos republicanos y descripción del aeródromo (AHEA).

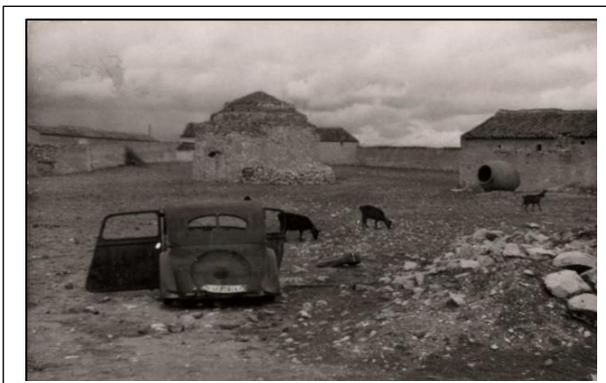


A la izquierda, plano franquista del aeródromo (AHEA). Sobre estas líneas, fotografía aérea del aeródromo, tomada el 14 de febrero de 1939 (AHEA).

Fuentes

- Archivo General Militar de Ávila (AGMAv).
- Archivo Histórico del Ejército del Aire (AHEA).
- Facebook de GEFREMA, fecha de 20/05/2019
<https://www.facebook.com/groups/gefrema/permalink/614926975659061>

Quizá la existencia de este aeródromo en Colmenar de Oreja fuera la causa de los bombardeos que sufrió nuestro pueblo, en los que varias casas fueron destruidas y otros monumentos, como la ermita de San Roque, quedaron en muy mal estado.



Efecto de los bombardeos en Colmenar de Oreja durante la Guerra Civil. Archivo de la Biblioteca Nacional de España.

16. LA EXCURSIÓN GEOLÓGICA DE 1926

En 1926, los participantes en el XIV Congreso Geológico Internacional realizaron una visita al término y a la ciudad de Colmenar de Oreja, que documentaron en el libro *Aranjuez y el territorio al Sur de Madrid*⁴⁹, que textualmente reproducimos a continuación en lo que se refiere a Colmenar de Oreja.



Miembros de la excursión geológica que visitaron Colmenar de Oreja en 1926, que posan en la carretera de Aranjuez, con las Cuevas del Valle al fondo y, tras ellos, el autobús de la empresa francesa Berliet.

“Se abandona la vega del Tajo frente al castillo de Oreja, y la carretera tuerce al NE, penetrándose en el nivel litológico de las margas (500 metros de altitud). Se han recorrido desde Aranjuez unos catorce kilómetros. A la fertilidad de la llanura baja del valle del Tajo, sucede la aridez de las cuevas yesosas; a los cultivos ortícolas y a los frutíferos viñedos, la estepa, de matas pinchudas, de hojas pequeñas y coriáceas, y de aromas penetrantes; plantas adaptadas para resistir a la sequía, espaciadas, dejando al descubierto la superficie gris del suelo margoso.

El valle de San Juan y sus habitaciones troglodíticas. La estepa yesosa tiene su aspecto más típico y su carácter más acentuado a unos quince kilómetros de Aranjuez, en el pequeño valle de San Juan, (lám. IX) hondonada solitaria en la cual, hacia lo alto de la cuesta, hay abiertas una serie de habitaciones excavadas artificialmente en el espesor de las margas yesíferas (620 metros de altitud).

Las habitaciones troglodíticas de este tipo son muy frecuentes en los escarpes yesosos de la provincia de Madrid, por los valles del Jarama, del Tajo y de sus afluentes.

Corresponden a construcción de pueblos prehistóricos; algunas se han podido determinar como de la época eneolítica, por las hachas de piedra pulimentada (principalmente de fibrolita) y restos de cerámica que en ellas se han encontrado. Otras corresponden a las

⁴⁹ Eduardo Hernández Pacheco, catedrático de Geología de la Universidad Central, y Francisco Hernández-Pacheco, Auxiliar de Geología. *Excursión B-3. XIV Congreso Geológico Internacional. Madrid, 1926. Aranjuez y el territorio al Sur de Madrid.* Imprenta Clásica Española.

edades de los metales. Actualmente las habitaciones troglodíticas se siguen construyendo, y hay ciertos pueblos, tales como el de Morata de Tajuña, en que las casas troglodíticas son abundantísimas y están habitadas, no percibiéndose desde el exterior más que las chimeneas.



Lámina 9. El valle de San Juan, con las cuevas de carácter prehistórico, en las margas yesíferas entre Aranjuez y Colmenar de Oreja.

Se explica esta persistencia por la facilidad con que se excavan y por ser habitaciones relativamente confortables: secas en todo tiempo, frescas en verano y abrigadas en invierno. Es difícil determinar la época de las construcciones troglodíticas del valle de San Juan, que deben corresponder muy probablemente a los tiempos protohistóricos. Un descanso en la marcha de quince minutos es suficiente para dar un vistazo al paisaje estepario y visitar las viviendas troglodíticas, a las que se asciende desde la carretera por un empinado y corto sendero.

Trayecto del valle de San Juan a Colmenar de Oreja. La carretera sigue ascendiendo entre colinas de margas yesíferas. El terreno aprovechable para cultivos está utilizado, si bien estos son, en general, pobres y raquíticos. La topografía es suavemente accidentada. A las margas yesíferas suceden otras de colores verdosos y blanquecinos, desprovistos de yeso; si bien a veces aparece esta roca en bancos de cuatro a seis metros de potencia, como en las canteras (fig. 14), situadas a un par de kilómetros de Colmenar de Oreja.

Se señala la zona alta de la cuesta correspondiente al nivel superior del mioceno por el tono rojizo del terreno, a causa de las arcillas de decalcificación de las calizas que ocupan la superficie de la planicie alta.



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



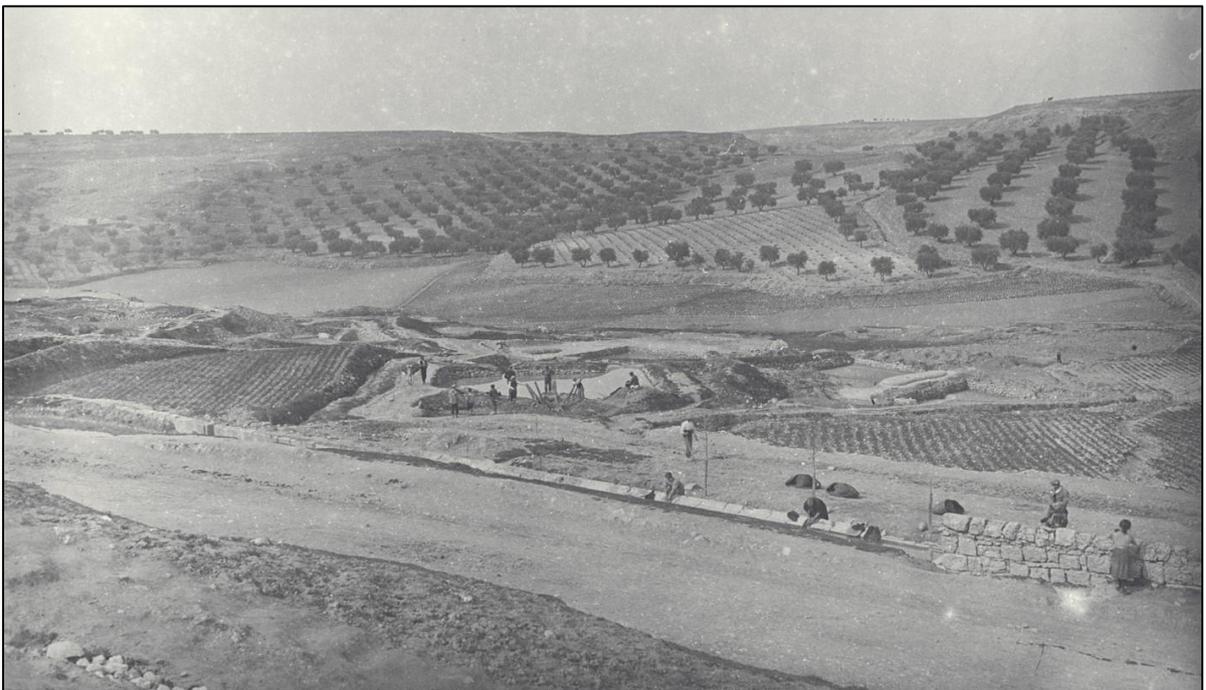


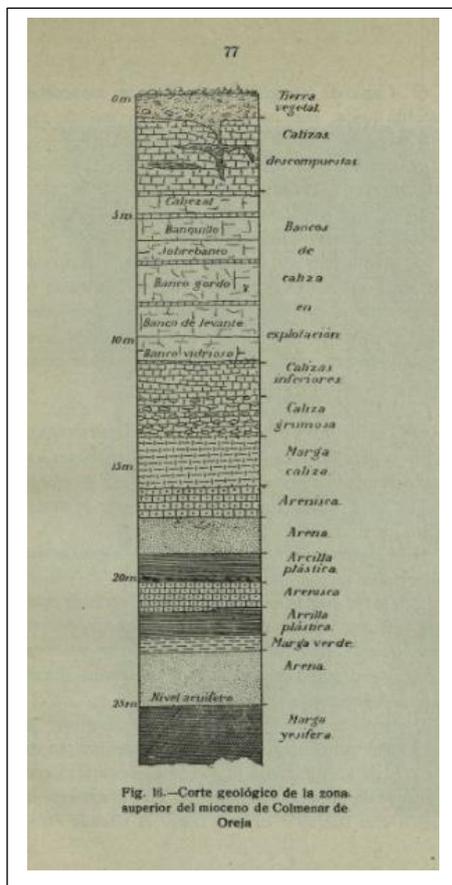
Fig. 15. Aspecto del territorio correspondiente a los niveles superiores del mioceno en Colmenar de Oreja.

El olivo es el único árbol de esta zona, acompañado de viñedos y de campos de cereales. (fig. 15)

Llegada a Colmenar de Oreja. Litología de la zona superior del mioceno. Dos kilómetros más delante de las canteras de yeso se asciende una cuesta rápida, dando vista a Colmenar de Oreja, y se llega a las primeras casas del pueblo, edificado en el borde de la cuesta, sobre la planicie alta, o sea el páramo, a 770 metros de altitud.

El sitio de entrada por la parte de Aranjuez es lugar adecuado para observar las capas superiores del mioceno, correspondientes al pontiense. En el talud de la derecha de la carretera existen calizas blancas en capas horizontales, que pasan inferiormente a calizas grumosas.

Los detritos superficiales cubren la ladera por la parte izquierda, y no dejan percibir la sucesión de capas subyacentes a las calizas grumosas; pero diversos pozos, abiertos para extraer la arcilla empleada en la fabricación de tinajas, permiten juzgar del conjunto de las capas, las cuales varían en espesor de unos sitios a otros por presentarse en forma de lentejones.



La parte inferior del corte geológico adjunto (figura 16) corresponde a la estratigrafía en este sitio.

Contando desde la superficie del terreno hacia abajo el tipo medio de la constitución litológica de las capas, es la siguiente:

- a) Capa de tierra vegetal; calizas descompuestas; bancos de caliza en explotación en las canteras, situados al otro extremo del pueblo. Estas capas se detallan más adelante.
- b) Calizas inferiores en lajas y caliza grumosa.
- c) Capa de margá caliza de color blancuzco, llamada tosca, con un espesor de un par de metros.
- d) Lecho de arenisca con cemento calizo arcilloso, un metro aproximadamente. La arenisca pasa inferiormente a arenas sueltas con espesor de metro y medio.
- e) Arcilla plástica, buscada para la fabricación de tinajas. Forma una capa de algo más de un metro de espesor, de color rojizo en la mitad superior y verdoso grisáceo en la parte inferior. En el fondo de la capa existen frecuentes concreciones irregulares de caliza margosa que llaman calamarros.
- f) Capa de arenisca de espesor de un metro.
- g) Lecho de arcilla plástica negruzca empleada también para la fabricación de tinajas de espesor variable de medio o menos de un metro. Capa de margá arcillosa, de color verde oscuro, de espesor de medio metro próximamente,
- h) Capa inferior de arena, que suele alcanzar una potencia de un par de metros.

Bajo estas arenas existe una potente serie de margas verdosas yesíferas, que son el comienzo del potente tramo correspondiente al sarmatiense que aparece con espesores formidables en las cuestas y llanura baja del cauce de los ríos.

Este potente tramo margoso constituye la capa impermeable para las aguas que se infiltran en la caliza de los páramos, y se señala el contacto con las capas de arena por las fuentes que abastecen al pueblo con bastante caudal, como la situada en el sitio de parada a la izquierda de la carretera, o la representada en la figura 20.



Lam. 10. Nivel del pontiense en Colmenar de Oreja y balsas para la preparación de la arcilla.

Explotación de la arcilla para la fabricación de tinajas. La industria de la fabricación de tinajas destinadas a la elaboración y conservación del vino tiene en Colmenar un desarrollo grande y aún persiste con los caracteres que tuvo en siglos anteriores.

Por los pozos abiertos en las capas inferiores de las calizas (fig. 17) se llega a las de arcilla plástica, la cual, extraída, se transporta en borricos a las balsas situadas a más bajo nivel que la fuente que brota, como se ha dicho, en el contacto de las arenas ponientes con las margas sarmatienses. En estas balsas se bate la arcilla en agua con unas gruesas tablas (lám. X). Deshechos los terrones y convertidos en barro muy fluido, pasa éste a una balsa mayor, donde se sedimentan y aíslan los granos de arena y piedrecillas que quedan acumulados en forma de delta en la parte de entrada de la corriente de barro (fig. 18)

Sedimentada la arcilla, se transporta húmeda a la fábrica de tinajas, donde se conserva en profundas cuevas de ambiente y temperatura constante para evitar la desecación, empleándose el barro en la construcción de las gigantescas vasijas a medida que se van necesitando.



Fig. 17. Pozo para la extracción de las arcillas situadas bajo los bancos de caliza de los páramos y empleadas para la fabricación de tinajas en Colmenar de Oreja.



Fig. 18. Arcilla miocena sedimentada en las balsas para su empleo en la fabricación de tinajas en Colmenar de Oreja

Visita a las fábricas de tinajas. Desde las balsas, los expedicionarios se trasladarán a pie a algunas fábricas de tinajas, situadas a la entrada del pueblo.



Fig. 19. Fábrica de tinajas en Colmenar de Oreja.

Actualmente existen en Colmenar de Oreja gran número de fábricas (fig.19). Generalmente los dueños son a la vez operarios.

Las tinajas se fabrican de tamaños muy diversos, desde 4 hasta 500 arrobas de cabida, es decir, desde 46 litros a 5.750; las de 2.000 a 3.000 litros de capacidad son las más corrientes (lám. XI).

La fabricación se hace sin torno y sin más instrumento que una plancha de madera, llamada astilla, sujeta al dorso de la mano con una correa. La forma perfecta de estas colosales vasijas se obtiene sin medida, a sentimiento del operario tinajero.

En la construcción de una gran tinaja se emplea un tiempo muy largo, pues hay que ir las haciendo lentamente para dar lugar a que la parte construida vaya secando.

La arcilla que se emplea se mezcla con arena fina. El fondo de la tinaja se hace sobre una delgada capa de arena para evitar que la tinaja se pegue al suelo. En días sucesivos se van elevando circularmente las paredes de la vasija, colocando, a modo de cinchos, de trecho en trecho, algunas cuerdas delgadas de esparto para evitar que la mitad inferior de la tinaja se deforme. Así es que lentamente la vasija crece de día en día, tardando, las grandes, nueve meses en hacerse, comenzando la fabricación en octubre y terminando en junio.

Acabada la temporada de construcción, se transportan las tinajas a grandes hornos; tabicándose después la entrada con ladrillos y encendiendo fuego de mucha llama en el hogar por espacio de siete días, quedan las tinajas cocidas.



Lámina 11. Fábrica de tinajas en Colmenar de Oreja

Ya no queda sino impermeabilizarlas interiormente con pez derretida en grandes calderas, y están aptas para transportarse a las bodegas y echar en ellas el vino.

El precio de estas vasijas se calcula según la capacidad. Las de tamaño mediano valen actualmente de 0,80 pesetas por arroba de cabida, de modo que una tinaja de 200 arrobas, o sea de 3.450 litros, vale unas 240 pesetas.

Visita rápida al pueblo de Colmenar de Oreja. Colmenar de Oreja (fig. 20) es un buen ejemplo de pueblo agrícola del territorio mioceno de la provincia de Madrid. Tiene 6.200 habitantes. La plaza presenta carácter típico de soportales y amplias galerías destinadas para contener al público que asiste a las corridas de toros que se celebran una vez al año en la época de la fiesta del pueblo.

Algunas casas de labor conservan el carácter de los siglos pasados con el patio central (fig. 21), la vieja y enorme viga para prensar la uva destinada a la fabricación del vino y las colosales tinajas. Se dará un vistazo a una de estas casas y si hay tiempo disponible, a alguna bodega.



Fig. 20. Un rincón de Colmenar de Oreja, fuente bajo el nivel de las calizas de los páramos.



Figura 21. Patio de una antigua casa de labor en Colmenar de Oreja.

La riqueza fundamental de Colmenar de Oreja es el viñedo, fabricándose vinos corrientes de mesa, tinto y blanco, que consume principalmente Madrid.

En el antiguo salón de sesiones del Ayuntamiento, que tiene carácter de época, se descansará un rato, y después de tomar una taza de se te marchará a visitar las canteras.

Visita a las canteras de caliza del páramo de Colmenar de Oreja. Las canteras de caliza están situadas hacia el extremo opuesto del sitio por donde se entró al pueblo, o sea en la alta planicie que se extiende hacia el norte, y que, como todas sus análogas, lleva la denominación genérica de páramo.

Las canteras de caliza distan unos 800 metros de la carretera y del pueblo de Colmenar. Se descenderá de los automóviles junto a la estación del ferrocarril y, dando un paseo por la llanura, entre los campos floridos, se llega en unos minutos a las canteras, que ocupan gran extensión superficial, pues han sido explotadas desde muy antiguo; en algunas épocas con gran intensidad, y siempre con irregularidad. En la planicie se advierten los grandes amontonamientos de escombros, resultantes de las antiguas explotaciones (fig. 22)



Fig. 22. Escombros de las antiguas explotaciones de las canteras de caliza del páramo de Colmenar de Oreja

En el páramo de Colmenar (770 metros de altitud), la vista se extiende hasta las lejanías del horizonte, sin que el más mínimo accidente topográfico altere la horizontalidad del amplio llano.

El suelo es arcilloso-calcáreo, de color rojizo, y generalmente de fondo suficiente para que prosperen los viñedos y los cereales, que son los cultivos dominantes, los cuales producen cosechas bastante remuneradas. La vegetación arbórea falta en la extensa planicie, pues la

espontánea constituida por matorrales de encinas, fue talada hace mucho tiempo y sustituida por los actuales cultivos.

En esta llanura alta no hay arroyos de importancia, pues las aguas meteóricas empapan las arcillas superficiales de decalcificación, se infiltran en el subsuelo calizo y reaparecen en forma de manantiales en la zona superior de las cuevas que limitan al páramo, como ya se ha dicho.

Inmediatamente bajo la capa de tierra vegetal se encuentra en el páramo la caliza, que constituye el nivel litológico superior del mioceno continental castellano. Esta roca no es exclusiva del páramo de Colmenar, sino que se presenta con cierta constancia en las altas planicies de toda la región y con caracteres semejantes, si bien en ninguna parte tiene tan buenas condiciones para la construcción como en las inmediaciones del pueblo de Colmenar. Es una caliza blanca, con pequeñas oquedades a veces; compacta y de fractura algo concoidea, en la localidad mencionada; en otras canteras tiene aspecto grumoso y algo terrosa, y frecuentemente con cierto aspecto tobáceo, que hace suponer su origen. Estratigráficamente corresponde al piso pontiense, juzgando por algunos raros restos de *Hipparion* que se han encontrado en las areniscas situadas inmediatamente debajo. Son abundantes en la roca los moldes de *Planorbis*, *Lymnaea*, *Bythinia*, *Helix* y otros moluscos palustres o terrestres; pero el mal estado de conservación de los fósiles hace, en general, dudosas las determinaciones específicas.



Con la piedra blanca de estas canteras están contruidos los más importantes edificios antiguos de Madrid, de interés arquitectónico, como el Palacio Real, la puerta monumental de Toledo y los detalles ornamentales escultóricos de la de Alcalá: las numerosas estatuas de los reyes de España que adornan la plaza de Oriente y otros sitios de la capital.

Actualmente se emplea, entre otros edificios, en la construcción de la llamada Casa de Velázquez, que el estado francés construye en el solar que para este efecto le ha cedido España en los jardines de la Moncloa. Los palacios reales de Aranjuez, y el hermoso puente sobre el Jarama, son también de esta piedra.

La caliza blanca de Colmenar de Oreja constituye la mejor piedra caliza para sillería de toda la llanura de Castilla la Nueva. El ensayo como material de construcción, efectuado en los laboratorios de la Escuela de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, de Madrid, ha dado las siguientes características:

Peso específico	2,61
Porosidad	0,0214
Resistencia a la compresión en cubos de 7 c.c. de arista y roca en estado natural	1101 Klgs
Impermeabilidad absoluta a la presión de dos atmósferas durante cuatro horas.	
Resistencia a las heladas, perfecta, después de haber sometido la roca a veinticinco heladas consecutivas a -14°C durante seis horas de helada	

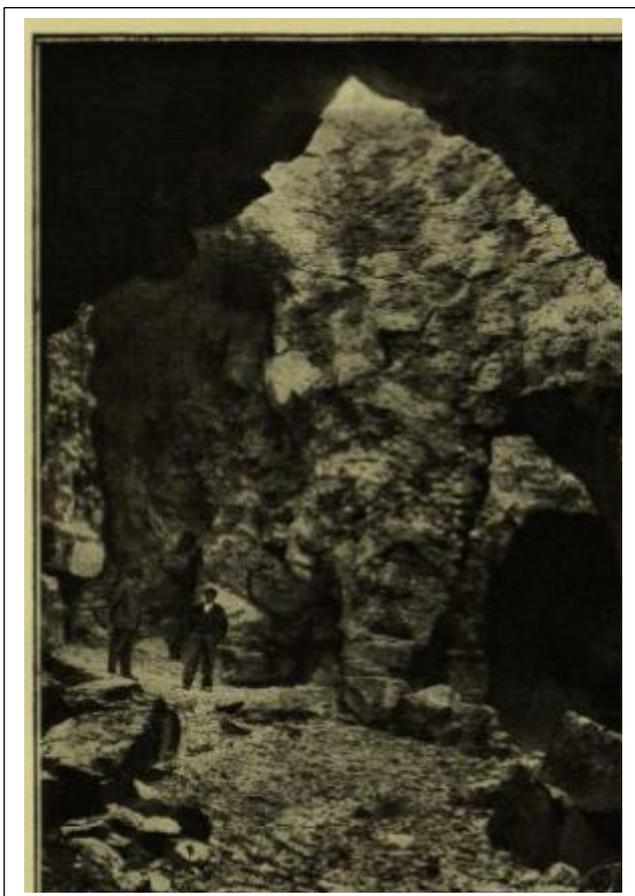
El geólogo don Casiano de Prado, en su Descripción físico-geológica de la provincia de Madrid, de 1864, expone como único defecto de esta piedra de construcción es ser algo quebradiza, por lo que se aconseja tener cuidado de no equivocarle el asiento cuando se la emplea como sillares de los edificios.

La estratigrafía está representada esquemáticamente en la parte alta del corte geológico de la figura 16 y comprende las siguientes capas:

Bajo el suelo arcilloso de decalcificación aparece la caliza dispuesta en capas delgadas e irregulares, más o menos alteradas, y con un espesor total de unos tres o cuatro metros por término medio.



Figura 23. Explotación a cielo abierto de las canteras de caliza de Colmenar de Oreja.



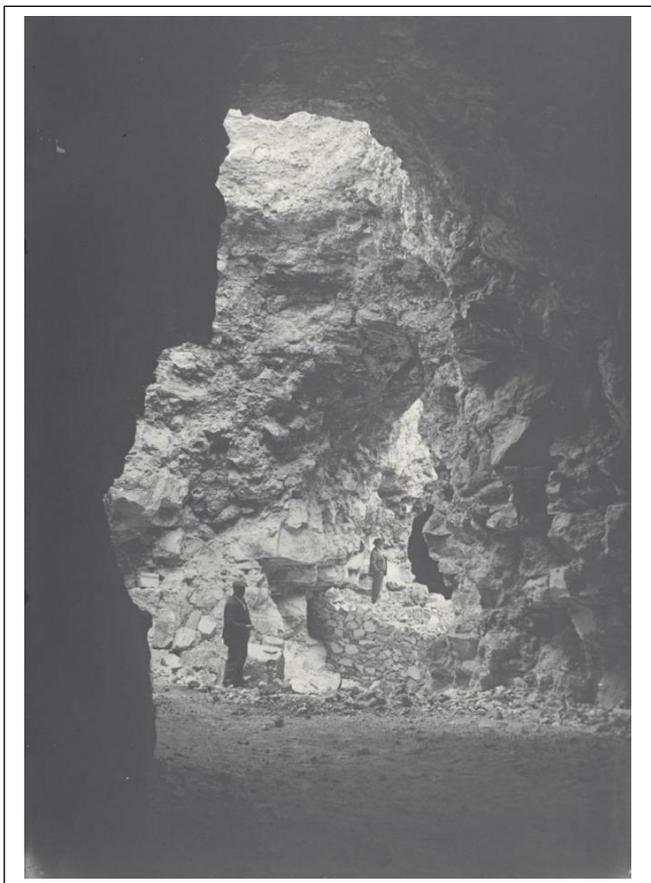
A continuación, sigue el conjunto de bancos en explotación, que comprenden un espesor de unos ocho metros, alternando los bancos de potencia adecuada para extraer sillares con otros más delgados. En el complejo de capas calizas, los canteros de la localidad distinguen varios bancos, a los que designan con nombres especiales, y que, contando de arriba abajo son: *cabezal*, *banquillo*, *sobrebanco*, *banco gordo*, *banco de levante* y *banco vidrioso*. La piedra más fina, que tiene a veces aspecto de marfil, procede del primer banco, o sea del *cabezal*; pero su estado de alteración no permite obtener piezas de gran tamaño, sino pequeñas, utilizadas en adornos arquitectónicos. El banco interior o *vidrioso* es de material más quebradizo. Los sillares de gran tamaño y las mejores piezas proceden de los bancos centrales denominados *banquillo*, *banco gordo* y *banco de levante*.

Lámina 13. Interior de las canteras de caliza de Colmenar de Oreja. Debajo, explotación a cielo abierto.

Debajo de las calizas marmóreas, como pudo observarse a la entrada del pueblo, viniendo de Aranjuez, en el sitio de Los Huertos, terminan las calizas inferiormente por un tramo de caliza en lajas muy fragmentadas, y debajo caliza grumosa blanca, terrosa, que constituye el llamado *banco de piedra muerta*.

La explotación de las canteras se hace por dos procedimientos: en unos sitios, como en la que ha comenzado a explotar la Sociedad General de Cementos Portland de Sestao, mediante cortes a cielo abierto (fig. 23), levantando previamente con fuertes cargas de explosivos la sobrecarga de las capas de caliza parcialmente alteradas superpuestas a los bancos buenos.

La mayor parte de las explotaciones es mediante galerías sostenidas por pilares, formados por las mismas capas de roca; de trecho en trecho, grandes claraboyas permiten trabajar con luz del día, arrancándose los sillares y piezas por métodos primitivos (fig. 24). Así se ha formado en el terreno verdadero laberinto de galerías, en general amplias y visitables, sin necesidad de luz artificial, y de las que dan idea las fotografías de las láminas XII y XIII.



Al visitar estas canteras, se advierte enseguida que las capas de caliza de Colmenar no presentan horizontales como podría suponerse, sino inclinadas con buzamientos de valor angular variable de 10 a 30 grados, hacia rumbos diversos del primer y cuarto cuadrante, siendo la inclinación más constante al NNO. 25 grados.

Interpretamos estos fenómenos como debidos a hundimientos producidos en las capas calizas por disoluciones de los niveles de yesos subyacentes, y no como resultado de acciones orogénicas, pues frecuentemente los pliegues de las calizas no se continúan en las capas margosas inferiores.”

Fig. 24. Interior de las galerías de las canteras de caliza de Colmenar de Oreja

A continuación, por su interés histórico, reproducimos las fotografías que se realizaron en la excursión geológica de 1926 pero que no fueron publicadas en el libro *Aranjuez y el territorio al Sur de Madrid* y que se encuentran en el Archivo Histórico del Museo Nacional de Ciencias Naturales del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.







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





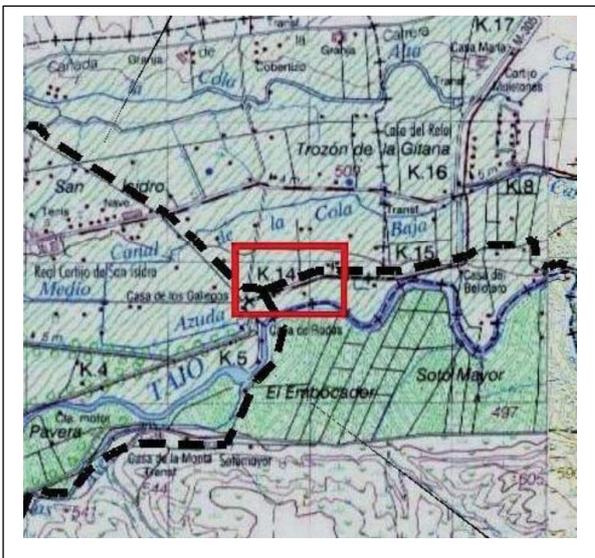
ASOCIACIÓN DE AMIGOS
DEL MUSEO ULPIANO
CHECA
Y DE LA HISTORIA DE
COLMENAR DE OREJA



17. LA PRODUCCIÓN VINÍCOLA EN LA VILLA ROMANA DE CASA DE RODAS. LOS CALLEJONES, ARANJUEZ Y COLMENAR DE OREJA

PILAR OÑATE BAZTÁN y EDUARDO PENEDO COBO

Como resultado de las excavaciones arqueológicas realizadas en 2008 para el “Proyecto de refuerzo del abastecimiento a Aranjuez y su zona de influencia desde la conducción de Almoquera-Algodor (Tramo 3.2)”, en los términos municipales de Colmenar de Oreja y Aranjuez, se documentó un importante asentamiento de carácter rural, de cronología romana, es decir, una *villae*, denominada Casa de Rodas/Los Callejones, con una secuencia cultural entre el siglo I y IV d.C., así como, marginalmente, estructuras de cronología de la II Edad de Hierro, altomedieval e hispano musulmanas.



El yacimiento se localiza al Este de la población de Aranjuez, en la vertiente derecha de la cuenca media-alta del Tajo, sobre una llanura aluvial caracterizada por relieves poco marcados con llanuras apenas onduladas por suaves pendientes. La cota máxima actual de estos terrenos ronda los 501 m.s.n.m, si bien disminuye progresivamente a medida que avanza hacia el río donde la cota llega hasta los 498 m.s.n.m.

Localización del yacimiento.

Los suelos son de naturaleza arenoso-arcillosos, con presencia de clastos de calizas, estando la totalidad de las tierras que comprenden el área de dispersión del yacimiento, destinadas al cultivo tanto de regadío como de secano, como tradicionalmente se viene haciendo en esta zona del río.

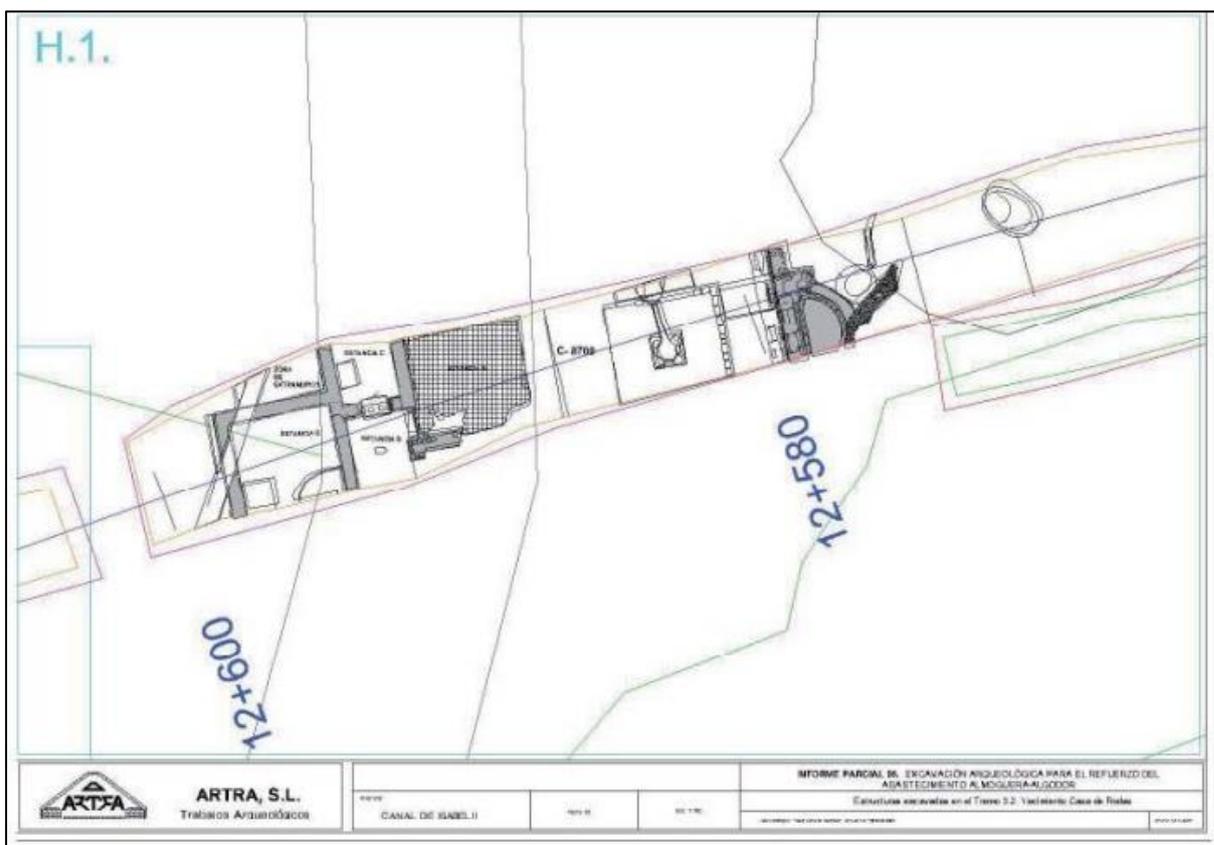
2. Estructuras habitacionales de cronología romana (altoimperial y tardorromana).

La mayor parte de las estructuras excavadas de este yacimiento corresponden a un asentamiento de carácter rural, de cronología romana, es decir una *villae*, denominada Casa de Rodas / Los Callejones.

A pesar de que la superficie excavada es relativamente pequeña, puesto que únicamente se ha excavado el ancho de la zanja del proyecto (4 m.), los resultados obtenidos se pueden considerar como extraordinarios ya que se ha podido documentar al menos dos áreas bien definidas: una residencial (*pars urbana*) y otra industrial (*pars fructuaria*).

Del área residencial se han identificado dos zonas: una primera correspondiente a un edificio principal, mientras que la segunda corresponde a un área dedicada a actividades domésticas.

El edificio principal parece estar articulado en torno a un patio o *atrium*, en cuyo centro cuenta con un *impluvium* de planta octogonal enmarcada en un cuadrado, con unas dimensiones de 1 x 1 m., revestido de lajas de mármol y pizarra, de unos 30 cm. de longitud y 3-5 de grosor. Sobre este revestimiento se apoyan bloques trapezoidales también de mármol, formando un octógono. En torno al *impluvium* se conserva un suelo de *opus signinum* que se desarrolla más allá del límite S de la zanja.



Planta del edificio principal

Al oeste del patio se localizan varias habitaciones, en un extraordinario estado de conservación, con muros cuyos alzados alcanzan hasta 0'90 m, precedidas por otra estancia, que podría corresponder al peristilo, que conserva un pavimento musivario, formado por teselas de 1 cm. aproximadamente, bicromo (blanco y negro), con el posible campo central en blanco. Presenta distintos motivos geométricos, realizados con teselas negras sobre fondo de teselas blancas; se trata de dos cenefas marginales, al E y W, ambas con motivos vegetales, aunque con diferentes terminaciones, con "flores" en la cenefa E y con "hojas", en la cenefa W. Al S, el mosaico parece tener una zona de entrada, donde presenta un esquema decorativo distinto, con un motivo geométrico formado por dos grandes cuadrados unidos lateralmente, en cuyo interior presentan otros cuadrados de menor tamaño. En la esquina NE se ha identificado una crátera con asas de volutas, símbolo

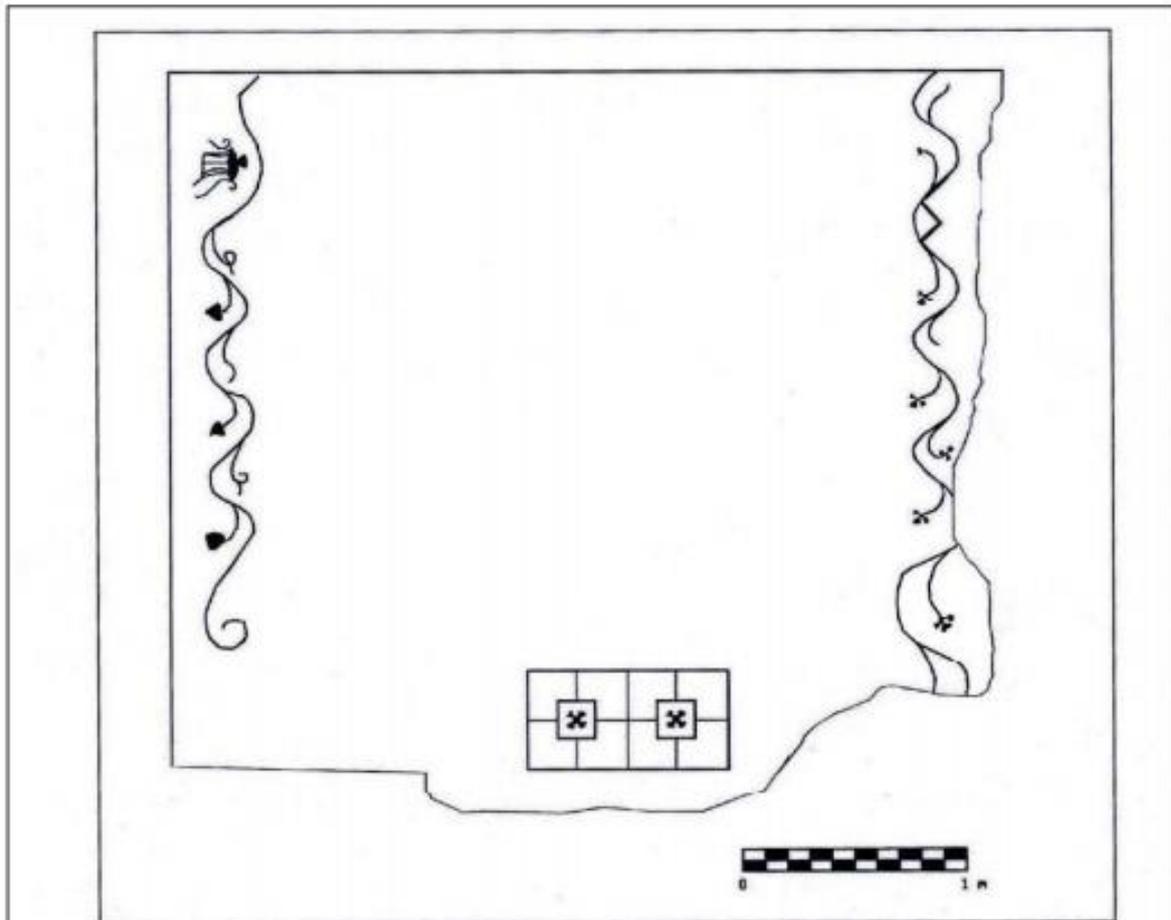
dioninisiaco asociado al vino como principio vivificador y que funcionalmente era el recipiente donde se mezclaba el agua con el vino.

En los niveles de relleno de la estancia se ha podido documentar el proceso de abandono y derrumbe del conjunto, ya que, sobre el suelo de la misma, arenas muy finas grisáceas, endurecidas, se ha encontrado en la zona central la impronta posiblemente de un pilar sustentante de la cubierta, de planta rectangular y unas dimensiones de 25 x 20 cm. Se ha localizado asimismo un nivel de derrumbe de la cubierta, formado por tejas ímbrices, con unas dimensiones de 70 x 20 cm., sobre el que se ha depositado un nivel arcilloso de coloración anaranjada que presenta, junto con materiales cerámicos, tanto comunes de cocina, como *terra sigillata*, numerosos elementos constructivos como fragmentos de mármol de tonos rosáceos, blanquecinos y veteados, un fragmento de moldura de yeso con acanaladura incisa pintada en rojo, y varios fragmentos de pintura mural en tonos azul, blanco, verde, rojo y polícromos.

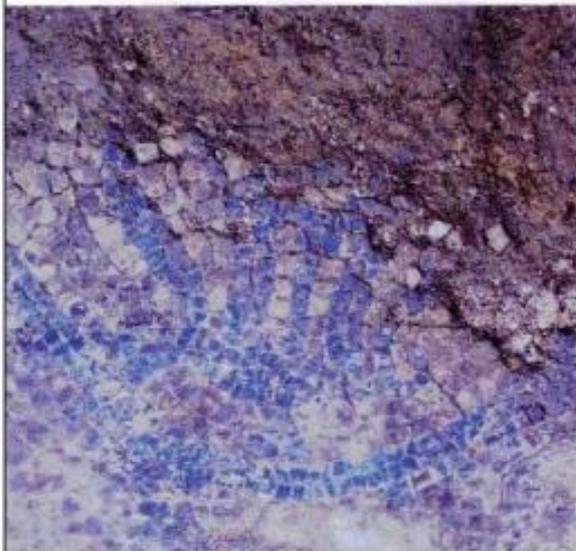
Al Este del patio o *atrium*, se localizó un muro de mayor anchura que el resto de los documentados hasta el momento y el situado más al E, que podría considerarse como un posible muro de cierre de la edificación, al E del cual se localizaría posiblemente un espacio ajardinado como parece atestiguar la existencia de la fuente o ninfeo, de planta semicircular construido a base de cantos de caliza de pequeño y mediano tamaño, trabados con mortero de cal y arena, conformando la base de la fuente un enlucido a base de cal y arena.



Planta del edificio principal



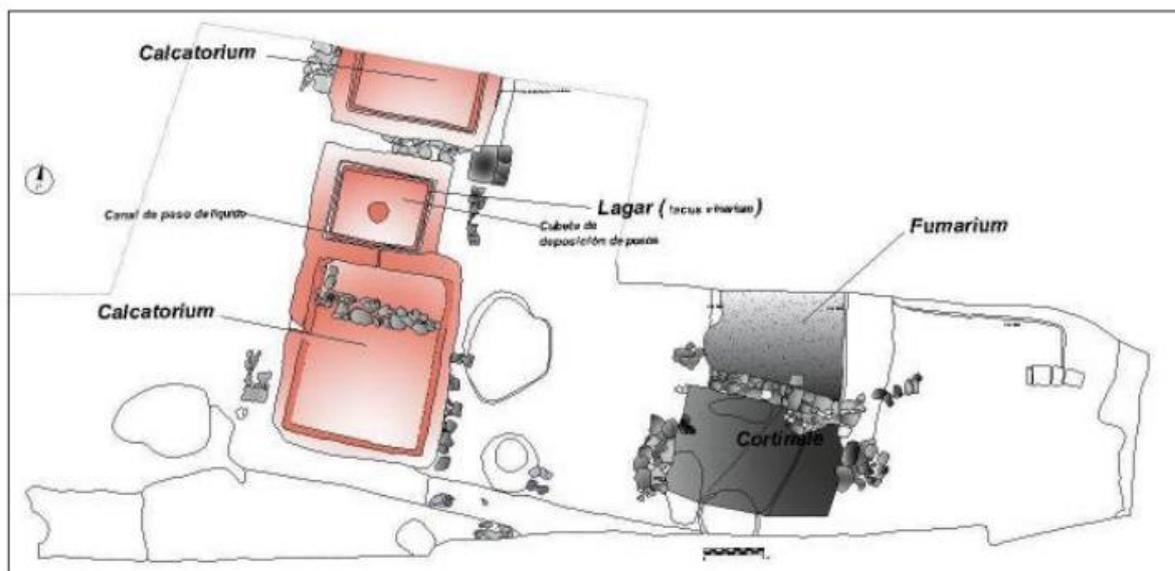
Motivos decorativos del mosaico. Estancia A.



Detalle de la cratera y representación gráfica.

Detalle de los elementos decorativos del mosaico del peristilo

Al Oeste de este conjunto habitacional a unos 50 m., se ha documentado un conjunto de estructuras de carácter doméstico, de planta cuadrangular que, aparentemente, parece haber sufrido una serie de remodelaciones o reconstrucciones tal y como se documenta en los lienzos murarios que las conforman, a las que se encuentran asociadas una estructura de combustión (horno) y varios silos de almacenamiento.



3. Área industrial (Pars Fructuaria).

En la zona más occidental de la zanja excavada se han localizado estructuras asociadas a la pars fructuaria de la villa, es decir, espacio destinado a la elaboración y producción de vino.

En esta zona se ha localizado un área interpretada como un *torcularium* en el que se ha documentado el *calcatorium*, identificándose dos piletas o plataformas de prensado y un lagar o *lacus vinarius*, plataformas destinadas al prensado y pisado de la uva para la extracción de vino.

Dadas las características del proyecto, no se ha podido excavar en extensión, únicamente hemos podido documentar completamente la piletta 1 y el lagar, pero estableciendo paralelismos entre las estructuras, la piletta 2, excavada parcialmente, se prolonga más allá del límite norte de la zanja, por lo que suponemos que debe tener unas dimensiones semejantes a la piletta 1, así como que probablemente tenga asociado otro lagar.

La Piletta 1 o plataforma de prensado, tiene planta rectangular con unas dimensiones de 3'00 m. x 2'40 m., con un desnivel hacia el norte para facilitar el vertido hacia el lagar adosado al norte, de tal manera que presenta una profundidad de 0'30 m. en la zona más meridional y 0'40 m. en la más septentrional.

Sobre la base de la cubeta en perfecta orientación con respecto a los muros que rodean las piletas, se han localizado los restos de un muro, formado por una sola hilada de piedras

calizas y de sílex desilificado, que se podría corresponder a una posible remodelación de la estructura de la bodega.



Vista de las estructuras del pisado del calcatorium

Adosado a ésta, por el norte, se localiza un lagar (piscina de contención o *lacus vinarius*), de planta rectangular y menores dimensiones, 1,40 x 1,60 m y una profundidad de 0,60 m. Su pared meridional se corresponde con la pared norte de la primera pileta y en ella se localiza un canal que facilita el paso del líquido de la zona de prensado a la de almacenamiento.

Todas estas estructuras se han impermeabilizado para poder tratar y contener el líquido con mortero hidráulico (*opus signinum*), de unos 5 cm. de grosor, compuesto de cal, arena y ladrillo machacado, que le confiere una tonalidad rosácea. Además, presenta, en los ángulos de las bases de las piscinas, unas molduras de cuarto de bocel del mismo material para facilitar las tareas de limpieza en su interior.

Adosados al *calcarium* se localizan restos de muros conformados por piedras calizas y de sílex desilificado, en muy mal estado de conservación, delimitando el espacio de éste. Al Este del *calcatorium*, queda un espacio, aparentemente rectangular, en el que se han identificado pequeñas cubetas excavadas en el nivel geológico cuyos rellenos tienen asociados restos fragmentados de vasijas de gran tamaño, tipo dolia, por lo que los

interpretamos como hoyos de contención de este tipo de vasijas, quizás relacionadas con alguna zona de almacenamiento del vino.

A escasos metros al Este, se ha localizado un área, delimitada por varios lienzos murarios y zanjas de cimentación o expolio que parecen delimitar varias estancias de planta posiblemente rectangular, cuyas dimensiones no hemos podido documentar completamente al extenderse más allá de los límites del proyecto.

La orientación de los lienzos murarios presenta ligeras desviaciones, por lo que parecen corresponder a distintos momentos constructivos o reparaciones y/o remodelaciones.



Detalle del pavimento quemado de la estancia interpretada como cortinale

El suelo de la estancia norte se trata del propio nivel geológico, nivelado por un estrato antrópico de arcillas, sobre el que se ha identificado un nivel de ceniza, de unos 0'20 m. de potencia, lo que nos lleva a interpretar la funcionalidad de la estancia como el posible *fumarium-apotheca*, espacio destinado al envejecimiento del vino por medio de calor y humo.

Al sur de esta estancia, se ha identificado otra, la estancia 2, cuyo suelo lo constituye igualmente el nivel geológico que se encuentra totalmente rubefactado por efecto de una actividad de combustión, nivel de adobes rubefactados, interpretado como restos de un hogar, por lo que podría corresponderse con el *cortinale*, estancia en la que se cuece, sala y perfuma el mosto.



Vista general del *torcularium*

Por último, al Este de ambas estancias se ha identificado otro espacio, la estancia 3, colmatado por un nivel de derrumbe bajo el que se han documentado los restos de un posible suelo de losas de barro cocido, bajo el que se documenta el nivel geológico que, coincidiendo con la esquina Noreste, presenta un rebaje en escuadra, probablemente con el fin de nivelarlo. En cuanto a su funcionalidad, no ha sido posible definirla, puesto que no hemos encontrado ningún elemento que nos oriente hacia el uso de la misma.

4. Conclusiones

En las excavaciones llevadas a cabo en este yacimiento, se ha documentado y excavado parte de un gran complejo rural, de cronología romana, en el que se ha podido identificar parte de la estructura del edificio principal, en un extraordinario estado de conservación, a la que está asociada un área dedicada a actividades domésticas, donde se han identificado varios espacios habitacionales relacionados con estas actividades y lo que quizás sea más relevante un área dedicada a actividades industriales, en este caso de producción y elaboración de vino, en la que, a pesar de la poca extensión excavada, se han podido identificar la mayor parte de las instalaciones necesarias para desarrollar esta actividad, es decir, con la excepción de la cella vinaria o bodega para la conservación y almacenamiento del vino, se ha podido identificar el *torcularium*, con el *calcatorium* en el que se ha constatado la existencia de dos plataformas de prensado y al menos un lagar o *lacus vinarius*, el *cortinale*, lugar donde se cuece el mosto y el *fumarium*, espacio donde se envejece artificialmente el vino.

A tenor de los materiales documentados, todo este complejo debió tener su origen en torno al siglo I d. de C. perdurando con diversas modificaciones hasta principios o mediados del siglo IV d.C.

Hasta la fecha, si bien se tiene constancia de numerosos centros de producción vinícola en regiones como Cataluña, Navarra, Rioja o Levante, son muy escasos los datos relativos a estos espacios de producción en la zona central de la península y en concreto en nuestra Comunidad. En Madrid, únicamente tenemos referencia de la localización en Arroyomolinos, dentro de las excavaciones realizadas en el SAU 6 “Zarzalejo” en las que se ha identificado una estructura de mortero hidráulico conectada a una pileta e interpretada en relación al pisado de uva y fabricación de vino, datada entre los siglos I-III d.C. No obstante, el paralelo más cercano bien documentado existente son las estructuras de pisado identificadas en la villa de Carranque (Toledo) (GARCÍA ENTERO et alli 2008).

Bibliografía

AAVV (1999): *El vino en la antigüedad romana. Simposio arqueología del vino* (Jerez, 2, 3 y 4 de octubre de 1996). Serie Varia 4.

AAVV (2008): *El vino en época tardoantigua y medieval. Simposio internacional* (Museo arqueológico de Murcia, 22-24 de octubre de 2008). Serie Varia 8.

ALMEIDA, R (2007): “El lagar de Val de la Viña: una unidad de transformación agrícola en el curso medio del Henares”. I Simposio Audema. *La investigación y difusión arqueopaleontológica en el marco de la iniciativa privada*, pp 221-249.

GARCÍA ENTERO, V. et alli (2008): “La producción de vino en la villa de Carranque (Toledo). Primeros resultados”. *Simposio internacional Arqueología del vino. El vino en época tardoantigua y medieval*.

MEZQUIRIZ, M.A. (2003): *La villa romana de Arellano*.

MEZQUIRIZ, M.A (1985): “La villa romana de San Esteban de Falces”. *Trabajos de Arqueología Navarra* 11, 55-100

MEZQUIRIZ, M.A (1971): “La excavación en la villa romana de Falces”. *Revista Príncipe de Viana*, 122-125

PEÑA CERVANTES, Y. (2010): *Torcularia. La producción de vino y aceite en Hispania*. Documenta, 14.

PEÑA CERVANTES, Y. (2005-2006): “Producción de vino y aceite en los asentamientos rurales de Hispania durante la antigüedad tardía (s. IV-VII d.C.)”. *CuPAUAM*, 31-32, pp 103-116

18. LA NECRÓPOLIS DE RITO ISLÁMICO DE LAS BERLINCHAS, COLMENAR DE OREJA.

Elia Organista Labrado y Eduardo Penedo Cobo

1. Introducción

Las intervenciones arqueológicas realizadas en el año 2008 con motivo de la instalación de una conducción subterránea asociada al “Proyecto de refuerzo del abastecimiento a Aranjuez desde la conducción de Almoguera-Algodor”, dieron como resultado la documentación de una necrópolis de rito islámico.

El yacimiento denominado Las Berlinchas se localiza al suroeste del municipio de Colmenar de Oreja, en uno de los meandros formados en la margen derecha del río Tajo. Los terrenos objeto de estudio se ubican por tanto en la zona de vega del río, habiendo sido modificados por aterrazamientos, nivelaciones de fincas y laboreo agrícola hasta tiempos actuales.

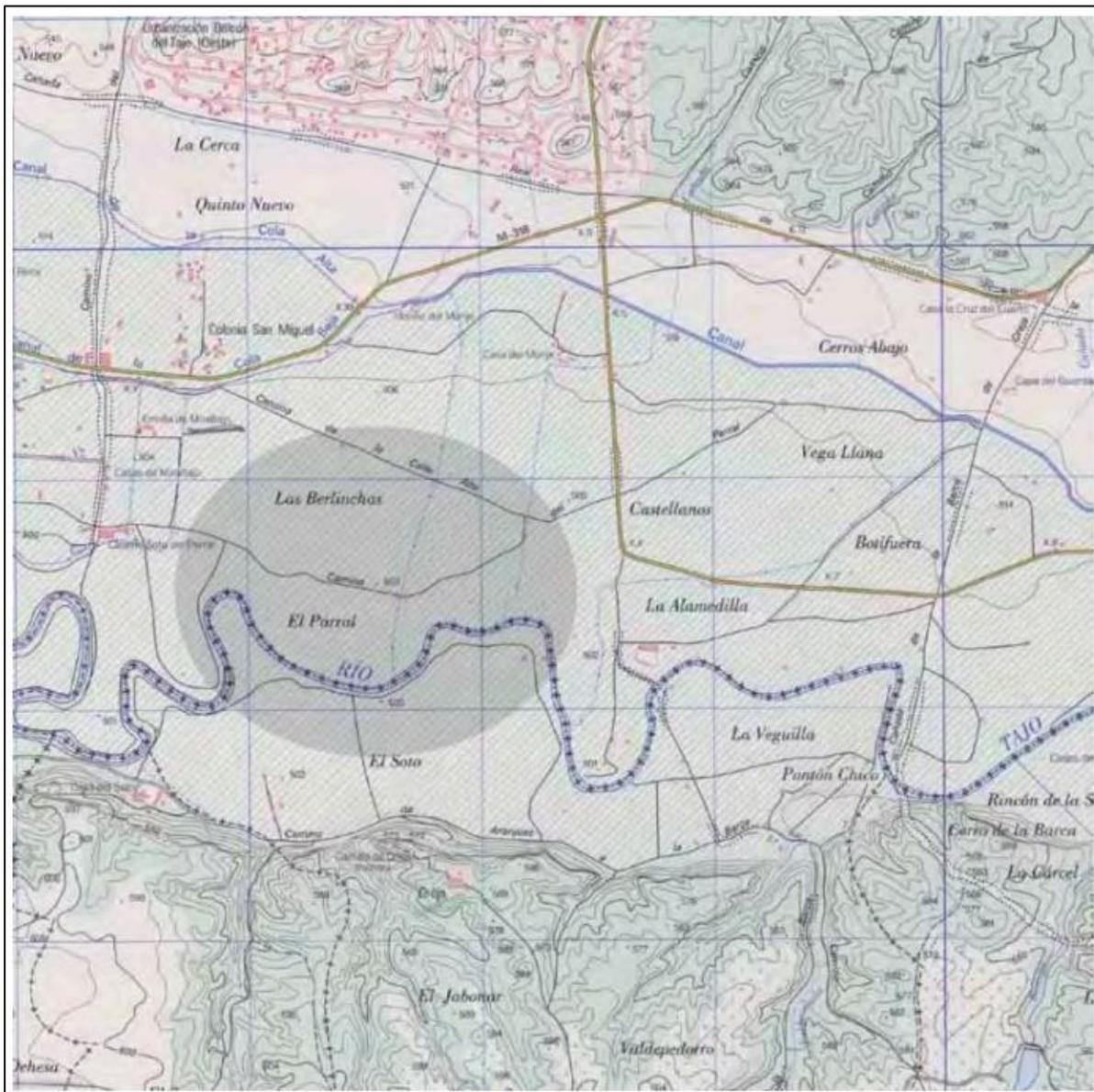
Dadas las características del proyecto, solo se excavó el ancho de la zanja para la instalación de la conducción (4 m.) sin embargo su longitud (varios kilómetros de distancia), permitió documentar restos pertenecientes a una amplísima secuencia cultural ininterrumpida desde fases prehistóricas hasta época islámica. Perteneciente a este último periodo encontramos parte de una necrópolis con 80 metros lineales del trazado, donde se excavaron un total de 29 sepulturas (*qubur*), consistentes en inhumaciones de ritual islámico (*maqbara*).

2. La Necrópolis

La mayor parte de las 29 sepulturas corresponden a fosas excavadas directamente en el nivel geológico, excepto seis de ellas que fueron excavadas sobre los niveles de abandono y colmatación de una fase de ocupación de cronología anterior.

Se identifican como mínimo dos calles de tumbas alineadas, con orientación suroeste-noreste y con una anchura variable en función del tipo de fosa. El ritual de enterramiento documentado es similar en todas las estructuras y sigue las normas de la doctrina coránica: sepulturas individuales sin ajuar, con el individuo depositado directamente en la fosa (seguramente envuelto en un sudario), en posición decúbito lateral derecho, con las piernas estiradas o ligeramente flexionadas, los brazos a lo largo del cuerpo y ocasionalmente sobre el pubis. La cabeza está situada al suroeste con el rostro ladeado ligeramente al sureste mirando hacia La Meca.

Se han documentado varios tipos de fosas, las más frecuentes son las irregulares de escasa potencia excavadas en función del tamaño del individuo, seguido de las fosas “tipo bañera” (rectangulares con los extremos redondeados y paredes oblicuas) y las rectangulares con paredes verticales. Carecen de elementos delimitadores excepto el contexto 18000 que presenta restos de una cubierta de yesos.

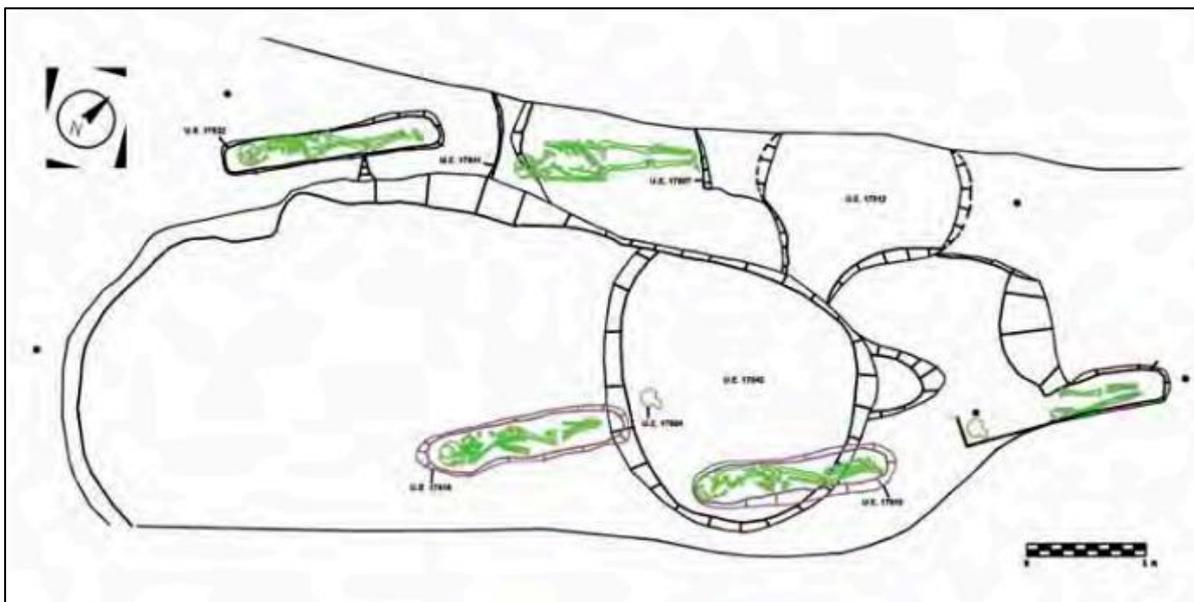


Plano de localización. Sombreada el área de intervención.

3. Resultados

Hay que tener en cuenta que el número de enterramientos que componen la necrópolis no constituye una muestra representativa del grupo, pero ofrecen una propuesta estimativa, que, además, puede ser completada en un futuro gracias a nuevas intervenciones.

El estudio paleopatológico aplicado no pretende examinar de forma exhaustiva las afecciones que padecieron los individuos enterrados en la necrópolis ya que, ni el estado de conservación de muchos de los restos ni los medios técnicos (observación visual macroscópica, utilizando lente de aumento y transiluminación para el estudio de algunas lesiones osteolíticas) lo permiten. Sin embargo, nos permite acercarnos a las principales anomalías que afectaron a los restos humanos con el fin de evaluar sus condiciones de vida y el estado de salud de los diferentes individuos.



Planta de un tramo de zanja con varias sepulturas donde se observa su alineación.

Se excavó un área de 169 m², donde se hallaron un total de 29 inhumaciones, que corresponden en su mayoría a individuos adultos 64,7 % y maduros 35,2 % (BROOKS y SUCHEY 1990). El resto de grupos de edad (infantil, juvenil y senil) no están representados en las sepulturas excavadas. La distribución por sexo muestra unos porcentajes del 47% para los sujetos masculinos, del 41% para los femeninos y del 11,7 % para los individuos indeterminados (ALEMÁN, BOTELLA y RUÍZ 1997; BROOKS y SUCHEY 1990; MEINDL y LOVEJOY 1985; OLIVIER 1960; BROTHWELL 1987; PERIZONIUS 1983). La distribución de edad de muerte por sexo muestra que hay una mayor presencia de individuos masculinos maduros mientras que en el caso de los femeninos la mortalidad se produce a edad adulta.



Planta del Contexto 1780, donde se observa parte de dos fosas y tres hornos de época anterior, uno de ellos reutilizado como sepultura.

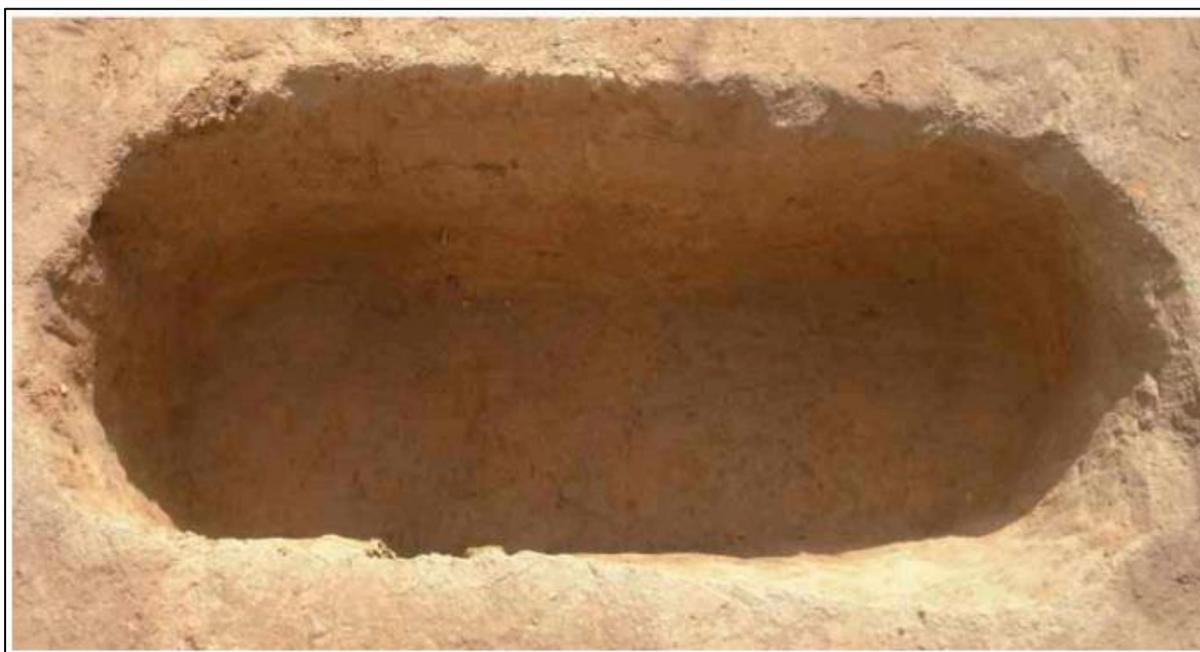
Los análisis morfométricos (CAMPILLO y SUBIRÁ 2004) establecen una tipología física mediterránea cromañóide (berberóide) con un cráneo de grandes dimensiones, con el occipucio a menudo saliente, la frente ancha y huidiza, con la glabella y arcadas supraorbitarias robustas. La cara es ancha rectangular y angulosa, con órbitas bajas y rectangulares, las arcadas cigomáticas también son robustas y desplazadas hacia atrás. La aplicación de las ecuaciones de Pearson ha proporcionado una estatura media de entre 1,60 -1,70 m para individuos masculinos y de 1,46 -1,54 m para los femeninos. Los análisis morfométricos sobre las extremidades se han aplicado al 82,3 % del conjunto mostrando unos índices que indican un fuerte desarrollo muscular de los muslos, siendo menos acusado en las piernas y débil en las extremidades superiores. No obstante, los marcadores entesopáticos muestran una continua actividad de las extremidades superiores relacionada sobre todo con las labores agrícolas. Esto también se ve reflejado en la columna vertebral donde encontramos algunos marcadores de estrés ocupacional.



Tipología de fosas: irregulares, rectangulares y tipo “bañera”.

Las lesiones entesopáticas se localizan en zonas de inserción muscular y son causadas por su hipertrofia (ISIDRO y MALGOSA 2003). Claro ejemplo de ello lo encontramos en la entesopatía del músculo glúteo mayor presente en un 58,8 %, que contribuye a reafirmar el índice hiperplatimérico que manifiesta el 47 % de la población. Este músculo se encarga de la extensión y rotación del fémur así como de la elevación y sustentación de la pelvis. Es el principal interventor de la posición erguida siendo el músculo de soporte del cuerpo. Esta potencia muscular en las piernas también viene confirmada por la presencia de la entesopatía del músculo sóleo en la tibia con un porcentaje del 23, 5% y que se produce por

los movimientos habituales de la marcha. El orificio epitrócleo coronoidea en la epífisis distal del húmero está presente en un 29,4 %, y se debe muy probablemente a los movimientos continuos y enérgicos de flexión y extensión del codo. La entesopatía del músculo supinador en el cubito, presente con el mismo porcentaje, se produce por el movimiento de pronosupinación. En la extremidad superior también encontramos la entesopatía del músculo bíceps braquial en el radio (11,7 %) que es propia de personas que cargan pesos con los brazos flexionados (DUTOUR 1986). Finalmente se documenta la entesopatía del ligamento costoclavicular presente en la clavícula (17,6 %), y que está relacionado con movimientos de proyección de la espalda y las extremidades superiores hacia delante y hacia atrás, como por ejemplo sucede con el uso de la azada.



Tipología de fosas: irregulares, rectangulares y tipo "bañera".

En cuanto a las patologías son más comunes entre los individuos masculinos que los femeninos (CAMPILLO 1994; THILLAUD 1996; BUIKSTRA y UBELAKER 1994; ISIDRO y MALGOSA 2003). Solo el 23,5 % de la población no muestra síntomas visibles de patología, quedando un 11,7% que debido a su mal estado de conservación no dan información paleopatológica.

Entre las patologías presentes en la necrópolis podemos observar como la degeneración articular es la más representativa con un porcentaje del 52,9 %, seguida por los traumatismos con un 41,1 % y la enfermedad metabólica 17,6 %. La osteoartrosis es una enfermedad crónica degenerativa que afecta al cartílago articular que acaba por perderse produciendo alteraciones que se ven favorecidas por determinadas actividades relacionadas con la sobrecarga, la obesidad, el sedentarismo, factores genéticos y metabólicos. Los primeros síntomas artrósicos surgen a partir de los 40 años de edad, pero también puede producirse de forma prematura debido a traumatismos, problemas congénitos, la continua utilización de una determinada articulación, debido a una infección o por una enfermedad reumática previa. Teniendo en cuenta que el porcentaje de población femenina solo dista de la masculina en 6 décimas (41 % y 47 %) y que la población masculina se compone en un 29,7 % de individuos maduros, es normal que el porcentaje de enfermedad degenerativa sea

mayor para los individuos masculinos. No obstante, esta patología también está presente entre los individuos adultos tanto femeninos como masculinos, en estos casos la enfermedad degenerativa articular parece responder al estrés ocupacional. En la columna vertebral encontramos los nódulos de Schmorl que pueden producirse por microtraumas provocados por el exceso de peso o ejercicios violentos de la columna vertebral (CAMPILLO 1985). La alteración del grosor del cuerpo vertebral se debe a una sobrecarga repetida y la osteoartritis de la articulación costo-vertebral se asocia con movimientos intensos de elevación de objetos pesados (MERBS 1983).



Entesopatía presente en humero y radio.

Los traumas documentados en la muestra afectan en su mayoría a los individuos masculinos, en costillas, cúbito, clavícula y hemimandíbula. En el caso de los individuos femeninos los traumatismos se centran en el cubito y cráneo. La enfermedad metabólica observada es la criba orbitaria presente en mayor número entre los individuos femeninos que los masculinos. Esta enfermedad produce una lesión osteoporótica localizada en el techo orbitario y es considerada como una manifestación de anemia en cualquiera de sus formas (carencial, parasitaria, hereditaria...), aunque existen otras etiologías como la avitaminosis C, procesos tóxicos, inflamaciones inespecíficas, etc. La mayoría de los sujetos que componen la muestra presentan algún tipo de patología oral, solo dos individuos carecen de patología visible y otros dos no han conservado restos del maxilar y mandíbula.

El gráfico muestra un alto porcentaje de individuos con sarro y caries que provocan abscesos y periodontitis. La falta de higiene bucodental favorece a la caries y a la acumulación de sarro que acaba por desencadenar periodontitis provocando una recesión ósea y la pérdida de piezas dentales. En cuanto a los marcadores de estrés nutricional se observa la presencia de criba orbitalia (osteoporosis hiperostósica), hipoplasia, sarro, caries, periodontitis, abscesos, desgaste oclusal y pérdidas antemortem. Las dos primeras están presentes en un 17,6 % y están asociadas a procesos carenciales sufridos durante la infancia y la adolescencia como son las deficiencias dietéticas, el estrés metabólico sistémico,

enfermedades crónicas, etc. Los acúmulos de sarro, están presentes en un 52,9 % y la caries en un 47% relacionada con un elevado consumo de hidratos de carbono y de alimentos cocidos, aunque también influyen en su desarrollo la higiene oral y factores de tipo constitucional. La periodontitis alveolar con un 35,2 %, está causada por la acumulación de gérmenes en las encías provocando la recesión ósea y la pérdida de piezas dentales. Los factores que contribuyen a padecerla son la falta de limpieza, la irritación producida por el sarro, el desgaste dental y la menor resistencia tisular debida a una mala alimentación. Los abscesos alveolares (17,6 %) y las pérdidas de piezas dentarias ante mortem (47 %) se asocian al efecto acumulativo de patologías dentarias (ISIDRO y MALGOSA 2003).



El desgaste de la superficie oclusal, es decir, del esmalte y dentina primaria se manifiesta en su mayoría en un grado 3-4. Algunas de las causas que producen este grado de atrición, además de la masticación a lo largo de los años, son el bruxismo, el uso de la boca como una tercera mano, o la dureza y carácter fibroso del alimento (BROTHWELL 1987; PERIZONIUS 1983).

Mandíbula con pérdida antemortem de la fila molar derecha con reabsorción alveolar casi completa.

Caries en el primer molar izquierdo y pérdida de incisivos y canino asociados a un orificio fistuloso.

4. Conclusiones

Las Berlinchas es una de las pocas necrópolis islámicas documentadas en la Comunidad de Madrid cuyo estudio permite aproximarnos a las características de un grupo de individuos de tipología física mediterránea cromañóide (berberóide), que muestran claros indicios de traumatismos y degeneración articular, en algunos casos asociado a la edad madura, pero en otros debido al fuerte estrés biomecánico al que estaban sometidos seguramente por su labor agropecuaria.



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

19. ACTIVIDADES DE OTRAS ASOCIACIONES CULTURALES DE COLMENAR DE OREJA. 2024

TEATRO MUNICIPAL DIÉGUEZ
Colmenar de Oreja

Cuadro Artístico
Colmenar de Oreja
presenta en escena

UN MARIDO
de **IDA y VUELTA**

Dirigida por **José Guzmán**

Sábados: 20 y 27 de Enero
y 3 de Febrero (19h, 20h)
Domingo: 24, 21 y 28 de Enero
y 4 de Febrero (a las 19h)

Venta de entradas en la oficina
de teatro del día 4 de Marzo.
Horario de taquilla: sin a toh
de lunes a viernes.

7024

TEATRO MUNICIPAL DIÉGUEZ
Colmenar de Oreja

CVADRO ARTÍSTICO
COLMENAR DE OREJA
representa

JESUCRISTO
SVPERSTAR

Dirigida por **José Guzmán**

Sábado: 23 de Marzo a las 20h
Domingo: 24 de Marzo a las 19h

Venta de entradas en taquilla
a partir del día 4 de Marzo.
Horario de taquilla: sin a toh
de lunes a viernes.

2024

ZACATIN
Grupo de teatro

TIERRA BAJA
para su escena la obra teatral del dramaturgo y poeta Ángel Guiso
Dirigida por **José Elvira**

TEATRO MUNICIPAL DIÉGUEZ COLMENAR DE OREJA 2024

REPRESENTACIÓN: D 17, 18, 24 y 25 de febrero
S 2 y 3 de marzo
Hora: 19:00

PRECIO:
Butaca 8,00
Entrada 6,00
Principal 4,00

Venta de entradas a partir del día 12 de febrero
de 10h a 20h de lunes a viernes salvo días de representación.

VIII RECREACIÓN HISTÓRICA ZACATIN
Guerra de la Independencia 1810
Escenografía: Gótz "Gómez" y pueblo de Cidero
Dirección: José Elvira

COLMENAR DE OREJA 2024 DÍA 2 DE MAYO
PLAZA MAJOR 19:00 HORAS

Isabel II
Cayo Valero
Carmen Chica
Catalina Ponce de León
Mariana Uribe
Princesa Zaida
Magdalena de Valasco
Juan Manuel de Borbón
Benito D. Rodríguez
Doña Carlota

Noche en Blanco
Dirección: **José Elvira**

15 de junio de 2024, a las 21h
Iglesia Santa María La Mayor
Colmenar de Oreja

Agradecimientos:
Inma Dorá y Javier Acebes

XIV CICLO DE OTONO
DE ORGANOS
Septiembre-Octubre 2024

28 SEPTIEMBRE 19:00H
ROSE VICENTE GINER, ÓRGANO

05 OCTUBRE 19:00H
SASKIA ROURES, ÓRGANO

12 OCTUBRE 19:00H
REITZE SMITS, ÓRGANO

19 OCTUBRE 19:00H
BERENDEUR MONTSERRAT, ÓRGANO

**CONCIERTO | ENCUENTRO
DE BANDAS DE MUSICA**

Sábado 29 de Junio de 2024
a las 21:30 horas en la "Escuela de Cantería"
Calle Añuera Tinajeros, 7

Asociación Musical
Villa de Estremera

Armonía Musical
de Tielmes

Banda de Música
Colmenar de Oreja

A continuación actuará la Charanga La Solfa
y continuaremos la velada con música variada

Organiza: HAY TITO

CONCIERTO
Santa Cecilia 2024

23 Noviembre
18:00 H.
Teatro Diéguez

Entrada invertida
hasta completar aforo

Organiza: HAY TITO

TEATRO MUNICIPAL DIÉGUEZ
COLMENAR DE OREJA
2024

ZAMBOBEROS CORDOS Y DANZAS
PRESENTA
RECORDANDO NUESTRAS RAÍCES VIII
DÍAS 6, 7 Y 8 DE DICIEMBRE A LAS 19:00H
UN DÍA DE MATANZA EN COLMENAR

NOTA DE IMPORTANCIA Y AVISOS:
- A PARTIR DEL 6 DE DICIEMBRE DE 18:00H A 20:00H
- LOS DÍAS DE ACTUACIÓN 2 HORAS ANTES
La reconstrucción del día 8 será destinada a los donatarios de la
DANA de Valero.

20. ESTADO DE CUENTAS DE LA ASOCIACIÓN. 2024

	Concepto	Ingresos	Gastos
	Saldo al 01.01.2024	848,74	
Socios	Cuotas anuales de socios	3.700,00	
La Caixa	Subvención III Festival Brunetti	5.000,00	
La Caixa	Cuotas mensuales mantenimiento banca digital		145,20
La Caixa	Cuotas mantenimiento cuenta		120,00
La Caixa	Correspondencia		12,00
La Caixa	Gastos transferencias		27,42
Subastas SEGRE	Compra óleo <i>Dans l'église</i> , cedido en depósito en el Museo Ulpiano Checa.		2.679,16
AMUCH	Renovación hosting		65,19
Hotel des Ventes de Valenciennes.	Compra acuarela <i>La trilla</i> , cedida en depósito en el Museo Ulpiano Checa.		370,80
Asociación Cultural La Granjilla	Conciertos y organización del III Festival Brunetti		2.200
Restaurante Crescencio	Comidas profesores concierto pedagógico		415,80
Graphic Project	Metacrilatos y cartela para cuadro <i>Retrato de Cayetano Brunetti</i>		397,55
Graphic Project	Lonas y carteles de fachada del III Festival Brunetti		437,72
Graphic Project	Programas de mano para espectadores III Festival Brunetti		1.549,10
Graphic Project	Cartel cartón pluma exposición <i>Cherra Ortega</i>		140,90
Graphic Project	Cartel cartón pluma exposición <i>El beso que no es de Rodin</i>		133,69
FD Collector	Medalla <i>Orden Nichan Iftkhar</i> donada al Museo Ulpiano Checa		128,00
Ebay	Bandeja <i>Ben-Hur</i> donada al Museo Ulpiano Checa		102,49
AMUCH	Venta de catálogos exposiciones <i>El beso que no es de Rodin</i> y <i>Ulpiano Checa y sus contemporáneos</i> .	510,00	
TOTAL		10.058,74	8.925,02
	Saldo al 31.12.2024	1.133,72	

Con fecha 5 de diciembre de 2024 se justificó la subvención de 5.000 euros concedida a nuestra Asociación por la Fundación La Caixa para la financiación parcial del III Festival Brunetti.

Agradecemos a nuestro consocio **Juan Rodríguez Durán** el trabajo desarrollado durante 2024, tanto en el mantenimiento de la página web como en el estricto y exacto control de las cuentas, así como en su labor de secretario de la Asociación.

20. PRINCIPALES PROYECTOS PARA 2025. Un nuevo depósito del Museo del Prado: el *Retrato de Antonio Mediano*.

Tras las iniciales gestiones y consultas realizadas por nuestros consocios Pedro José Martínez y Julio Plaza, emergió la posibilidad de que el Museo del Prado estudiara la oportunidad de depositar en nuestro museo el óleo sobre lienzo de Ulpiano Checa ***Retrato de Antonio Mediano Foix*** que, desde el año 1909, la pinacoteca nacional tiene depositado en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife. Abierta esta posibilidad y comunicada al Ayuntamiento, el día 27 de mayo de 2024 el alcalde de Colmenar de Oreja remitió una carta al director del Museo del Prado, Miguel Falomir Faus, solicitando oficialmente el depósito de la citada obra, cuyo expediente, según información facilitada por el propio museo, será presentado para su aprobación ante la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español, que lo someterá a aprobación en la primera reunión que celebre en el mes de enero de 2025. Una vez acordado el depósito, será publicado mediante Orden ministerial en el Boletín Oficial del Estado.

El compromiso adquirido por el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja es el de sufragar parte de los gastos que suponga el traslado de la obra desde el museo de Tenerife hasta el museo de El Prado (+- 15.000 euros), la valoración y posible restauración del lienzo y del marco en las propias dependencias del museo nacional (+-5.000 euros), y el traslado final de la obra hasta el museo Ulpiano Checa (+-2.000 euros).

Por nuestra parte, hemos comunicado al Ayuntamiento el compromiso de la *Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la Historia de Colmenar de Oreja* de aportar el presupuesto anual de la Asociación, (unos 4.000 euros), para contribuir a este fin y de gestionar con alguna empresa o entidad bancaria una donación para completar la financiación de todos los gastos que genere la operación.

Para conocer el alcance económico de todo ello, hemos pedido tres presupuestos a otras tantas empresas de transporte internacional de obras de arte, que, una vez recibidos, se han trasladado al Ayuntamiento para que realice la reserva de crédito correspondiente.

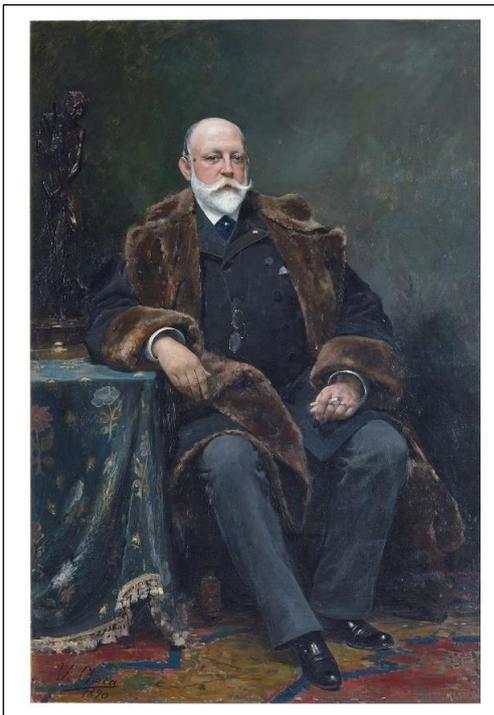
La importancia del *Retrato de Antonio Mediano Foix*.

A nuestro juicio, es el mejor retrato de cuerpo entero de todos los realizados por Ulpiano Checa y, de lograrse su depósito, permanecerá en nuestro museo durante muchos años, al igual que ***La Ninfa Egeria***, también del Museo de El Prado, que lleva con nosotros más de tres décadas. A la vez, el retrato tiene una especial singularidad dentro de la biografía de Ulpiano Checa porque se trata de la persona que le apadrinó en su boda con Matilde Chayé en representación de don Alejandro Mora y Riera, marqués de Casa Riera.

Por otra parte, y pensando en un futuro próximo, la culminación de este nuevo depósito podría dar lugar a solicitar al Museo de El Prado obras de su colección que tiene sin exponer de otros autores contemporáneos de Checa, sobre todo de compañeros de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la Academia de Roma y de amigos de nuestro pintor, que podrían instalarse en la actual sala de exposiciones temporales, reconvertida en una nueva sala permanente, lo que completaría el discurso y la didáctica de nuestro museo.

No es esta una mera ilusión, pues la actual política diseñada por la pinacoteca nacional, **El Prado extendido**, es una iniciativa que “se desarrollará en colaboración con las más de 270 instituciones en las que hay depósitos del Museo Nacional del Prado y busca fortalecer las relaciones con las instituciones museísticas, colaborando con la cesión de colecciones en la construcción de sus discursos expositivos, la definición de sus entidades museísticas y la formación y capacitación de los profesionales del Patrimonio Cultural que integran sus plantillas de trabajo.”

Un poco de historia del *Retrato de Antonio Mediano*.



Retrato de Antonio Mediano Foix. O/L 170 x 100 cm. Firmado y fechado U. Checa. 1890 en el ángulo inferior izquierdo. Legado del retratado al Museo del Prado en 1895, y donado por Antonio Sos.

Checa había iniciado en 1888 su noviazgo con María Matilde Chayé Courtez, con la que contrajo matrimonio el 28 de junio de 1890⁵⁰ en la iglesia de Saint Ferdinand des Termes⁵¹. (Matilde había nacido en Buenos Aires el 29 de octubre de 1864, pero tenía también nacionalidad francesa, pues sus padres, franceses, habían emigrado a Argentina, donde hicieron fortuna).

Al enlace asistió el embajador de España en Francia, don Fernando León y Castillo, marqués de Muni, (que más tarde le propondría como Caballero de la Legión de Honor) acompañado de su señora. Los padrinos de Checa fueron don Antonio Mediano, Comendador de la Orden de Isabel La Católica, en representación de don Alejandro Mora y Riera, marqués de Casa Riera, y el banquero señor Abaroa, miembro de una de las más importantes sagas familiares de banqueros vascos en Burdeos y París y, desde entonces, banquero y administrador de las finanzas de Checa, si bien con final desastroso, porque en marzo de 1903 la Casa Abaroa quebró y fue liquidada tras descubrirse una pésima gestión en la que el propio Checa resultó afectado⁵². También el marqués de Casa Riera perdió más de 300.000 francos.

Desconocemos si la relación de amistad de Checa con el Sr. Mediano era directa o lo fue como consecuencia de los vínculos comerciales, artísticos o personales que el pintor pudo tener con el marqués de Casa Riera, don Alejandro Mora y Riera, a quien don Antonio Mediano administraba sus bienes. O si Checa conocía a ambos por la amistad que el marqués tenía con Raimundo de Madrazo. Lo que es cierto es que Checa tenía contactos con don Antonio, al menos, desde 1889, apenas un año después de su establecimiento en París, y que tenía con él la confianza suficiente como para dejar en sus manos el cobro de

⁵⁰ *El Liberal*. 2 de julio de 1890: “Anteayer contrajo matrimonio en París el distinguido pintor español Sr. Checa con la Señorita Chayé, hija de padres argentinos. El Embajador de España y su señora concurrieron a la ceremonia, que fue brillante. Del novio fueron padrinos el Sr. Mediano, en representación del marqués de Casa Riera y el banquero señor Abaroa”.

⁵¹ *Le courrier du soir*, de 7 de julio, y la *Gazette de France* y *L’Eclair*, del día 8, dieron la noticia de la boda.

⁵² *La Vanguardia*, en su edición de 25 de marzo de 1903.

alguna de las obras que vendía cuando no estaba en París, como ocurrió a finales del verano de 1889, en que Ulpiano Checa, que estaba en Colmenar de Oreja, remitió una carta a Charles Warren Cram el 5 de septiembre:

“Acabo de recibir su carta en la que me comunica si puedo pintar los dos pequeños cuadros. También me pide dos copias, pero comprenda que eso no es posible hacerlo aquí sin tener los originales. Solamente puedo hacerlo a mi llegada a París a final de mes si a V. le parece bien. El dinero se lo podría entregar en París al **Sr. Antonio Mediano**. Avenue Welgram, 61. Yo salgo de mi país el 20 de este mes. Cordiales saludos. Ulpiano Checa.”



Y sobre la relación de Checa con el marqués de Casa Riera, sabemos que se remontaba a 1888, año en el que el marqués había comprado a Checa su obra *Plaza de Clichy* que, con la cartela “*Appartient à M. le marquis de Casa Riera*”, se expuso en G. Petit en 1895.



Izquierda, don Alejandro Mora y Riera, marqués de Casa Riera. Derecha, *Plaza de Clichy*, París. O/L. Firmado y fechado U. Checa, 1888.

Como agradecimiento a su apadrinamiento en la boda, Checa hizo un magnífico **retrato a don Antonio Mediano**⁵³, que su testamento y cuñado, Antonio Sos, previa autorización del Ministerio de Instrucción Pública y a propuesta de Vicente Palmaroli, director del Museo del Prado, legó el 9 de abril de 1895 a este museo⁵⁴. El retrato fue cedido en depósito al Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, donde se encontraba ya en 1912, según se desprende de la crónica de 20 de marzo de 1912 del diario *El Progreso* de esa ciudad:

“Retrato de D. Antonio Medrano. Autor, D. Ulpiano Checa; premiado con medallas de 1.ª clase y de oro, respectivamente, en la Exposición Nacional de 1887 y en la

53 Retrato de don Antonio Mediano. O/L. 170 x 100 cm. firmado en el ángulo inferior izquierdo y fechado en 1890. Museo del Prado. En depósito en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, con el número P5504 de préstamo, y está colocado a la derecha del *Retrato de Isabel II*, realizado por Federico de Madrazo y Kuntz. *Memoria de la Asociación “Amigos del Museo Ulpiano Checa”* del año 2014.

54 El Día 10 de abril de 1895: “La Dirección General de Instrucción Pública ha autorizado al director del Museo Nacional de Pintura y Escultura para admitir un retrato de Don Antonio Mediano, donado por su testamento, don Antonio Sos, y ejecutado por Ulpiano Checa, y al mismo tiempo ha dispuesto que se ponga en el marco una tarjeta con el nombre del donante”.

Universal de París de 1900. En su género, es acaso **el mejor cuadro que existe en la pinacoteca**. El artista luce todas sus facultades con una naturalidad y seguridad asombrosa. El austero semblante del ilustre escritor, aparece en el lienzo tal cual es, grave y sereno, encuadrado en su cuidada barba de plata, como en un albor de luna.”



El *Retrato de Antonio Mediano* de Ulpiano Checa en su actual emplazamiento en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, colocado a la derecha del *Retrato de Isabel II*, realizado por Federico de Madrazo y Kuntz.



Don Antonio Mediano falleció el 23 de diciembre de 1894, y el día 31 Ulpiano Checa asistió al funeral de su testigo de boda y amigo. Según la crónica del diario *La Época*, el 31 de diciembre de 1894, Ulpiano Checa coincidió allí con los marqueses de Casa Riera, Madrazo, Iguisquiza, Domingo, Uribarren, Hidalgo y otros artistas.

Esquela de don Antonio Mediano, aparecida en *La Correspondencia de España* el 23 de enero de 1895.