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



MEMORIA DE LA ASOCIACIÓN AMIGOS DEL MUSEO ULPIANO CHECA

2019



ÍNDICE

Portada		1
Índice		2
Miembros de la Asociación		3
Introducción		4

MUSEO ULPIANO CHECA	**6**	

Presentación del libro El pintor Ulpiano Checa, 1860-1916		7
PRÉSTAMOS APROBADOS	12	
Al IVAM de Valencia		12
Al STADTMUSEUM SIMEONSTIFT. Trier. Alemania		14
DONACIONES RECIBIDAS. El Cristo de Checa.	18	18
DEPÓSITOS TEMPORALES RECIBIDOS	20	
La tempestad y *Le fardier*		20
Lever de lune		24
Dama leyendo o Liseuse		26
OBRAS APARECIDAS	32	
EXPOSICIONES TEMPORALES	37	
Antología de la obra en acuarela de José Ballester		37
Gregorio Piña. Óleos. La historia cercana		39
Casiano Alguacil (1832-1914), un fotógrafo por descubrir		42

TRABAJOS SOBRE LA HISTORIA DE COLMENAR DE OREJA	**43**	

El arzobispo Francisco de la Cuesta. Importancia histórica.		44
Padre Ignacio Rodríguez de San José de Calasanz		57
LUIS PERAL FERNÁNDEZ. IN MEMORIAM		58
La iglesia de Santa María La Mayor, Bien de Interés Cultural.		61
Los monserraticos de Colmenar de Oreja.		78

AYUNTAMIENTO DE COLMENAR DE OREJA	**82**	

Convenio de colaboración cultural		82
Visita al Museo del Vicepresidente de la Comunidad de Madrid y de la Consejera de Cultura		91
Otras actividades de la Asociación		92
Estadística de visitantes		99

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

MIEMBROS DE LA ASOCIACIÓN

JUNTA DIRECTIVA
Presidente
Ángel Benito García
Vicepresidenta
Pilar Algovia Aparicio
Secretario
Juan Rodríguez Durán
Tesorera
María Luz Benito García
Vocales
Julio Alberto Plaza Pérez
Gregorio Piña García
Juana María Domaica Maroto
Alejandro García Fernández-Checa
Juan Manuel Limón Morante

Socios fundadores
Antonio Benito Peral
José Francisco Olivas Carpio
Santiago Blasco Martín
Francisco José García Paredes
Fernando Cortina Freire
Celestino Muñoz González
María Rosa Hurtado Fernández-Sancho
Darío Martínez Gil-Fluxá
Juan Pablo Monserrat Gago
Jesús Olivas del Castillo
Angélica Velasco Hita
José Carlos Martínez Guerrero
Ángel Luis García Cruz
Antonio Velázquez Sicilia
Isaías Ayuso Reyeros
Manuel Fernández Cañadas
José Luis Fernández de Pablos

Socios de número
Francisco Diezma Alonso
Alejandro Val Rovira
Miguel Ángel Olivas Haro
Dácil Fernández Reig
María Teresa de Jesús Reig Brondo
Yaiza Fernández Reig
José Luis Freire Escobar
Crescencio Fernández Huerta
Marcos Marugán Dutra
Sonia López Jerez
Santiago García Benito
Ana Casero Cuéllar
César Muñoz Hidalgo
María del Carmen Cruz Carretero
Fernando Martín Vicente
Luz Elena Bermúdez Picón

INTRODUCCIÓN

Uno de los objetivos que fundamentaron la creación de la Asociación *Amigos del Museo y de la Historia de Colmenar de Oreja* fue la de apartar la gestión y la actividad del museo de los vaivenes de la política local, para mantenerlo al margen de los cambios que se producen en el gobierno del Ayuntamiento de Colmenar de Oreja, de cuya administración se espera, además de la alta consideración que merece, que fije las partidas presupuestarias suficientes para el mantenimiento del museo: el pago del auxiliar del museo y de las facturas de energía eléctrica, material de limpieza y mantenimiento de los equipos de seguridad, sistema contra incendios, ascensor, reposición de lámparas, etcétera. Pretendemos, pues, que los sucesivos alcaldes y concejales, tanto en el gobierno como en la oposición, consideren al museo como un activo y un patrimonio común, ajeno a la lucha política y, más aún, que lo tengan como una de las mayores y más auténtica seña de la identidad histórica de Colmenar de Oreja, como la mayor herramienta de la política cultural de nuestra ciudad y como un elemento de vital importancia para la actividad cultural, turística y económica de Colmenar de Oreja.

Tomamos, en su momento, como referencia la solución a la que se llegó con el museo de *El Prado* que, después de un largo período en el que fue utilizado como arma política arrojadiza, encontró su camino y su éxito en el pacto al que llegaron, hace más de veinte años, los grandes partidos nacionales, pacto que se basó en tres principios: la exclusión del museo de la lucha entre los partidos políticos, la dotación de recursos suficientes para su mantenimiento, y la autonomía para que su gestión recayera en un cargo técnico apoyado por un Patronato competente e independiente.

Pues bien. Este pacto se ha conseguido, y se respeta, en el museo Ulpiano Checa, lo que ha dado lugar a una necesaria estabilidad que ha sido y es la causa de su éxito y el fundamento para programar y planificar a largo plazo, que es como se trabaja en un museo. Como en su día expresó Tomás Llorens, "*La lucha por el poder entre diferentes partidos políticos es inherente a la democracia… Pero los museos están fuera de ese campo. Son de todos y para todos. Si tienen problemas, el deber de los partidos políticos es ponerse de acuerdo para resolverlos. Instrumentalizarlos para atribuirse méritos, para atacar al adversario político o, peor aún, para premiar fidelidades clientelares es corromper el nervio central de su vocación pública*".

Ha sido este un año en el que ha destacado el movimiento de obra, tanto en el ingreso en concepto de donaciones (Cuadro Artístico de Colmenar de Oreja), depósitos temporales (coleccionistas particulares) y préstamos (Museo de Historia de Madrid), como en la propuesta de salidas por préstamo a otros museos (IVAM de Valencia y Stadtmuseum Simeonstift de Trier, Alemania). Mientras tanto, hemos continuado con las exposiciones en la sala de temporales del museo (*Atmósferas, antología de la obra en acuarela de José Ballester*; *La historia cercana, óleos de Gregorio Piña*; y *Casiano Alguacil (1832-1914), un fotógrafo por descubrir*, de la Red Itiner de la Comunidad de Madrid). Intercambio de información con estudiantes de Bellas Artes y de Historia del Arte y con coleccionistas, cesión de fotografías en alta resolución para portadas de libros, elaboración de informes para el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja y para asociaciones culturales del municipio y la continua búsqueda de documentación sobre Ulpiano Checa y sobre la historia de Colmenar de Oreja, han sido la base de la actividad de nuestra Asociación durante 2019.

Sin embargo, dos hechos han marcado el año 2019: la presentación del libro *El pintor Ulpiano Checa, 1860-1916*, y la jubilación de nuestro muy querido compañero y amigo Gregorio Piña, verdadero artífice del mantenimiento y conservación del museo, cuyo trabajo y dedicación merece nuestro reconocimiento y nuestro más sincero agradecimiento.



Gregorio Piña, fotografiado frente a la puerta de Villa Mathilde, la casa de Ulpiano Checa en Bagnères de Bigorre.

No encontraremos palabras para hacer justicia a la labor realizada por Gregorio ni para describir sus continuos desvelos en atender, proteger y defender el edificio y el contenido del museo y para reivindicar la figura y la obra de Checa. Su intervención en la pintura, decoración e iluminación de las salas; su predisposición constante para colaborar en los cambios realizados en la distribución de las obras de arte y su trabajo en el montaje de las numerosas exposiciones temporales realizadas, son solo alguna de las impagables aportaciones de Gregorio al museo. Su exquisita atención al público, para quien realizaba documentadas y entretenidas visitas guiadas; su siempre disposición para mantener abierto el museo fuera del horario de trabajo para celebrar inauguraciones, conferencias y actos institucionales y culturales, han sido la base del prestigio alcanzado, en todos los órdenes por el Museo Ulpiano Checa.

Todos los que hemos tenido el privilegio de gozar de su trabajo, de su compañía y de ser honrados con su amistad, le deseamos una larga y feliz jubilación, esperando, no obstante, que siga colaborando, como voluntario y como miembro de la Asociación, en la mejora continua del museo.

Un año más, merece también destacarse el trabajo realizado por nuestros compañeros Julio Plaza, Juan Pablo Monserrat, Juan Rodríguez Durán, Francisco Diezma; y merecen nuestro reconocimiento el Cuadro Artístico de Colmenar de Oreja, Vicente Giménez Boente, y todos los que, con su aliento y apoyo, contribuyen al engrandecimiento del museo y a la divulgación de la historia de Colmenar de Oreja.

EL MUSEO ULPIANO CHECA

1. PRESENTACIÓN DEL LIBRO EL PINTOR ULPIANO CHECA, 1860-1916
2. PRÉSTAMOS APROBADOS
3. DONACIONES RECIBIDAS
4. DEPÓSITOS RECIBIDOS
5. OBRAS APARECIDAS
6. EXPOSICIONES TEMPORALES

1. PRESENTACIÓN DEL LIBRO *EL PINTOR ULPIANO CHECA, 1860-1916*

El pasado 18 de mayo de 2019, a las 18 horas, tuvo lugar, en la Sala Francia del Museo Ulpiano Checa, la presentación de un nuevo libro sobre Ulpiano Checa, escrito por el director del museo, Ángel Benito García, y presentado por don Pedro José Martínez Plaza, del departamento del siglo XIX del Museo del Prado, y por don Julio Alberto Plaza Pérez, vocal de la Junta Directiva de la Asociación.



En la fotografía, de izquierda a derecha: Margarita Benito Castaño, que presentó a los intervinientes; Ángel Benito, autor del libro, don Francisco José García Paredes, alcalde de Colmenar de Oreja; don Pedro José Martínez Plaza y don Julio Alberto Plaza Pérez.

El libro, editado por el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja con una primera tirada de 1.000 ejemplares, se ha puesto a la venta al precio de 40 euros y el autor ha cedido gratuitamente sus derechos al Ayuntamiento. Asistieron al acto más de cien personas que llenaron completamente la sala Francia del Museo, habilitada al efecto. Tras las intervenciones de don Pedro José Martínez Plaza y de don Julio Alberto Plaza Pérez, que se refirieron a la singularidad y trascendencia de la obra de Checa y a la importancia del Museo dentro del panorama museístico internacional, tomó la palabra el autor de libro, cuya intervención reproducimos íntegramente:

> "Señor alcalde y exalcaldes de Colmenar de Oreja, don Francisco José García Paredes, don Antonio Benito Peral, doña Pilar Algovia Aparicio, don Víctor Díaz, concejales y concejalas; miembros de la *Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la Historia*

de Colmenar de Oreja; familiares descendientes de Ulpiano Checa, familia de don José Ballester, familiares de don Constantino Hurtado; catedráticos y profesores de las universidades Complutense y Autónoma de Madrid y de Alcalá de Henares, don Ángel Gómez, doña Gloria Mora, doña Teresa Jiménez, doña Paloma Martín Esperanza; coleccionistas, familiares y amigos.

En 1904 se publicó en París la novela *Mikaël*, del autor danés Herman Bang (1857-1912), que ha sido recientemente publicada por la editorial Egales, con traducción de Blanca Ortiz Ostalé, una novela que en el mundo simbolista de entre siglos se llamaba una "novela de arte". En *Mikaël*, Herman Bang mezcla personajes ficticios con otros reales, como el galerista Petit o los pintores que, a excepción del protagonista, se citan, como el propio Ulpiano Checa. La obra refleja, con precisión y detalle, el ambiente artístico, social y comercial que giraba en torno a la figura de un maestro francés de la pintura, Claude Zoret, (inspirado en Claude Monet), entre académico y simbolista, que vive rodeado de arte y lujo en una casa exquisita en París, junto a su ahijado, un joven checo llamado Mikaël, que le ha servido como modelo para sus mejores cuadros.

En una primera escena, Herman Bang describe una reunión en la casa del maestro, en la que los asistentes, aristócratas, pintores, críticos de arte y marchantes de pintura, todos amigos del pintor, le preguntan sobre las referencias que su última exposición en Melbourne ha tenido en la prensa internacional y que Mikaël, su ahijado, se encarga de leer y resumir ante el desinterés, y hasta desprecio, que le merecen al maestro las opiniones que, sobre su obra, recogen los periódicos. Sin embargo, en un momento de la conversación, el maestro, Claude Zoret, observado por su amigo el periodista Schwitt, se dirige a Mikaël y le pregunta:

> - ¿Y qué dicen de Ulpiano Checa?
> - ¿Quiénes?
> - Los periódicos.
> - No lo sé –contestó el joven-, no lo he visto. -Schwitt miraba al maestro.
> - Si tú siempre lo lees todo –protestó Zoret expulsando el humo de la pipa, que se entremezcló con el aroma a violetas que envolvía la mesa como una nube.
> - Sí, su *Carrera de carros* es inolvidable –intervino el señor de Monthieu.
> - Pero no domina los colores –comentó el maestro, aún observado por Schwitt.
> - Todavía –replicó el crítico bruscamente mientras se inclinaba a mojar las uvas africanas en el vino.

Al terminar esta escena, van abandonando la casa los acaudalados invitados, aristócratas y pintores, en su mayoría extranjeros, lo que da lugar a la siguiente intervención del crítico Charles Schwitt:

> De pronto, poseído en parte por el singular y enfermizo resentimiento de los críticos hacia un renombre que ellos mismos han creado, y en parte por la ira siempre viva y latente en los parisinos hacia todo lo extranjero, dijo:
> - Qué estúpidos somos los franceses.- Cruzó las piernas y continuó:
> - Por pura vanidad les creamos una reputación a los bárbaros y ellos se burlan de nosotros… y ocupan nuestro lugar.
> El maestro dejó escapar una de sus rotundas carcajadas.
> - Charles –pidió-, sigamos siendo hospitalarios.
> Pero Schwitt, que aún era presa de su propia irritación, escogió un dardo que sabía secretamente que haría blanco:

> - A Ulpiano Checa le han dado cien mil francos por su *Moro*.
> El maestro tardó quizás un segundo en responder desde detrás de su lámpara.
> - Eso está bien. España es un país pobre.
> Schwitt calló un instante.
> - Y Francia no tardará en serlo –estalló cambiando de tono.

Herman Bang concibe a su protagonista como al símbolo de la superioridad del arte francés, y lo retrata como al reconocido e incontestable maestro de su pintura y orgullo nacional. Lo que trasluce de estos diálogos y del contexto en que se producen, es que la figura simbólica del maestro francés solo ve peligrar su privilegiada posición en el panorama artístico ante la figura de Ulpiano Checa, único por el que manifiesta su interés por conocer lo que sobre él dice la prensa, y único al que se refiere el crítico Schwitt para pinchar al maestro sobre la cotización de sus obras. Este juego narrativo deja a las claras que en 1904 una parte de la crítica artística parisina veía peligrar la supremacía de la gran pintura académica y simbolista francesa, ante los éxitos, la fuerza y el reconocimiento que tenía la obra de Ulpiano Checa.

Esta apreciación se ve reforzada cuando, en otra escena de la novela, el maestro Zoret, ante los ruegos y presión de su círculo de amistades, expone finalmente en París y obtiene el mayor triunfo de su carrera. En la eufórica recepción que tiene lugar tras la exposición, llena de alabanzas, de lágrimas de emoción y de reconocimiento, dos españoles se acercan al centro de la estancia a besar las mejillas del maestro y, para transmitir la imagen de su éxito, ya sin rival, exclaman:

> - Benlliure y Gil está superado, Ulpiano Checa está muerto –gritaban, y volvían a besar a Claude Zoret sin dejar de hablar de la *Carrera de carros romanos*.

He de insistir, no solo en el hecho de que el autor de la novela, Herman Bang, además de ser un gran escritor admirado por Ibsen, fue un reconocido periodista y productor de teatro en París, cuya actividad artística y cultural conoció y vivió. En *Mikaël*, que fue adaptada al cine dos veces, con el título de *Vingarne*, en 1916 dirigida por Mauritz Stilleren, y como Michael en 1924, dirigida por Carl Theodor Dreyer, incluye, pues, a Ulpiano Checa como símbolo del artista extranjero que ha logrado el éxito en París y que disputa a los grandes pintores franceses el sobrenombre de maestro, hecho que adquiere mayor relevancia si tenemos en cuenta que la novela fue publicada cuando Checa vivía en París, y que debemos considerar objetiva la mirada y la apreciación de Herman Bang sobre la importancia de la obra de Checa, y no influida por la ira siempre viva y latente en los parisinos hacia todo lo extranjero, a que se refería el personaje encarnado por el crítico Schwitt. Desconocemos si Checa leyó la novela y la opinión que al respecto pudo producirle. Y de la misma forma que se cita en la novela su cuadro *Carrera de carros romanos*, hemos de admitir que también existió el otro que se nombra, *Moro*, por el que le dieron cien mil francos, inclinándonos a pensar que se trata de su lienzo *Árabes*, que presentó en el Salón de 1904.

Y si esto ocurría en Francia en 1904, el 6 de septiembre de 1906, el gran marchante de arte español José Artal y Mayoral escribía a Sorolla para cerrar con él el encargo de varios retratos de la alta sociedad bonaerense y el envío de escenas valencianas con destino a Buenos Aires. En la carta que conserva el Museo Sorolla, José Artal se dirige al pintor y le dice sobre el negocio:

> He tratado los precios a conciencia y elevándolos todo lo posible y creo que es todo un triunfo esta campañita porque anda por aquí Checa, dicen que el año próximo vuelve D. Raimundo Madrazo y todo el mundo intriga y se afana.

Dicho y escrito así, significa que quienes se repartían el apetecible mercado argentino del arte, que es tanto como decir el de toda Sudamérica, no eran otros que Sorolla, Raimundo de Madrazo y nuestro Ulpiano Checa, a quien ya dejamos en 1904 en París, que a su vez es tanto como decir en Europa, disputando la fama a los grandes maestros franceses.

Pues bien, son estos solo dos ejemplos que demuestran la consideración que merecía la obra de Ulpiano Checa dentro del panorama artístico de entre siglos, ejemplos que en el libro que hemos presentado se cuentan por centenares, de la misma forma que el libro contiene numerosos hallazgos documentales, como la entrevista que Checa concedió al diplomático venezolano Carlos Antonio de Villanueva en 1896 y que éste incluyó en su libro *París* que fue publicado por la Librería Española de Garnier Hermanos, entrevista en la que Checa expresó con toda claridad su opinión sobre la pintura. O como el hecho de que fue Checa el primer maestro de Francis Picabia. O que nuestro pintor regaló buena parte de sus bocetos de *La Invasión de los bárbaros* al célebre Monseñor Isbert, que los dejó en el palacio Maraini que ocupaba en el Vaticano; o que Checa mantuvo una estrecha amistad con el coronel José Osuna Pineda, el autor de la letra del himno de la Guardia Civil, a quien desveló que había vendido al gobierno de los Estados Unidos la versión de la *Carrera de carros romanos* que había presentado en la Exposición Universal de París de 1900. O de las donaciones de obra que Checa realizó a beneficio de los soldados españoles en la guerra de Cuba, como más tarde lo hizo para los reservistas de Colmenar en la guerra de África. O que desvelamos la herencia que Checa recibió de sus padres, o su relación con Sorolla... Y así hasta 500 páginas que ofrecen una visión casi completa de la personalidad de nuestro paisano Checa.

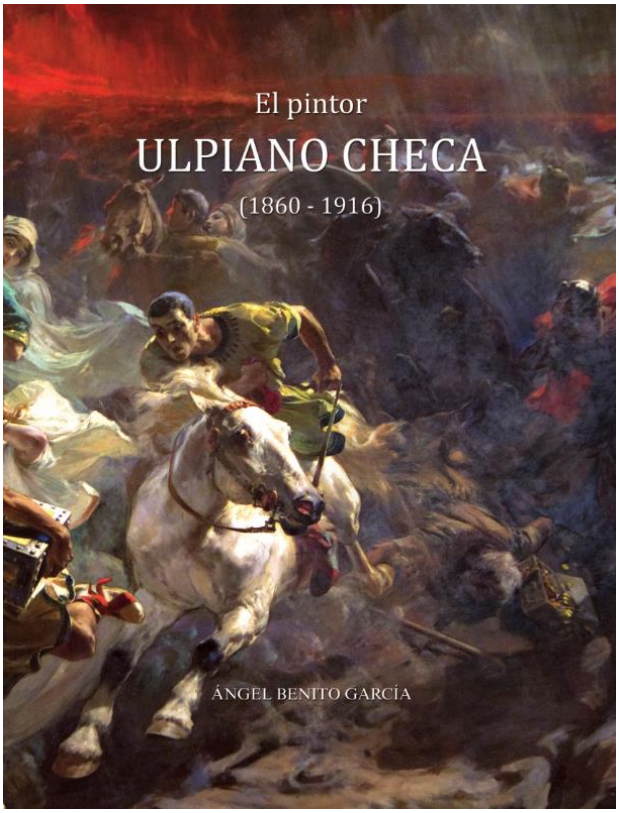
El libro, por otro lado, no es un tratado de arte en sentido estricto, sino un trabajo de investigación periodística. No contiene, por eso, ni comentarios ni opiniones propias, pues ni soy experto en bellas artes, ni hacía falta incluirlas, ya que las realizadas por los críticos de arte contemporáneos a Checa son tan contundentes y clarificadoras que no necesitan refuerzo alguno. Incluye este libro, eso sí, las valiosas aportaciones del doctor Pedro Martínez Plaza sobre la obra de Checa en su contexto histórico; de la profesora Paloma Martín-Esperanza, sobre Checa y la arqueología; de Julio Plaza, sobre la obra escultórica de Checa; y de la profesora Amaya Alzaga, sobre la relación entre Checa y Zacarías Astruc para la ilustración del *Generalife*, comparándola con la que mantuvieron el barón Davillier y Gustave Doré.

Pero, sobre todo, y como bien ha dicho el señor Alcalde, este libro es el reflejo de la admiración y del cariño que Colmenar de Oreja dispensó siempre a Ulpiano Checa y que yo me he visto en la obligación de dejar por escrito. Es de justicia que recuerde ahora a don Constantino Hurtado, el verdadero artífice de la creación del museo de 1960; al alcalde don Antonio García Fernández, que lo amplió; a la alcaldesa Pilar Algovia Aparicio, que creyó, no solo en el proyecto de una nueva ampliación del museo y de la colección de sus obras de arte, sino que me permitió y animó a iniciar la investigación sobre la vida y obra de Checa, pero también sobre la historia de Colmenar de Oreja; y a los alcaldes Víctor Díaz y Francisco García Paredes, que han sabido entender la importancia de nuestro museo dentro del panorama museístico nacional, y lo han mantenido, convirtiéndolo además en el principal atractivo turístico y cultural de Colmenar de Oreja.

Nuestro museo, deben saberlo, ha conseguido una altísima consideración internacional. La importancia de nuestro museo no viene dada solo por el número anual de visitantes que tiene, sino por el reconocimiento ya alcanzado en el mundo académico, por el renombre que tiene entre los directores y conservadores de los museos nacionales e internacionales; y por la elevada reputación que posee entre coleccionistas, galeristas y críticos de arte.

Queridos vecinos, actuales y futuros gobernantes. Nuestra iglesia es magnífica, como lo es nuestra Plaza; pero iglesias y plazas magníficas las hay por todos los pueblos de España. Sin embargo, lo que no hay en ellos es un museo como el nuestro, ni lo podrá haber, porque no tuvieron la suerte de que naciera en ellos un Ulpiano Checa, y si la tuvieron, no hubo nadie que defendiera y protegiera su obra como Colmenar de Oreja hizo y hace con su pintor. Por tanto, y para finalizar, el único mérito de todo esto es, primero, de Ulpiano Checa, y segundo, de su pueblo, que es el nuestro: Colmenar de Oreja. Muchas gracias.

Concluyó el acto con unas palabras del señor alcalde de Colmenar de Oreja quien, entre otras cosas, explicó que el libro presentado "es el fruto de la investigación documental que desde el año 2004 viene promoviendo y promocionando el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja", y es "el reflejo de la admiración y del cariño que nuestra ciudad dispensó siempre a Ulpiano Checa, desde que en 1873 fuera a Madrid a iniciar sus estudios de pintura; que mantuvo durante todos los años de su vida, como le demostró en cada uno de los años en que, desde Francia, Italia, Argelia o América, regresaba a Colmenar de Oreja para visitar a su familia, amigos y vecinos; y que queda de manifiesto ahora cuando, después de más de cien años de su fallecimiento, los colmenaretes se han convertido en firmes y orgullosos custodios y defensores de su obra, y el Ayuntamiento en su seguro protector al haber inventariado las obras de su propiedad como bienes imprescriptibles e inembargables."



Finalizó su intervención expresando su agradecimiento a quienes hicieron posible la formación del museo, desde 1960 a nuestros días y, en especial, "a Ángel Benito García, no solo por el admirable trabajo que presenta en este libro, sino porque ha tenido la generosidad de ceder gratuitamente al Ayuntamiento de Colmenar de Oreja sus derechos de autor."

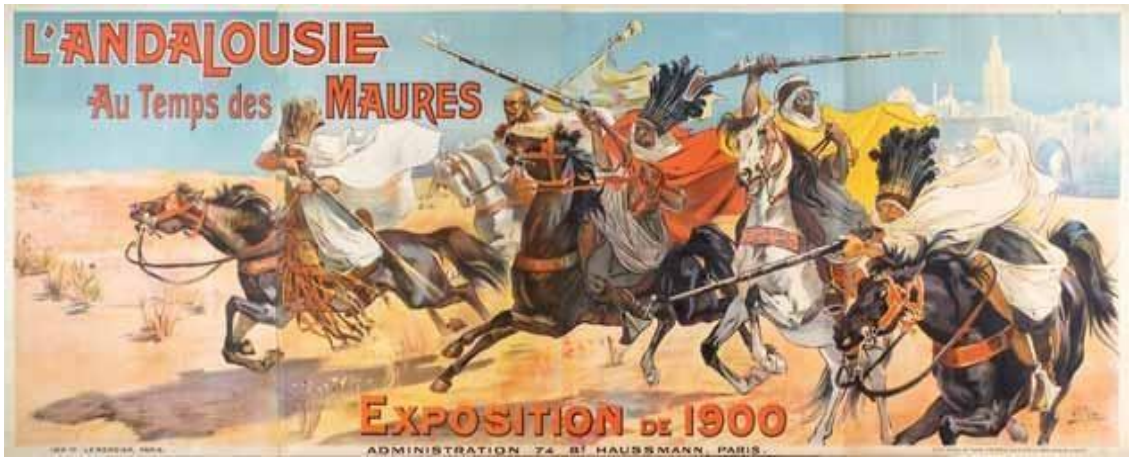
Al final, se sirvió un vino español a los asistentes.

2. PRÉSTAMOS APROBADOS

a. AL IVAM DE VALENCIA

El Museo Ulpiano Checa recibió un escrito de don José Miguel García Cortés, director del IVAM (Instituto Valenciano de Arte Moderno, Consejería de Educación, Investigación, Cultura y Deporte de la Generalitat Valenciana), en el que solicitaba el préstamo temporal de la obra ***Andalucía en tiempo de los moros***, para formar parte de la exposición ***Orientalismos*** que el IVAM está organizando, y que permanecerá abierta al público entre los días 6 de marzo y 21 de junio de 2020.

La obra cuyo préstamo temporal se solicita es la litografía de 150 x 300 cm ***Andalucía en tiempo de los moros,*** propiedad del Ayuntamiento de Colmenar de Oreja, con la que Checa participó en la campaña de publicidad para realizar el cartel oficial del pabellón español en la Exposición Universal de París de1900, campaña en la que también participaron los grandes cartelistas e ilustradores de la época, como Étienne Dinet, Jules Chéret y Eugéne Samuel Grasset.



Ulpiano Checa. *Andalucía en tiempo de los moros*. Litografía sobre papel entelado. 150 x 300 cm. 1900. Museo Ulpiano Checa. Colección permanente.



El cartel fue profusamente distribuido por todo París, como lo ponen de manifiesto las fotografías tomadas en ese mismo año por el pintor y fotógrafo George Hendrik Breitner (1857-1923) tituladas *Caballos de trabajo en París*, en las que puede verse el destino dado a ese cartel, en este caso para cubrir un edificio en obras.

Caballos de trabajo en París. George Hendrik Breitner (1857-1923).
Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie

El MUCH posee, además, el óleo del mismo título, adquirido por el Ayuntamiento en 1993 por donación de doña Jovita Freire Conca, y forma parte de la colección permanente del Museo Ulpiano Checa. Se trata de un óleo sobre lienzo de 125.7 x 237 cm. original de Ulpiano Checa que se expone en la sala *África* del Museo Ulpiano Checa. Se encuentra en magnífico estado de conservación, con el bastidor y el marco original, que es de madera y en el que tiene grabada en dorado, de manera sucesiva y en todo su perímetro, una frase alusiva a la grandeza de Alá. La obra fue realizada por Checa en 1899 y sirvió como estudio previo para la litografía cuyo préstamo ha solicitado el IVAM.



Andalucía en tiempo de los moros. Ulpiano Checa. 1899. Óleo sobre lienzo. 125.7 x 237 cm. Firmado U. Checa en ángulo inferior derecho. Colección permanente del MUCH.

El Institut Valencià d'Art Modern, IVAM, es uno de los centros de arte más importantes de España. Se creó por las Cortes Valencianas en 1986 como entidad de derecho público. Tiene como objetivo el conocimiento, tutela, fomento y difusión del arte moderno y contemporáneo. Su programa de actividades incluye la exhibición de sus fondos artísticos, la organización de exposiciones temporales y la edición de catálogos y otras publicaciones que profundizan en los temas tratados en estas muestras, así como la celebración de conferencias, cursos, talleres y conciertos relacionados con las exposiciones organizadas y con otros campos del arte actual. El espacio en el que se ubica, el Centre Julio González, es un edificio de nueva construcción inaugurado en 1989 en el que se exhiben los fondos del museo junto a otras muestras de carácter temporal.

Es habitual que los grandes museos, como el nuestro, se presten obras entre sí, sea para exposiciones temporales, como es este el caso, o sea en concepto de depósitos temporales, como los que nuestro Museo tiene con obras procedentes del Museo del Prado *(La ninfa Egeria dictando a Numa Pompilio las leyes de Roma*), de la colección de arte de la Comunidad de Madrid (*Enamorados en Pompeya, Escena romántica con Madrid al fondo…*), o del Museo de Historia del Ayuntamiento de Madrid (*Le fardier*). Por nuestra parte, hemos prestado en años anteriores el boceto de *La invasión de los bárbaros* para las siguientes exposiciones temporales: *Exposiciones nacionales del siglo XIX*, celebrada en Madrid en 1988; *Roma y el ideal académico*, en 1992; *Exposición Hispania Gothorum* en 2007, en el Museo Santa Cruz de Toledo; *Roma y los bárbaros*,

en 2008, en el Palacio Grassi de Venecia; y *Herederos del imperio. El reino de los vándalos*, en el Badisches Landesmuseum de Karlsruhe de Alemania, en 2009 y 2010.

Por todo ello, de conformidad con lo dispuesto en el Acuerdo Segundo, A.a) del Convenio de Colaboración Cultural entre el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja y la Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la Historia de Colmenar de Oreja, INFORMAMOS FAVORABLEMENTE el préstamo de la obra *Andalucía en tiempo de los moros*, de Ulpiano Checa, para que forme parte en la exposición temporal Orientalismos, organizada por el Institut Valencià d'Art Modern, IVAM, que tendrá lugar entre los días 6 de marzo y 21 de junio de 2020, con las siguientes condiciones añadidas:

1. Que el valor que se ha de dar a la obra, a efectos de seguro, es de 75.000 euros.
2. Que la obra prestada viajará acompañada por un correo, tanto para su entrega como para su devolución, siendo por cuenta del IVAM los gastos de desplazamiento de dicho correo, así como los de su alojamiento y manutención (computados éstos últimos en 60 € por día). El Museo Ulpiano Checa podrá determinar, en el caso de que así lo considere, el desplazamiento de un correo durante el transcurso de la exposición.
3. Que el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja recibirá dos catálogos de la exposición, para la biblioteca del Museo Ulpiano Checa.

Asimismo, INFORMAMOS al Ayuntamiento que resulta de gran interés que una obra de Ulpiano Checa forme parte de la exposición organizada por el IVAM a que nos venimos refiriendo, que significa, además, seguir colaborando y manteniendo relaciones con instituciones del más alto nivel, lo que consolida la posición de prestigio adquirida por nuestro Museo dentro de la actividad museística nacional e internacional.

El préstamo fue autorizado por la Junta de Gobierno del Ayuntamiento de Colmenar de Oreja.

b. AL STADTMUSEUM SIMEONSTIFT. Trier. Alemania

Asimismo, recibimos en el Museo Ulpiano Checa un escrito de la Dra. Elisabet Dühr, Directora del Stadtmuseum Simeonstift de Trier (Alemania) solicitando el préstamo de la obra de Ulpiano Checa *La invasión de los bárbaros*, (boceto), para la gran exposición *La caída del imperio romano. Visiones y mitos en el arte europeo*, organizada por el estado federado de Renania-Palatinado, que se celebrará en los tres principales museos de Tréveris, del 25 de junio al 27 de noviembre de 2022, yendo nuestra obra destinada a la que tendrá lugar en el Stadtmuseum Simeonstift de Trier, con el título de Visiones y mitos en el arte europeo.

La obra cuyo préstamo temporal se solicita, *La invasión de los bárbaros*, (boceto) es propiedad del Ayuntamiento de Colmenar de Oreja, que la adquirió mediante acuerdo adoptado por el pleno del Ayuntamiento en su sesión de 7 de junio de 1955, por el que se aceptó la donación realizada por Carmen y Felipe Checa, hijos de Ulpiano Checa, con el carácter y condición de inalienables, imprescriptibles e inembargables. Se trata de un óleo sobre lienzo de 35 x 55 cm. original de Ulpiano Checa que se expone en la sala Roma del Museo Ulpiano Checa. Se encuentra en magnífico estado de conservación, con el bastidor original y un magnífico marco de madera de época.



La invasión de los bárbaros. Boceto. Ulpiano Checa. 1887. Óleo sobre lienzo. 35 x 55 cm. Firmado U. Checa en ángulo inferior izquierdo. Colección permanente del MUCH.

La citada obra ha sido prestada en numerosas ocasiones para formar parte de exposiciones temporales nacionales e internacionales, tales como:

- *Exposiciones Nacionales del siglo XIX*. Premios de Pintura. Madrid. 1988.
- *Roma y el ideal académico*. Madrid en 1992.
- Hispania Gothorum. Museo de Santa Cruz de Toledo. 2007.
- *Roma y los bárbaros*. Palacio Grassi de Venecia, entre enero y junio de 2008
- *Herederos del imperio. El reino de los vándalos*. Badisches Landesmuseum de Karlsruhe, de Alemania, en 2009 y 2010.

La obra cuyo préstamo se solicita es uno de los bocetos que realizó Ulpiano Checa para su magna obra del mismo título, *La invasión de los bárbaros*, un óleo sobre lienzo de 4 x 7 metros, que, correspondiente a su envío de tercer año como pensionado en la Academia de España en Roma, presentó en 1887 en la Exposición Nacional de Bellas Artes, donde obtuvo un primer premio. Adquirida por el Estado en el año 1888, fue destinada al Museo del Prado, de donde pasó, en depósito, a la Universidad de Valladolid, donde fue pasto de las llamas en el pavoroso incendio que sucedió en los últimos días de las guerra civil española.

La gran exposición a que nos venimos refiriendo tiene el carácter de nacional y se celebrará en los tres museos de la ciudad de Trier, esto es, en el Museo Simeonstift, en el Rheinisches Landesmuseum y en el Museum am Dom. Trier, o Tréveris, es una ciudad de Renania-Palatinado, Alemania, situada en la ribera derecha del río Mosela. Está a unos 9 km de Luxemburgo, 35 km de Francia y 50 km de Bélgica. Tiene 100.000 habitantes y se considera la ciudad más antigua de Alemania. En 1986, la Unesco declaró Patrimonio de la Humanidad al conjunto de «monumentos romanos, la catedral de San Pedro y la iglesia de Nuestra Señora».



La Invasión de los bárbaros. Ulpiano Checa. Óleo sobre lienzo. 400 x 700 cm. Fotografía de la obra (C. 1890) cuando estaba expuesta en el Museo del Prado

Para hacerse una idea de la dimensión e importación de la exposición, baste señalar que junto a la obra de Checa enviada por nuestro Museo, se expondrán, entre otras, obras de John William Waterhouse, (Art Gallery of South Australia); de Lawrence Alma-Tadema (colección privada); Thomas Couture (Musée d´Orsay de París); Ary Scheffer (The National Gallery de Londres); Christoforo di Papi (Galleria delli Uffizi); Eugéne Delacroix (Musée Condé); Giuseppe Cades (Royal Academy of Arts de Londres); Jacques Louis David (Palais des Beaux Arts); y José Madrazo (Museo del Prado).

Sobre las condiciones de la sala donde se expondrá la obra, la Dra. Elisabeth Dühr adjuntó el *facility report*, actualizado a septiembre de 2019. Las condiciones de préstamo son las habituales en este tipo de depósitos temporales, es decir, que todos los gastos de seguro (clavo a clavo), embalaje y transporte son por cuenta del solicitante, en este caso del Stadtmuseum Simeonstift. Sin embargo, nada se dice sobre la necesidad de acompañamiento de la obra (correo) para la comprobación de su desembalaje y colgado, si es que el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja lo cree conveniente.

Es habitual que los grandes museos, como el nuestro, se presten obras entre sí, sea para exposiciones temporales, como es este el caso, o sea en concepto de depósitos temporales, como

los que nuestro Museo tiene con obras procedentes del Museo del Prado, de la colección de arte de la Comunidad de Madrid o del Museo de Historia del Ayuntamiento de Madrid. Por nuestra parte, hemos prestado en años anteriores nuestro boceto de *La invasión de los bárbaros*, como ya hemos señalado anteriormente.

Por todo ello, de conformidad con lo dispuesto en el Acuerdo Segundo, A. a) del Convenio de Colaboración Cultural entre el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja y la Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la Historia de Colmenar de Oreja, INFORMAMOS FAVORABLEMENTE el préstamo de la obra *La invasión de los bárbaros*, (boceto) de Ulpiano Checa, para que forme parte en la exposición temporal *La caída del imperio romano. Visiones y mitos en el arte europeo*, que tendrá lugar entre los días 25 de junio al 27 de noviembre de 2022, en el Stadtmuseum Simeonstift de Trier, con las siguientes condiciones añadidas:

1. Que el valor que se ha de dar a la obra, a efectos de seguro, es de 75.000 euros.
2. Que la obra prestada viajará acompañada por un correo, tanto para su entrega como para su devolución, siendo por cuenta del Stadtmuseum Simeonstift de Trier los gastos de desplazamiento de dicho correo, así como los de su alojamiento y manutención. El Museo Ulpiano Checa podrá determinar, en el caso de que así lo considere, el desplazamiento de un correo durante el transcurso de la exposición.
3. Que el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja recibirá dos catálogos de la exposición, para la biblioteca del Museo Ulpiano Checa.

Asimismo, INFORMAMOS al Ayuntamiento que resulta de gran interés que una obra de Ulpiano Checa forme parte de la exposición organizada, con carácter nacional, por el estado federado de Renania-Palatinado a que nos venimos refiriendo, que significa, además, seguir colaborando y manteniendo relaciones con instituciones del más alto nivel, lo que consolida la posición de prestigio adquirida por nuestro Museo dentro de la actividad museística nacional e internacional.

El préstamo fue autorizado por la Junta de Gobierno del Ayuntamiento de Colmenar de Oreja.

3. DONACIONES RECIBIDAS.

EL CRISTO DE CHECA. LA TIERRA SE CUBRIÓ DE TINIEBLAS
Donación del CUADRO ARTÍSTICO DE COLMENAR DE OREJA.

Se trata de una tinta china, acuarela y gouache sobre papel de 38 x 24 cm. original de Ulpiano Checa, obra que aparece citada en el periódico *Le Courrier* en el reportaje que enumeraba alguna de las obras que Checa había preparado y presentado en su taller de Bagnères de Bigorre los días 23, 24 y 25 de noviembre de 1894. La obra está bordeada con decoración en oro e incluye la pintura de los cuatro evangelistas en sus ángulos. La obra tiene una importancia singular porque se trata de uno de los escasísimos ejemplares de pintura religiosa, porque Ulpiano Checa no se prodigó en este asunto, si bien hay que citar, como antecedentes, *La Anunciación* que realizó en 1875 a la edad de 15 años y que es propiedad del Museo Ulpiano Checa; las que realizó entre 1883 y 1884 con motivo de los exámenes para la plaza de pensionado en Roma, *Saúl haciendo evocar a la pitonisa la sombra de Samuel*, del Libro de Los Reyes, Cap. 28 V, *Josef, explicando los sueños a los presos, al copero y al panadero*, del Génesis, Cap. 40 V; y la *Natividad* de 1887 que pintó por encargo de la familia Cortina.



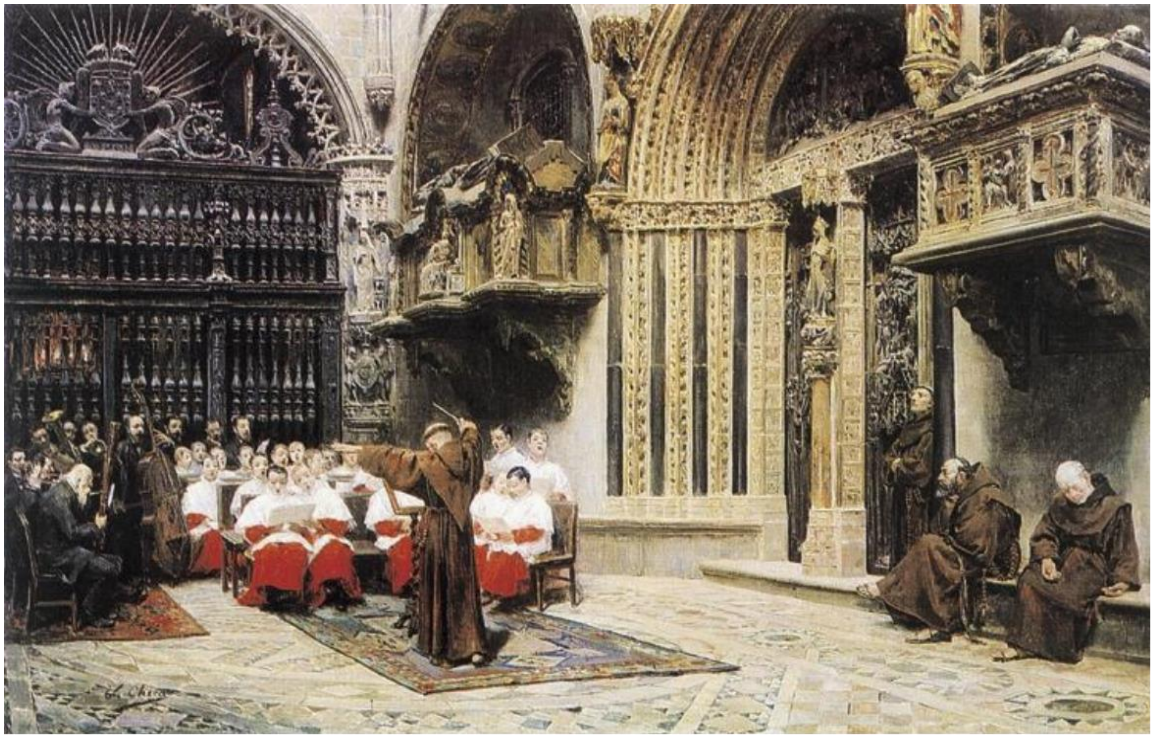
El Cristo de Checa. La tierra se cubrió de tinieblas. Tinta china, acuarela y gouache sobre papel. 38 x 24 cm. 1894. Museo Ulpiano Checa. Donación del Cuadro Artístico de Colmenar de Oreja.

Es muy posible que este Cristo fuera el fruto de una primera reflexión del artista sobre la muerte, pues pocos meses antes había fallecido su hijo Pedro. A partir de entonces, sus únicas obras eminentemente religiosas fueron los murales de la iglesia de Santa María La Mayor de Colmenar de Oreja, *La Anunciación*, *La Presentación* y *San Cristóbal*, de 1897 los dos primeros y de 1900-1901 el otro; y los de la iglesia de Lacquy, de 1901. A este respecto, *Le Nouvelliste de Bordeaux* recordaba en enero de 1916, con ocasión de la muerte del artista, que Checa pintó una acuarela, *Cristo en el momento en que las tinieblas envuelven la tierra*, para venderla a beneficio de la reconstrucción de la iglesia de Lacquy, de donde era cura Jean Marie Chayé, primo hermano de Matilde, su mujer. El cuadro se vendió y proporcionó el dinero suficiente para concluir las obras.

Sus interiores de iglesia, *Dans l´eglise*, del Salón de París de 1889, *Dos viejos amigos en la iglesia*, *El incensario*, *Bendito café* (propiedad del Museo) y *Concierto en la iglesia*, son más de género que obras imbuidas de sentimiento devocional, y no tienen un peso fundamental en su producción. Las obras que se derivan de la lectura de *Ben-Hur, a Tale of the Chris*, (1890), de Lewis Wallace, o de *Quo Vadis* (1901) de Henryk Sienkiewicz, ni técnicamente pueden considerarse religiosas, ni transmiten sentimiento religioso alguno, como tampoco lo hacen sus tintas para *Le Generalife*: *Dulce noche de sor Epifanía*, *A Zarcillo*, *El gran Alonso Berruguete*, *Bolero nocturno* o *El beso de Judas*.

Pero ello no significa que Checa fuera, en absoluto, descreído, si bien mostró esa tendencia en su carta a Pla de 14 de mayo de 1885 cuando, al ascender al Vesubio y verlo en erupción, creyó ver el infierno: "Es de la única manera que yo entiendo que será el infierno". Pero apostilló: "Si es que lo hay". Sin embargo, hemos de ampliar el repertorio pictórico religioso de Checa con dos trípticos, utilizados como altarcitos portátiles. El primero fue realizado por Checa a petición de su esposa, que tenía en su casa de Bagnères y transportaba en sus viajes: está pintado en óleo sobre tabla y recoge, de izquierda a derecha, el nacimiento, la muerte y la resurrección de Jesús. Fue vendido en Barcelona en la década de los 90 por el marchante Jorge Rodríguez de Rivera. El otro retablo, también un tríptico, de casi un metro de altura, se vendió en Amiens en 1990. Los dos incluyen una *Crucifixión* que, sin embargo, no es la misma que la del óleo *El Cristo* que pintó en Bagnères en 1894, ni de su versión en acuarela.





Arriba, a la derecha: *Bendito café*. Ulpiano Checa. Acuarela sobre papel. Colección permanente MUCH.
Sobre estas líneas: *Concierto en la iglesia*. Ulpiano Checa. Óleo sobre lienzo. Colección particular.

4. DEPÓSITOS TEMPORALES RECIBIDOS

a. LA TEMPESTAD
b. LE FARDIER



La tempestad. Ulpiano Checa. Óleo sobre lienzo. 88.5 x 125 cm. 1893. Museo de Historia de Madrid.
Le fardier. Ulpiano Checa. Acuarela sobre papel. 35.5 x 49 cm. 1893. Colección particular



Se trata, la primera, de un óleo sobre lienzo de 88.5 x 125 cm. procedente del Museo de Historia de Madrid, y la segunda de una acuarela sobre papel, de 35.5 x 49 cm, propiedad de un coleccionista particular, firmadas U. Checa en el ángulo inferior izquierdo el óleo y en el inferior derecho, la acuarela. Ambas presentan un muy buen estado de conservación. El óleo, sin repinte posterior alguno, tiene un buen marco de época que precisa, sin embargo, de restauración; y la acuarela está enmarcada, con marco de época, paspartú y cristal de protección. Esta obra sobre papel tiene la peculiaridad de que fue cuadriculada por el pintor como referencia en la proporción para la realización de otro u otros ejemplares de diferentes formatos y soportes.

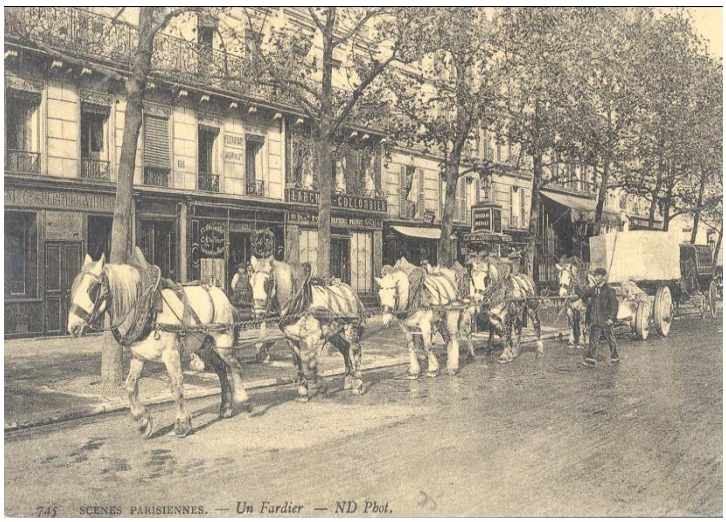
Las obras se han ubicado en la Sala Francia, junto al grabado a la punta seca del mismo asunto propiedad del Ayuntamiento, formando un conjunto didáctico que muestra el tratamiento de una misma obra en óleo, acuarela y grabado.

La primera versión de *Le fardier* fue presentada por primera vez por Ulpiano Checa en el Salon de la Société National des Beaux Arts de los Campos de Marte de París de 1893. Es un asunto que repitió en varias ocasiones con muy ligeras variaciones de composición para enviarlo a otros Salones y Exposiciones, como a la Primera Exposición de Pintura y Escultura organizada por la Sociedad de Bellas Artes de San Sebastián en 1896, donde fue adquirido para el entonces denominado Museo Municipal de San Sebastián.



Le fardier, carretero francés. Ulpiano Checa. Óleo sobre lienzo, 81x116 cm. Museo San Telmo de San Sebastián. 1896

En otras ocasiones se le ha dado el título de *Narria* y *La tempestad*, pero en todas ellas un carro, sea cargado de bloques de piedra o de fardos de heno, es arrastrado por dos, tres o cuatro caballos que destacan en primer término sobre un camino encharcado y un fondo de tormenta, con el arco iris apuntando en el cielo.



Postal. Finales del S. XIX. *Scenes parisiennes. Un fardier*. ND Phot



Este asunto pudo basarse en la adaptación dramatizada llevada al mundo rural por Checa de una escena urbana muy común en las calles de París en los últimos años del siglo XIX, en que la capital francesa estaba realizando grandes obras y construyendo magníficos edificios para la Exposición Universal de 1900 que estaba preparando, como se demuestra en la postal de época que con el título *Scenes parisiennes. Un fardier* (ND Phot), en la que seis caballos arrastran un carro cargado con una mole de piedra por una calle de París. Tal es así, que Checa también documentó este asunto en su acuarela *Las obras de la exposición en París*, que presentó en el Salón Costa de Buenos Aires en 1902, en la que seis caballos frisones arrastran un carro que carga una enorme mole de hierro, en segundo plano los obreros que dirigen los caballos, y al fondo, las altas chimeneas humeantes de las instalaciones fabriles.

Las obras de la exposición de París. U. Checa. Acuarela sobre papel.

Otro ejemplar, un óleo sobre lienzo de 53 x 72 cm, está en venta en la galería Francisco Escudero de Madrid. Y, finalmente, conocemos otro ejemplar, un óleo sobre tabla de 39 x 54 cm. que fue enviado presentado por Checa en 1904, que reproducimos en la página siguiente.

Le fardier tuvo, como toda la obra de Checa, amplias referencias en la prensa de la época. *Echos de la Seine* de 20 de mayo de 1893 publicó: "*La Narria*, del mismo pintor, tratado en nota gris, representa a unos caballos que llevan una gran piedra, sobre el camino abarrancado de una cantera, bajo un cielo lluvioso. El tema es interesante y está pintado con una maestría notable". LEFARGE, en *Ouvre d´Art*, de 14 de junio de 1893, anotó: "En un género menos dramático, señalamos con elogio *La Narria*, en la que el Sr. Checa ha desplegado excelentes cualidades, capacidad y soltura de oficio". DELLIGNY, en *Journal des Arts*, de 14 de junio de 1893: "Un poco más lejos se encuentra *La Narria*, del mismo pintor; cuatro caballos blancos y castaños llevando lastimeramente un pesado carro a través de un camino empapado; una lluvia negra y batiente cae del cielo gris. La impresión es muy realista".



LA TEMPESTAD. Ulpiano Checa. O/L. 53 x 72 cm. Galería F. Escudero de Madrid
LE FARDIER. Ulpiano Checa. Óleo sobre tabla. 39 x 54 cm. 1904. Colección particular.



Emile CARDON, en *Moniteur des Arts* de 16 de junio: "Un segundo cuadro de don Ulpiano Checa, mucho más pequeño, con una ejecución más calmada y más sobria, en una tonalidad gris y fina. *La Narria*". Y Gregorio VIRUÉS, en su artículo "Líneas y colores" publicado en el diario de San Sebastián *La Unión Vascongada* de 12 de agosto de 1896:

> "Ulpiano Checa, que ganó su primera medalla en Madrid con *La invasión de los bárbaros*, y en París con *Carrera de carros romanos*, ha hecho su fama pintando caballos. En *Le fardier* sigue su tradición pintando un camión que conduce un gran bloque de piedra, arrastrado por dos caballos que destacan en el primer término. Están dibujados con maestría; pero el fondo de tormenta con el arco iris que apunta en el cielo, es demasiado aparatoso y quita efecto a lo principal del cuadro. Hay en él, sin embargo, gran estudio, y están vencidas las dificultades por un pincel que se manifiesta siempre como el de un maestro peritísimo. Lástima que Checa haya fijado su residencia en París, descuidando el estudio de asuntos españoles, pues sintió siempre con gran penetración el cielo y la luz de su patria."

c. LEVER DE LUNE



LEVER DE LUNE. Ulpiano Checa. C. 1900. Litografía sobre papel chine. 24.8 x 20.8 cm. Chine es un papel opaco y muy delgado, generalmente blanco, con un aspecto mate y una textura fina tejida o estriada, en este caso de *Chine volant*.

Obra original de Ulpiano Checa. Se trata de una estupenda prueba de litografía realizada sobre papel de tipo oriental *chine*, de 24.8 x 20.8 cm, firmada en plancha *U. Checa* en el ángulo inferior derecho, y fuera de plancha, en grafito, en el ángulo inferior izquierdo.

La obra ha sido adquirida en París por su actual dueño, el 23 de mayo de 2019. En general tiene un buen estado de conservación, con algunos enrojecimientos leves. Tiene un pequeño desgarro en la esquina inferior izquierda. Pequeños pliegues rotos en la esquina inferior derecha. Los márgenes recortados. El propio Ulpiano Checa identificó la obra dándola, de su puño y letra y con grafito, el título de *Lever de lune*, y anotando que es el número 4 de una serie de 4 pruebas.

Lever de lune ha sido colocada en el pasillo que, desde el vestíbulo, conduce a la Sala África, junto a las dos litografías que ya se exponen allí.

La profesora Susan J. Gustavison afirma que fue Wickenden quien introdujo a Checa en el arte de la litografía. A estos efectos cita la siguiente dedicatoria que Checa hizo en su litografía Les deux ages: "*Cher ami Wickenden, C´est de votre faute si j´ai fait ce preuve/dessin lithographique, et ce será grace à vous si dans ce genre j´arrive à faire quelque chose de potable*".



Rotterdam. Ulpiano Checa. 1895. Litografia. Depósito en el MUCH

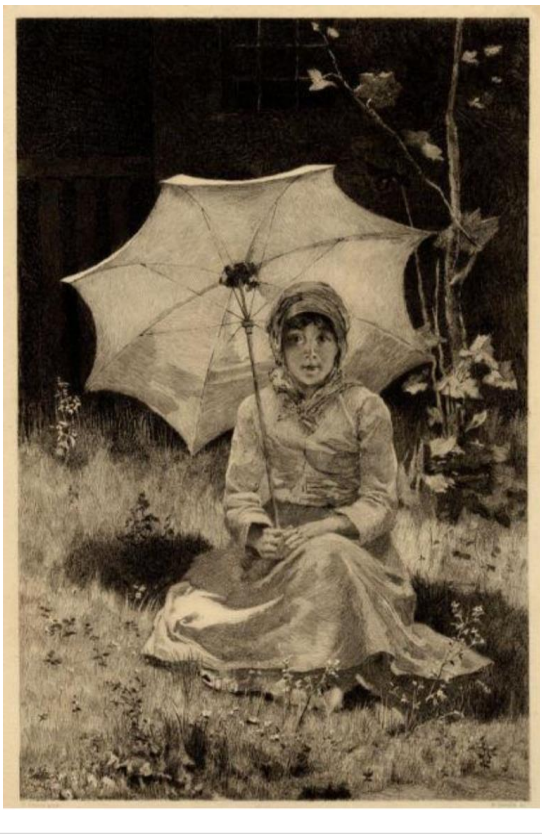
Ulpiano Checa fue miembro de la Sociedad de Artistas Litógrafos de París y de la Sociedad de Pintores Litógrafos. La primera publicaba álbumes trimestrales, *Les peintres lithographes*, de litografías originales e inéditas, bajo la dirección de Léonce Bénédite, Henri–Patrice Dillon y Jean Alboize, en los que Checa participó en varias ocasiones, como por ejemplo en el nº 3 de 1893 con *Les deux ages* y en el nº 5 del año 1895 con *Rotterdam*. También presentaron obra en estos mismos números del álbum Alphonse–Étienne Dinet, Camille Lefèvre, H. Fantin–Latour y el propio Robert J. Wickenden, entre otros. Se trata de obras realizadas expresamente para ser impresas litográficamente, por lo que no tienen reflejo en óleo o acuarela.

En agosto de 1895 Checa fue nombrado miembro del Jurado del Centenario de la Litografía que se celebró en el Palacio de las Bellas Artes de París. Contenía una sección retrospectiva y otra moderna, a la que, junto a Cheret, fue asignado Checa para realizar los trabajos de admisión y clasificación, labores que se iniciaron en la galería Rapp. Benjamín Constant fue nombrado presidente del Tribunal.

Conocemos otra litografía de Checa, *Nani*, que fue publicada, fuera de texto, en el ejemplar de 1 de marzo de 1891 por la revista bimensual ilustrada *L´Art*. Dos ejemplares de esta litografía fueron

vendidos en el Hotel Drouot, uno en la subasta de Eaux fortes modernes de 10 de abril de 1900, y otra, grabada por Deville, en la que hizo en su sala nº 7 los días 11 y 12 de diciembre de 1907.





Izquierda. LES DEUX AGES. Ulpiano Checa. Litografía. 34.5 x 25.5 cm. 1893. Colección permanente del MUCH. Derecha. NANI. Ulpiano Checa. Litografía. 44 x 30.7 cm. Inscripción "Nani. U. Checa pinx. L´Art. M. Deville sc. Imp. A.Salmon & Ardail. París. Colección permanente del MUCH.

d. DAMA LEYENDO o LISEUSE

Obra original de Ulpiano Checa, se trata de un óleo sobre lienzo de 56 x 46.5 cm, firmado *U Checa* en el ángulo inferior izquierdo. El lienzo presenta un buen estado de conservación, sin craquelados ni faltas y, una vez pasada la lámpara de luz negra, sin un solo repinte posterior. Está montado sobre el bastidor original y está presentado con un magnífico marco de época, seguramente el mismo con el que salió del estudio de Checa.

Varias obras de Checa, ("obras madre"), dieron lugar a series, en las que el artista repetía el asunto original para presentarlo en distintos Salones, en diferentes lugares y en años sucesivos. Una vez que el cuadro de un determinado asunto (*En el abrevadero, Desafortunado encuentro, Carrera de carros romanos, Alto en la fuente, Fausto*) o el que ahora tratamos, *Liseuse*, conseguía el necesario reconocimiento en un Salón, o se reproducía en algún periódico o revista, Checa realizaba otras versiones a partir de la original, en ocasiones con ligerísimas modificaciones apenas imperceptibles y, en otras, añadiendo o suprimiendo algún elemento o personaje en la escena principal.



DAMA LEYENDO o LISEUSE. Ulpiano Checa. Óleo sobre lienzo. 56 x 46.5 cm. C. 1906

Así, por ejemplo, en la serie de los *faustos* y con diferentes títulos (*El anticuario, El experto en miniaturas, El sabio*, etcétera) encontramos al mismo modelo, en parecida posición, con el mismo tratamiento cromático y de captación de luz, variando, casi exclusivamente, el objeto que sostiene en sus manos: con una lupa para examinar una joya, con una copa dorada o un relicario; sin ella para inspeccionar un libro de miniaturas o una gran enciclopedia ilustrada, a veces en perfil der echo o en izquierdo. En la serie de la *Carrera de carros romanos*, sea en óleo o acuarela, cambia la orientación en la que los carros bordean la spina, el color del pelo de los caballos y el número de cuadrigas, pero manteniendo, siempre, la que, destrozada, hará saltar por los aires a la que le precede. Y, por último, en la serie de damas leyendo y con títulos diferentes *(Liseuse* o *Pensive*), la modelo aparece en diferentes encuadres, con vaporosos vestidos, iluminada con el doble efecto

de luz tan del gusto de Checa, mirando, a veces, el pequeño libro que sostiene en sus manos o mirando de reojo y pícaramente al espectador.

Conocemos nueve versiones de la serie de damas leyendo, por lo que resulta altamente complicado identificar cuál de las versiones catalogadas se corresponde con la presentada por Checa en cada Salón y en cada año, problema casi irresoluble, excepto la que luego veremos que se corresponde con la del Salón de Bellas Artes de Lyon de 1911.

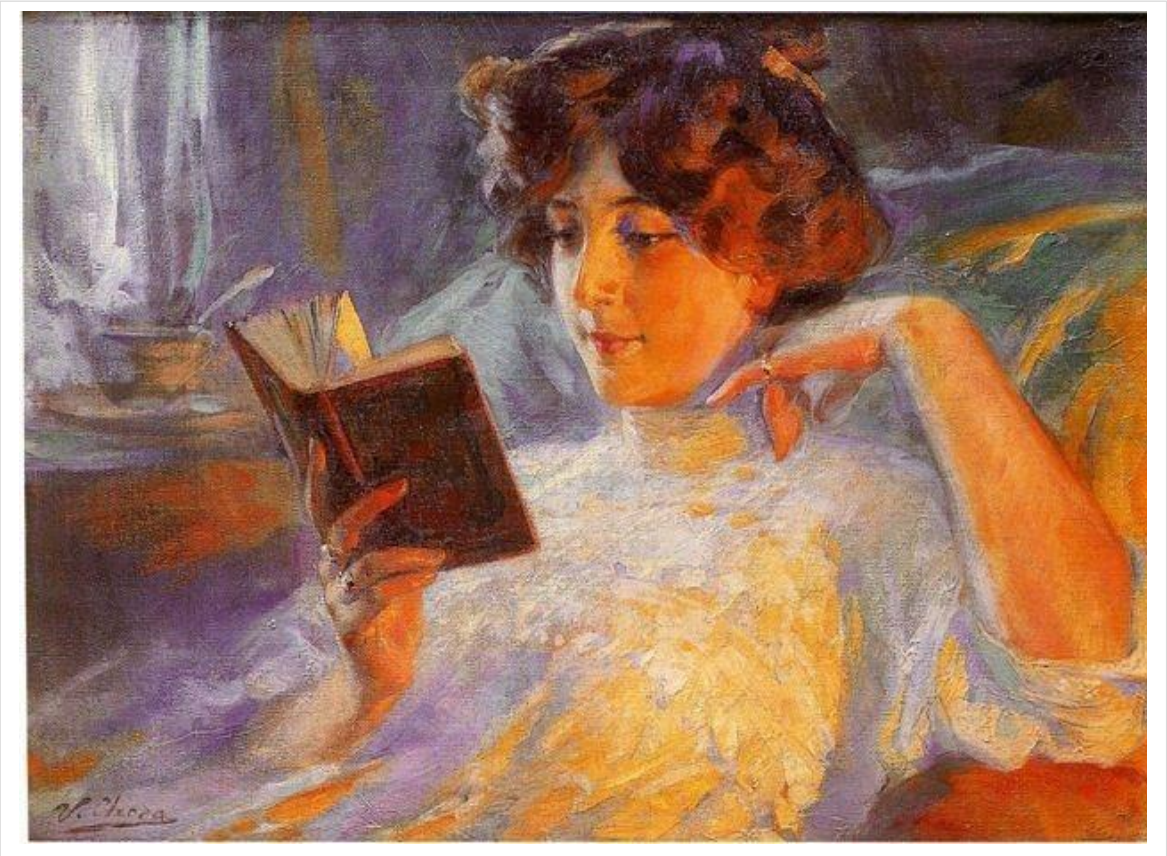
Parece que la primera obra de esta serie de damas leyendo fue presentada por Checa en la exposición que realizó en el Salón Costa de Buenos Aires en 1906, con ocasión de su segundo viaje a Argentina, que la crónica aparecida en el periódico bonaerense *La Nación* de 16 de septiembre de 1906 describió así:

> "Dándole el puesto de honor que merece en esta ojeada rápida, el trabajo que más se destaca en la galería, por su asunto y por su grandiosidad, pasaremos a la nota para nosotros culminante en la exposición del Sr. Checa y cuyo nombre apropiado no encontramos en el catálogo. Nos referimos a la linda joven que, reclinada entre los blandos almohadones de su lecho, absorbe su pensamiento en la lectura de un libro al parecer muy ameno e interesante –tal es la delicada expresión que se refleja en el semblante de la lectora, suavemente iluminado, así como sus ropas tenues, por el cálido resplandor que baja de un abat–jour invisible, mientras por los entreabiertos postigos de una vidriera cercana, entran a acariciarla las primeras luces del día.
>
> Esta mujer, viva, valiente, lee, medita y expresa, sin ningún amaneramiento ni convencionalismo. Se siente un suave calor acercándose a aquel cuadro; el calor tibio y perfumado de una lujosa alcoba de mujer hermosa y joven. El rostro aquel no expresa ni admiración, ni angustia, ni alegría. No hay uno solo de los rasgos característicos de cualquiera de estas impresiones sobre el semblante terso, sano, suave, juvenil de aquella criatura; y, sin embargo, en aquellos ojos que se inclinan sobre la página, velados por la sombra de las pestañas, en las comisuras de aquella boca en que parece reflejarse la expresión de una frase, sin alterar su graciosa y fina continencia, en aquellas mejillas que se coloran suavemente al calor de quién sabe qué recóndita emoción, en el índice de la mano izquierda que fija la rebeldía de la página con tendencias a plegarse en la clausura natural del libro nuevo, hay todo un poema, claro, natural, comunicativo, evidente. Se mira este cuadro absorbiendo en él todo el pensamiento, y cuando se apartan de él los ojos no saciados, y se recorre la galería, que acá y allá lo detiene a uno, imponiéndole el deber imperioso de la atenta observación, desde el ángulo opuesto de la sala, se siente uno como llamado desde lejos, y se vuelve la cabeza instintivamente, y la mirada vuela hacia el cuadro de la lectora, ansioso de ver si ha dado ya vuelta a la misteriosa página, y la imaginación se pregunta intrigada: pero ¿qué cosas lindas dirá ese dichoso libro?

Tenemos también conocimiento de la obra que mandó al Salon de Nancy, al noreste de Francia, donde, según la *Revue des Beaux Arts* de 14 de junio de 1908, expuso *Liseuse*. Vuelve a aparecer otra dama leyendo de Checa en el Salón de Pintura de Orán de 1911, que la prensa de la época describió así:

> "La *Liseuse* del mismo autor, cuyo rostro resplandece como si estuviera lleno de rayos, ofrece el mismo juego más requerido de sombras coloreadas y cálidas que de luz fría. Colocada en la cima, se puede estudiar la ejecución de la obra nerviosa y pura. El pintor ha tratado desdeñosamente el libro que ella sostiene con una mano negligente. El pensamiento de la pretendida *Liseuse* no se dirige a las páginas entreabiertas. Mira a otra

parte, hacia la vida que debe abrirse radiante, a juzgar por la embriaguez voluptuosa que emana de sus grandes ojos y de sus sensuales labios.”

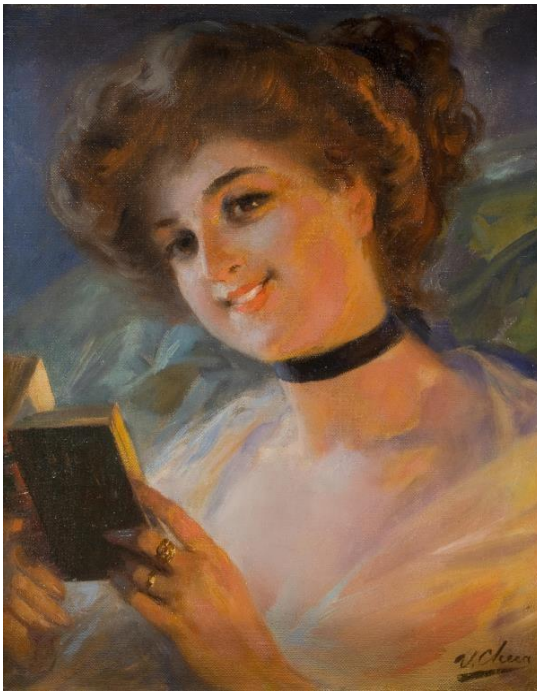






Izquierda.
PENSIVE.
Ulpiano Checa.
Óleo sobre lienzo.
Salon de 1911 de la Société Lyonnaise des Beaux Arts.
Colección privada.
Álbum Checa

Derecha.
LISEUSE.
Ulpiano Checa.
Óleo sobre lienzo.
Salón Costa. Buenos Aires.
1906.
Colección privada.
Álbum Checa





Izquierda. LECTURA PLACENTERA. Ulpiano Checa. Óleo sobre lienzo. 41.2 x 33 cm. Colección permanente del MUCH. Donación Sociedad de Cazadores.
Derecha. REVEUSE. Ulpiano Checa. Óleo sobre lienzo. 64.5 x 46 cm. Colección Haro Donoso. En depósito en el MUCH

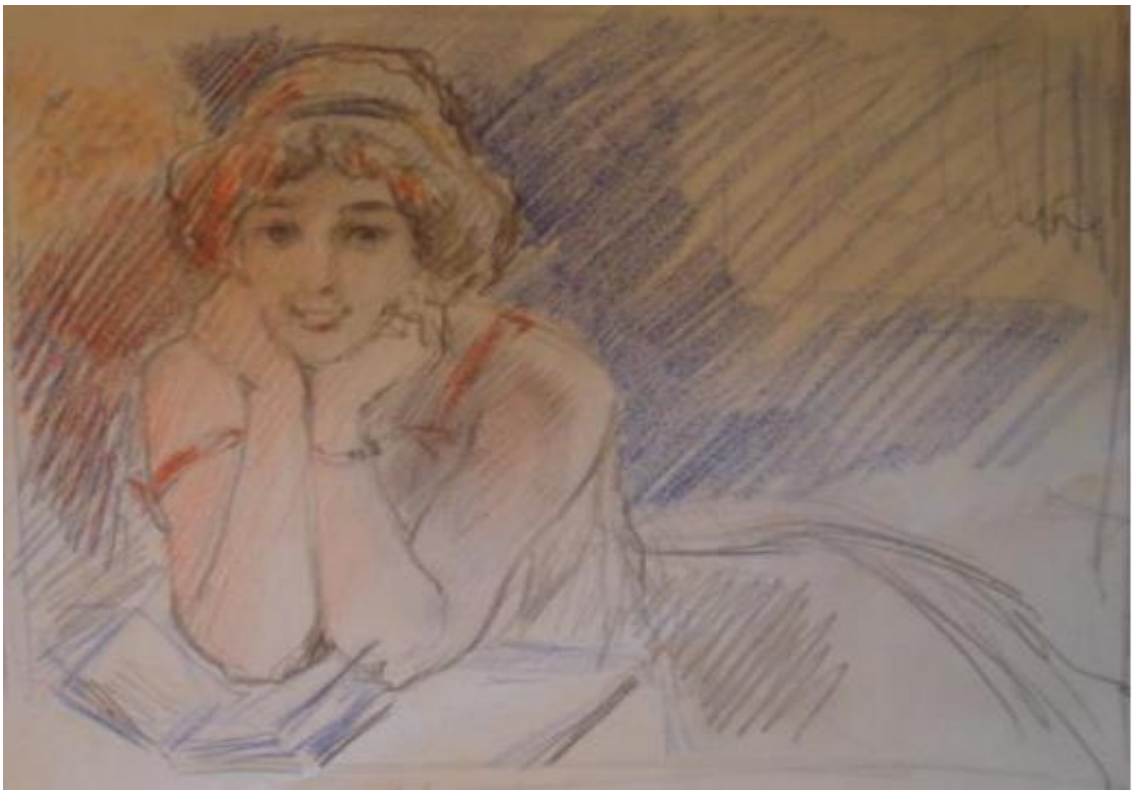


Con esta misma obra, titulada después *Pensive*, Checa participó también en el Salon de 1911 de la Société Lyonnaise des Beaux Arts. Y, finalmente, en la exposición que Checa realizó en la galería Imberti de Burdeos en 1912, presentó una nueva dama leyendo, como dejó escrito el diario *La France* en su crónica de 9 de diciembre de 1912:

> "*Los caballos de relevo* (nº 22), constituyen un sobrio y poderoso estudio donde se confirma la maestría de un técnico consumado, mientras que en *Liseuse* (nº 10), se manifiesta con su lánguida pose y sutil iluminación. *El experto en miniaturas* (nº 7), con su efecto de luz y tonalidad general tan poderosa. *La alegría* (nº 16), ya expuesta en Los Amigos del Arte, atestigua la ingeniosidad instruida de un oficio que no ignora ninguno de los procesos, además altamente leal, por el empleo de los cuales se justifica y se gana el favor del público".

El Museo Ulpiano Checa expone dos damas leyendo más, una de la colección permanente del MUCH, y otra en depósito temporal de la colección de don Francisco Haro Donoso.

Por lo demás, la obra que ahora nos ocupa apareció en la subasta Old Master and 19th Century European Paintings and Drawings en Sotheby´s de New York de 2 de abril de 1996, con el título *La Lecture* y con un precio de remate estimado de 6.000-8.000 dólares, y volvió a salir en subasta tres meses después, el 7 de julio de 1996, en la sala Eric Pillon en Calais (Francia), con el título *Jeune femme lisant*, que, por lo ya explicado, no podemos encuadrar con precisión en alguno de los salones y galerías a que hemos hecho referencia. La obra ha sido colocada en la Sala España, junto a los otros dos ejemplares que ya se exponen de esta serie de damas leyendo.



LISEUSE. Ulpiano Checa. Lápiz bicolor sobre papel. Álbum fotográfico de Ulpiano Checa.

5. OBRAS APARECIDAS



PORTRAIT DE Mlle A.P.

Óleo sobre lienzo. 73 x 54 cm
Firmado U Checa y fechado 1901 en centro izquierda.
Salón de 1901

Ha aparecido en dos ocasiones en Carvajal SVV, Antibes, France, con el título, erróneo, de *Portrait d'élegante – 1909*.

Esta obra, sin embargo, no es de 1909, sino que fue presentada por Ulpiano Checa en el Salon de Paris de 1901, figurando con el nº 458 del catálogo, con el *título Portrait de Mlle A.P…* junto con *Vinicius galopant vers Rome incendiée*.

Ricardo Blasco, en su artículo de *La Correspondencia de España* de 5 de mayo de 1901 se refiere a esta obra:

> "Además de un hermoso retrato de mujer –bellísimo, por cierto, el modelo- hecho con blancos y que figura entre los buenos del Salón, Ulpiano Checa se ha inspirado en la famosa novela de Sienkiewicz para otras dos de las cuatro obras que presenta. En un cuadro al óleo, Vinicio corriendo frente a Roma incendiada, vemos al enamorado tribuno sobre su caballo…"



VENISE

Óleo sobre lienzo. 60 x 30 cm.
Firmado U. Checa, abajo izquierda.

Aparecido en París, en MILLON - SVV MILLON & ASSOCIES, Art Moderne & Ecole de Paris, en la sesión de 26 junio de 2019.

Es una versión reducida de su famosa obra *Aguadoras en la Plaza de San Marcos de Venecia* (1906), o de *Puerta de San Marcos* (1894), pero en esta ocasión bajo un cielo nublado y con el pavimento de piedra con los efectos de una lluvia reciente.

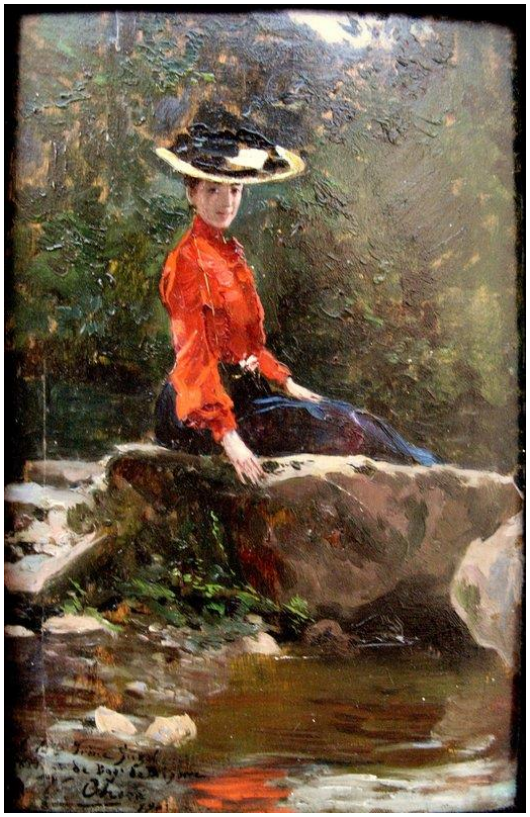


BOCETO. Acuarela sobre papel. 40 x 63 cm. Firmado ángulo inferior izquierdo "Al Sr. Carlés, U. Checa, París, 1898, (boceto)". Firmada en París en 1898, está dedicada al Dr. Carlos Carlés cuando éste ocupaba en cargo de Director de Correos y Telégrafos de la Nación Exposición Provincial del Rosario de Santa Fe. Legado Carlos Carlés, 1925. Hemos localizado esta obra en el libro *Entresiglos, el impulso cosmopolita en Rosario.* Ediciones Castagnino+Maxcro. 2017. Varios autores.





EL RAPTO. Óleo sobre lienzo. 80 x 130 cm. Firmado ángulo inferior derecho U. Checa. Apareció, como atribución a Checa, en la sala Bukowskis de Estocolmo en la sesión de 23 de febrero de 2019, donde fue vendido. Meses después, el 27 de septiembre de 2019, apareció en la sala Koller de Suiza, donde también fue vendido.



JEUNE FEMME A LA RIVIERE. Óleo sobre tabla. 14 x 22 cm. Firmado, dedicado y fechado en ángulo inferior izquierdo: "A Melle Irène Grizel souvenir de Bagnères de Bigorre. U. Checa, 1902".

GUERRIER FUYANT. Óleo sobre lienzo. 27 x 35 cm. Firmado en ángulo inferior izquierdo. Fue rematado en Drouot París el pasado 11 de diciembre de 2019.







CREPÚSCULO. Óleo sobre lienzo. Firmado en el ángulo inferior derecho. Medidas: 170 x 270 cm. Fue ofrecido en la sala Durán, de Madrid, con un precio de salida de 60.000€ en la subasta de 19 de diciembre de 2019. La obra corresponde a la presentada por Ulpiano Checa en el Salón de Artistas Franceses de París en 1912. Es la obra más importante de las aparecidas en los últimos años.

EL CUARTO DE LA MODELO, estudio. Óleo sobre tabla, 25.5 x 15.5 cm. Firmado "Checa" en ángulo inferior izquierdo. También en la casa Durán de Madrid apareció esta obra en la subasta de 21 de noviembre de 2019, que consiguió un precio de martillo de 1.500 euros.



Apareció en el portal de Setdart como: ULPIANO CHECA (Colmenar de Oreja, Madrid, 1860 - Dax, Francia, 1916). Sin título. Óleo sobre lienzo. Firmado. Medidas: 46,5 x 65 cm. Podría tratarse de un estudio preparatorio para el cuadro *Salida a la fantasía* que se cuelga en el MUCH.



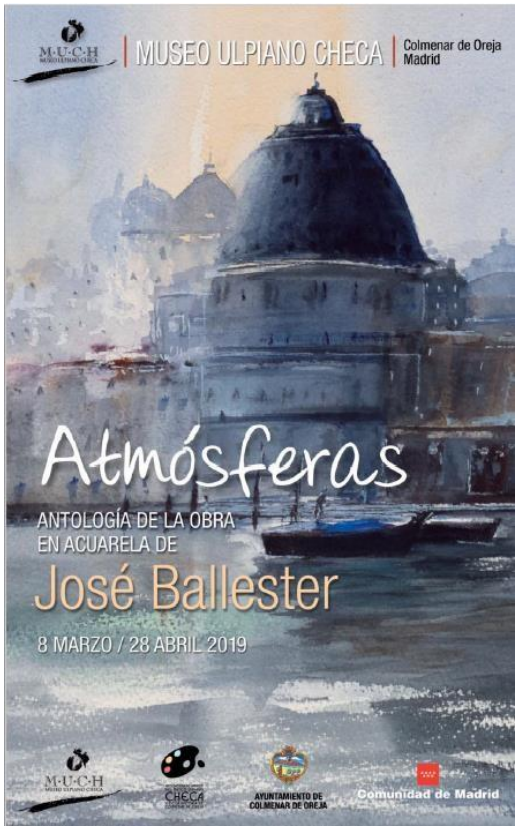


A la izquierda, Guerrero galo, acuarela sobre papel; y a la derecha, Estudio de cabeza de caballo, óleo sobre lienzo, procedentes de la colección de T. Scott, en Chile.

6. EXPOSICIONES TEMPORALES

a. Antología de la obra en acuarela de José Ballester

Tuvo lugar entre los días 8 de marzo y 28 de abril de 2019 en la sala de exposiciones temporales del Museo Ulpiano Checa.





JOSÉ BALLESTER SANTANDER nació en Madrid en 1936. Educado entre Madrid y Alicante, con una estrecha relación vital y profesional con la medicina, siempre ha querido vivir al lado del mar. Sin embargo, fue en Tichla (Sáhara Occidental), alrededor de 1961 y cerca de una jaima, donde descubrió lo mucho que le atraía la pintura. Sus primeros óleos reflejaban motivos del desierto, sus habitantes y costumbres. Más tarde pasó a experimentar con la acuarela y solo pudo decir que había aprendido a retener el agua y el color cuando fue capaz de captar la sutileza de la Albufera valenciana, en la que considera una de sus obras más logradas, de 1984.

Autodidacta, estudioso de la técnica artística de manera incansable, disfruta enseñando y es profesor de acuarela desde 1990: por sus talleres han pasado más de sesenta alumnos. En Panxón (Pontevedra) tiene su estudio favorito. Allí prefiere el atardecer por la potencia de sus puestas de sol y se deja inspirar por la niebla gallega con sus juegos de luz, aliñado todo, si es posible, con música de Mozart o Malikian.

Ha participado en numerosas exposiciones individuales y colectivas a lo largo de su trayectoria, de 1979 hasta hoy, en España, Francia, Portugal y EEUU. Cuenta con una veintena de premios y entre los que más le enorgullecen destacan el premio María Reneses del LVI Salón de Otoño de Madrid, el Primer Premio del certamen "Jardines" de Aranjuez y el Premio Nacional de Acuarela, certamen Caja de Madrid, en 2001. Figura en el Diccionario de Pintores y Escultores Españoles del Siglo XX (Ed. Forum Artis, 1994) y es miembro de la Agrupación Española de Acuarelistas.

Es bisnieto de José Ballester García, el protector y mecenas de Ulpiano Checa, y nieto de José Ballester Estecha, el íntimo y querido amigo del pintor de Colmenar de Oreja.

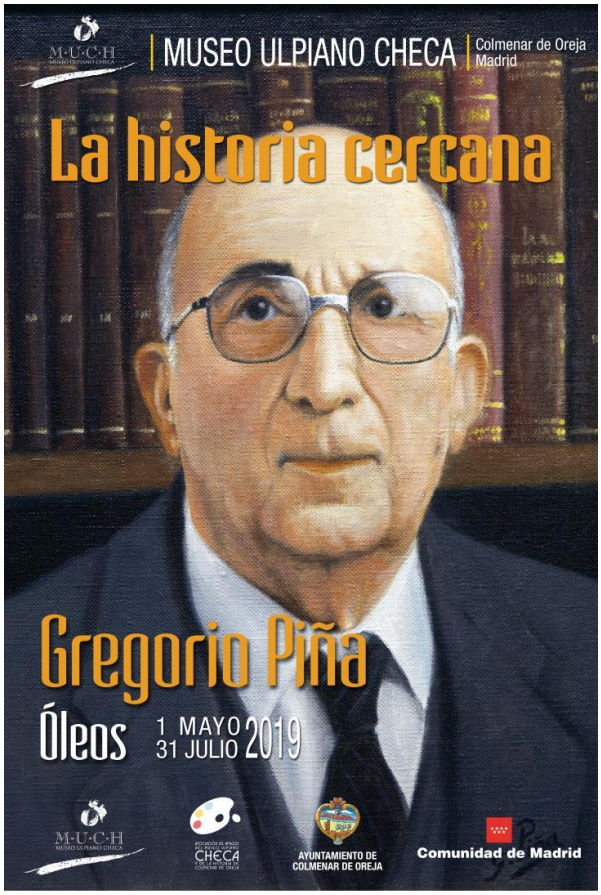
Probablemente, la ambición de cualquier pintor es lograr que el espectador se traslade con él al lugar elegido, que vea con sus ojos, que respire la misma atmósfera que inspiró su obra. En el caso de la acuarela y de José Ballester, equivaldría a dejarse atrapar por la misma luz. Valiéndose de una cuidada técnica, siempre inspirado por el atardecer, José Ballester maneja aguadas, fundidos y lavados como instrumentos fieles que responden a la intención perseguida: captar ese instante preciso, a la manera de un director de orquesta que con su batuta busca resaltar ciertos acordes y no otros, los justos para transmitir emoción. Contrastes de luz y color en las acuarelas de Ballester: rosa madder, siena tostada, verde viridian. Matices que afloran a la superficie del papel, tonalidades que se van desvelando y ordenan el mensaje. En sus acuarelas vibran tanto los pinceles como el gramaje elegido–sea un grano fino o sea un gran torchón–, en ocasiones dotando a la escena de un ritmo urgente, en otras invitando al reposo. La textura se hace personaje en sus acuarelas. También lo hace el silencio y por supuesto, la luz.

En cambio, no hay demasiadas figuras en sus obras. Lo humano queda presente de forma no explícita, se podría decir que casi irónica, sutil, como si el autor se escondiera tras la quietud de las barcas de pesca atracadas en sus marinas, al final de las pisadas en la nieve, dentro de las casas iluminadas de la bahía. Dejando que la composición elegida en cada paisaje, como único testigo importante, hable por él.



b. Gregorio Piña. Óleos. La historia cercana.

Tuvo lugar entre los días 1 de mayo y 31 de julio de 2019 en la sala de exposiciones temporales del Museo Ulpiano Checa, exposición que estuvo precedida por un emotivo acto en el que se rindió merecido homenaje al verdadero artífice del museo, don Constantino Hurtado, cuyo nombre se dio a los jardines que anteceden a la entrada al edificio del museo.



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

Retrato de don Constantino Hurtado.
Gregorio Piña. Óleo sobre lienzo. 2019.

Su técnica y su concepción de la pintura sufrió una profunda transformación a partir del año 2010, tras el estudio y el análisis profundo que realizó del proceso creativo de la obra de Checa, de su gama cromática, del planteamiento y ejecución de sus obras, pinceladas, capas pictóricas, pigmentos utilizados, veladuras… aspectos todos que influyeron en su forma de pintar que, basada en un buen dibujo, adquirió empaque y visión de conjunto, alternando elementos academicistas con otros provenientes de su sensibilidad personal, para alcanzar un alto nivel dentro del figurativismo, que el artista defiende con criterio y sin prejuicios como base de cualquier tipo de expresión pictórica.

La pintura de Gregorio Piña es minuciosa, reposada y sensible, tanto en las copias que con tanto éxito y profundidad realiza casi en exclusiva sobre la obra de Checa, como en las de su propia creación. Son las suyas obras con un alto contenido poético primario y de una absoluta intimidad, llenas de autenticidad en sus planteamientos y tendentes a demostrar la realidad íntima de las cosas.



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



La línea alba. Gregorio Piña. 2018.Óleo sobre lienzo. 41 x 73 cm. Copia de la obra del mismo título de Ulpiano Checa.

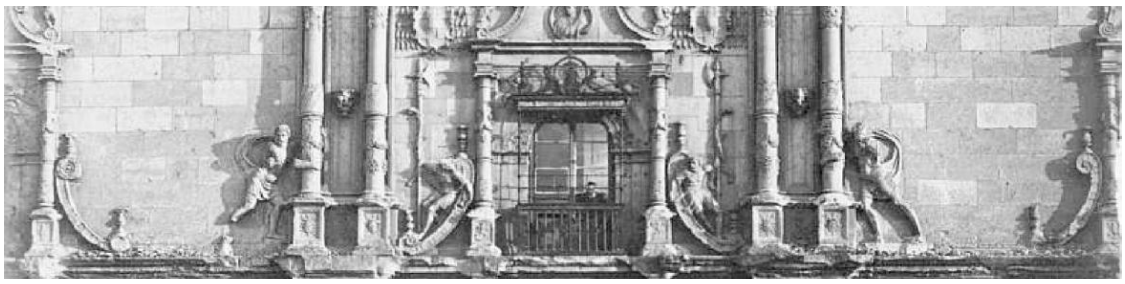
En la página siguiente: *Fuente de las Pajaritas*. Gregorio Piña. 2018. Óleo sobre lienzo. 50 x 61 cm y abajo: *El vendimiador*. Gregorio Piña. 2018. Óleo sobre lienzo. 40 x 50 cm.


G. Piña


G. Piña

c. Casiano Alguacil (1832-1914), un fotógrafo por descubrir





Comisariada por Beatriz Sánchez Torija, esta exposición formó parte de las organizadas por la *Red Itiner* de la Consejería de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid. Tuvo lugar en la sala de exposiciones temporales del Museo entre los días 10 de septiembre y 13 octubre.



La exposición fue una muestra monográfica sobre Casiano Alguacil, un pionero de la fotografía que desarrolló la mayor parte de su producción en el último tercio del siglo XIX y que reprodujo, con una interesante mirada, las gentes, las costumbres y los principales monumentos de la España de su tiempo. Alguacil fue un artista emprendedor que recorrió buena parte de la península dejándonos instantáneas de los lugares que visitó. Gracias a su dedicación y a la proyección turística que ofrecía Toledo -la ciudad en la que se localizaba su gabinete-, logró encauzar su labor fotográfica hacia un ámbito más comercial y así conseguir que sus imágenes tuvieran una circulación mayor, incluso en el ámbito internacional.

Autorretrato. Casiano Alguacil.

El principal objetivo de la exposición fue el de descubrir al gran público su fotografía y mostrar el interés artístico, histórico, documental, social y patrimonial que en ella subyace, además de reivindicar la importancia de sus imágenes dentro de la Historia de la Fotografía Española.

TRABAJOS SOBRE LA HISTORIA DE COLMENAR DE OREJA

1. EL ARZOBISPO FRANCISCO DE LA CUESTA. IMPORTANCIA HISTÓRICA
2. PADRE IGNACIO RODRÍGUEZ DE SAN JOSÉ DE CALASANZ
3. LUIS PERAL FERNÁNDEZ. IN MEMORIAM
4. LA IGLESIA DE SANTA MARÍA LA MAYOR, BIEN DE INTERÉS CULTURAL
5. LOS MONSERRATICOS DE COLMENAR DE OREJA

EL ARZOBISPO FRANCISCO DE LA CUESTA, GOBERNADOR DE FILIPINAS. IMPORTANCIA HISTÓRICA Y ESCUDO DE ARMAS.

Arzobispo de Manila, Metropolitano de las Islas Filipinas, del Consejo de Su Majestad y su Predicador, Gobernador Apostólico de los Obispados de Zebú, Nueva Cáceres y Nueva Segovia, Gobernador de Filipinas y Obispo de Michoacán en la Nueva España.



Francisco de la Cuesta, hijo de Francisco de la Cuesta y de Ana de Mingo, nació en Colmenar de Oreja - entonces del arzobispado de Toledo - el 9 de octubre de 1655, y tomó el hábito de la orden de San Gerónimo[1] en el Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial el 12 de enero de 1672[2], cuando tenía 16 años. Era entonces prior del Monasterio otro vecino de Colmenar, **Fray Marcos Juan de Herrera**[3], nacido en marzo de 1628, quien, después de desempeñar importantes cargos durante largos años, fue nombrado prior de San Lorenzo tras el infausto incendio de 1671. Gracias a su actividad y energía, logró que el Monasterio volviera en breve tiempo a su antiguo esplendor. Debió morir fuera de El Escorial, porque su nombre y necrología no aparecen en las *Memorias Sepulcrales* del monasterio.

Fray Francisco de la Cuesta. Anónimo. C. 1740. Óleo sobre tela. 195 x 114 cm. Catedral de Morelia, antes Valladolid. Michoacán. México.

[1] Carece de fundamento la tesis mantenida por Alexandre Coello de la Rosa en su *Conflictos jurisdiccionales entre los arzobispos de Manila y los jesuitas por las doctrinas de los indios (siglos XVI-XVIII)* (Universitat Pompeu Fabra) de que Francisco de la Cuesta era dominico.

[2] *Los Jerónimos de San Lorenzo el Real de El Escorial*. Juan Zarco Cuevas. 1930.

[3] Marcos Peco Herrera. Colmenar de Oreja (Madrid), III.1628 – San Lorenzo de El Escorial (Madrid), 1.XII.1682. Hijo de Juan Peco y de Luisa Herrera, con dieciséis años ingresó en el Monasterio jerónimo de San Lorenzo de El Escorial, donde profesó el 23 de abril de 1645. Por sus virtudes y despierto ingenio fue enviado al colegio, donde permaneció ocho años estudiando Artes y Teología. Después ejerció la predicación con gusto y provecho de los oyentes y se le ocupó en diversos oficios, como procurador de pleitos en la Corte y confirmador para las elecciones de priora del Monasterio de la Concepción Jerónima (Madrid), que desempeñó a satisfacción de sus superiores. De 1666 a 1669 fue prior del Monasterio de Santa Catalina de Monte-Corbán (Santander). Renunció a este oficio y al de visitador de Andalucía para el que había sido designado en el capítulo general, regresando a su casa de profesión. Allí se le asignaron nuevas actividades, entre ellas administrador del Nuevo Rezado (1671), o monopolio del comercio de libros de rezo, que tenía la comunidad. Nombrado prior de San Lorenzo (1672-1678) después del terrible incendio de 1671, fue el alma de la reedificación, pues gracias a su actividad y energía logró que el Monasterio volviera en breve a su anterior esplendor, superando las trabas y añagazas que desde instancias palaciegas se le plantearon. Finalizados los dos trienios de su priorato (1678), se retiró a su celda, pero hubo de abandonarla de nuevo al ser llamado para desempeñar el priorato del Colegio de San Antonio de Portaceli (Sigüenza). Acabado el oficio, volvió a El Escorial, y al año y medio de su regreso falleció. Fue un hombre dotado de un talento nada común, de regular ilustración, muy avezado en los negocios y, sobre todo, de un carácter muy atrevido e inflexible.

A ambos, Fray Marcos Juan de Herrera y Francisco de la Cuesta, precedió otro colmenarete, Fray Francisco de la Vega, que nació en Colmenar de Oreja el 10 de septiembre de 1603 y profesó en San Lorenzo en enero de 1625. Estudió gramática y Artes con los jesuitas de Oropesa, y Teología en el Colegio de El Escorial. Leyó Artes y Teología en Coimbra, Salamanca y San Lorenzo. Su Orden le condecoró con honrosos puestos y, por fin, salió prior de El Escorial. Murió en Colmenar de Oreja, donde se hallaba convaleciendo, el 26 de enero de 1662, y se le enterró en el convento franciscano de San Bernardino[4].

Tras su formación, Francisco de la Cuesta explicó en el Colegio y Monasterio durante más de treinta años, tiempo en el que Felipe V le honró nombrándole su predicador[5] y, tras la consulta realizada por el Consejo de Indias el 31 de agosto de 1703, le presentó para arzobispo de Manila, sustituyendo a Diego Camacho y Ávila. El 12 de diciembre de ese mismo año de 1703 comunicó su aceptación del cargo al marqués de Carpio. El 5 de febrero de 1704 Francisco de la Cuesta mandó una carta a Manuel de Aperregui comunicándole que estaba prevenido de la salida de la flota. El 9 de abril de 1704, el Rey, que estaba en Plasencia, envió una Real Cédula al deán y Cabildo de la Iglesia metropolitana de Manila para que se permitiera gobernar a Francisco de la Cuesta mientras se despachaban sus bulas, a la vez que se le entregaba la cédula de gobierno del Arzobispado de Manila para que la presentara al Cabildo de dicha ciudad y se expedía otra Real Cédula a Domingo de Zabalburu y Echaverri, gobernador de Filipinas, para que tomara juramento a Francisco de la Cuesta de guardar el Real Patronato antes de entrar a ejercer su arzobispado, juramento que fue confirmado por el citado gobernador mediante carta de 17 de junio de 1708[6] enviada desde Manila, en la que daba cuenta de la llegada del arzobispo y del juramento.

Sus bulas se le despacharon en Roma el 26 de abril del año 1704 y sus ejecutorias en Madrid el 2 de marzo de 1705[7]. Entre la fecha de su nombramiento, aceptación, aprobación de las bulas pontificas y ejecutorias, y antes de su llegada a Filipinas, se despacharon varias Reales Cédulas con destino al archipiélago, como la de 1 de junio de 1704, por la que se encargaba a fray Francisco de la Cuesta que cuidase de que los religiosos administraran los sacramentos a los indios enfermos en sus casas, como se había ordenado por Cédula de 30 de mayo de 1690; o la de 2 de marzo de 1705, dirigida a los oficiales de la Real Hacienda de Filipinas, sobre la cobranza de la mesada[8] que debía pagar fray Francisco de la Cuesta como arzobispado de Manila. Finalmente, el 1 de marzo de 1706 se le expidió la licencia para viajar a Manila, cosa que hizo en compañía de su provisor, un capellán y tres criados[9].

---

[4] Tampoco podemos olvidar a **Francisco de Colmenar** que nació en Colmenar de Oreja en 1618, murió en el Monasterio de San Lorenzo en 1668 y está enterrado en el nicho 5 de 1668. Su principal ocupación fue el coro, porque tenía muy buena voz y bien entonada. Está también enterrado en este Monasterio, el padre **Fray Pedro Serrano**, que nació en Colmenar de Oreja el 10 de julio de 1730. Fueron sus padres los labradores Francisco Serrano y Teresa Encinas. Tomó el hábito de San Jerónimo el 29 de abril de 1748, y murió el 7 de mayo de 1800.

[5] En *Concilios provinciales primero, segundo y tercero celebrados en la ciudad de México*, de Francisco Antonio Lorenzana y Buitrón. 1769, se atribuye su nombramiento a Carlos II, cosa imposible porque este monarca había fallecido el 1 de noviembre de 1700.

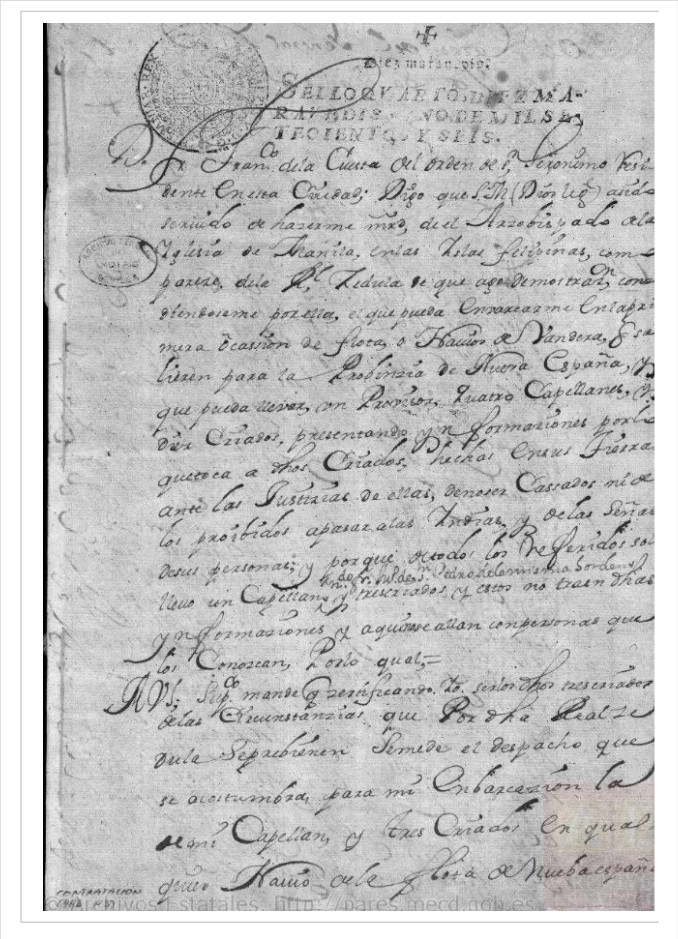
[6] Hay que tener en cuenta, en todos los casos, que los correos se enviaban con las naves que hacían los viajes desde Filipinas a España, cuya singladura, generalmente vía Nueva España, ocupaba un promedio de casi dos años.

[7] Madrid. Real Provisión de 2 de marzo de 1705 al presidente y oidores de la Audiencia de Manila con las ejecutoriales del arzobispado de Manila para fray Francisco de la Cuesta, de la Orden de San Jerónimo, por pasar al obispado de Guadalajara, Diego Camacho y Ávila.

[8] Derecho o regalía que la Corona cobraba en las Indias cada vez que presentaba eclesiásticos para un beneficio.

[9] Javier Barrientos Grandón, en http://dbe.rah.es, dice que son diez, pero el propio Francisco de la Cuesta señala en su solicitud de pasaje que "se me dé el despacho que se acostumbra para mi embarcación, la de mi capellán y tres criados en cualquier navío de la flota de Nueva España del cargo del General D. Diego Fernández", si bien es cierto que en el permiso de embarque se da licencia para cuatro capellanes y diez criados.

En la licencia de pasajeros de indias solo se da información de los criados seglares, si es que hubo otros que no lo fueran, que resultaron ser Juan Crisóstomo de la Cuesta (seguramente su sobrino), natural y vecino de Colmenar de Oreja, hijo de Bernardino de la Cuesta y de María Lozano, y los hermanos Matías y Diego Navarro, naturales y vecinos también de Colmenar de Oreja, hijos de Gabriel Navarro y de Petronila Pérez. Es decir, que confió su cuidado más personal a vecinos de su pueblo natal, por lo que es de suponer que, a pesar de llevar en San Lorenzo de El Escorial treinta años, mantenía contacto o correspondencia con sus paisanos, a quienes no dudó en recurrir para que le sirvieran en Filipinas.



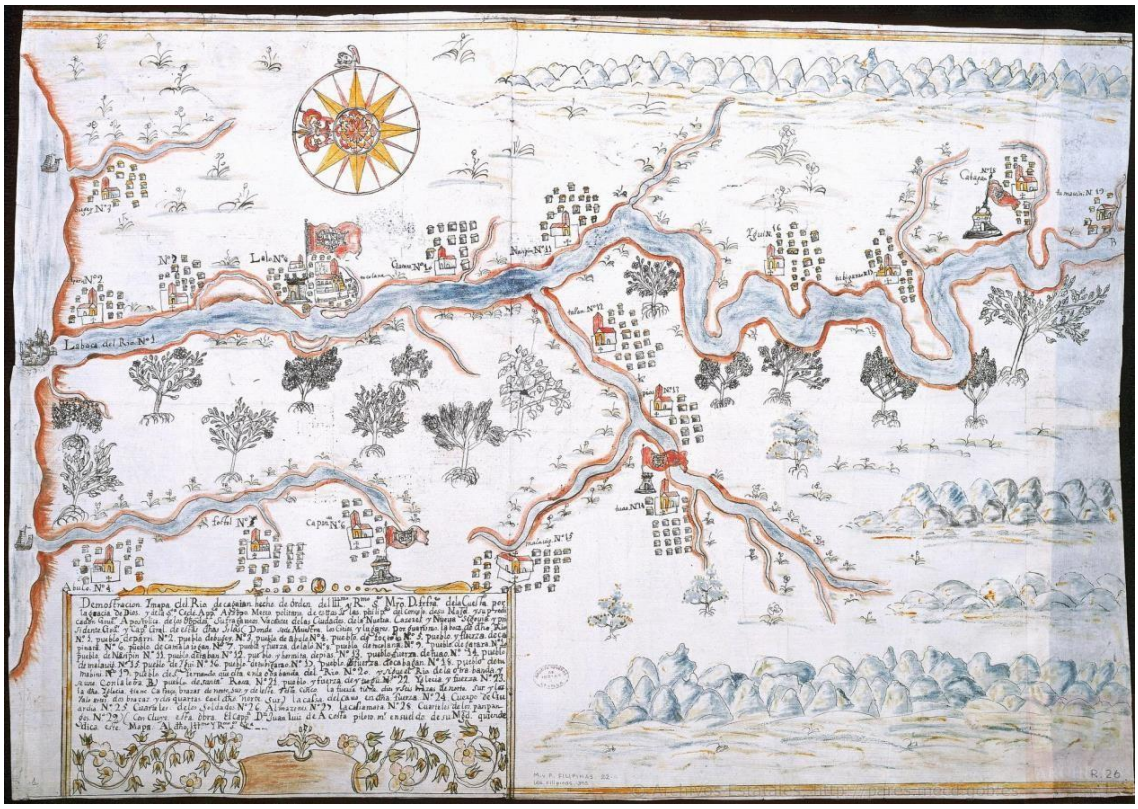
Solicitud presentada por el arzobispo de la Cuesta para embarcar en Cádiz el 23 de febrero de 1706, acompañado de sus sirvientes.

En el certificado emitido por el propio Francisco de la Cuesta en Cádiz el 23 de febrero de 1706 para poder ser embarcado, da las señales acostumbradas y exigidas para la identificación de los pasajeros: que Juan Crisóstomo de la Cuesta es de edad de 22 años, que tiene una señal y cicatriz en la frente; que Matías Serrano tiene 18 años, es alto de cuerpo, tiene un lunar en la sien izquierda y el pelo lacio; y que su hermano Diego, de trece años, tiene buen cuerpo, pelo castaño y lacio. De todos ellos, y también de sus padres, afirma que son cristianos viejos, limpios de toda mala raza, ni de moros ni judíos, ni penitenciados del Santo Tribunal de la Inquisición, ni de los nuevamente convertidos a nuestra santa fe católica, "y asimismo me consta que los otros, Juan Crisóstomo, Matías Serrano y Diego Serrano, son solteros sin estar sujetos a matrimonio, ni a otra religión alguna, y que no son de los prohibidos a pasar a las Indias". Camino de Filipinas, Francisco de la Cuesta desembarcó en México, donde fue consagrado por el arzobispo Juan Ortega Montañés, y siguiendo viaje a Manila, tomó posesión de su sede el 12 de agosto de 1707.

Los principios de su arzobispado estuvieron marcados por los momentos finales de la larga contienda movida por las cinco órdenes religiosas de Filipinas que rechazaban estar sujetas a la jurisdicción del arzobispo en lo tocante a las visitas de las doctrinas, asunto que se había zanjado por un Breve[10] del Papa Clemente XI, dado en Roma el 30 de enero de 1705, en el que establecía que los regulares estaban sujetos a la visita del arzobispo de Manila y de los demás obispos de

[10] El Breve Pontificio es un documento emitido por el Papa a una comunidad religiosa, o a un individuo, sobre asuntos de disciplina.

Filipinas y castigaba con pena de censuras y pérdida de bienes a los que dejasen sus parroquias. Cuando este documento llegó a las Islas, Francisco de la Cuesta reunió a los Provinciales de las cinco órdenes existentes y les informó de los documentos recibidos de Roma, a los que mostraron el debido acatamiento. Pero pese a esta actitud, aparentemente sumisa, la opinión de las corporaciones religiosas no se había modificado, y así, recurrieron al subterfugio de suplicar al Papa que tomara en consideración las especiales circunstancias que concurrían en Filipinas y que se hacía en todo punto imposible cumplir lo dispuesto en su Breve, haciendo idéntica súplica al arzobispo de la Cuesta, quien aceptó las razones de los religiosos y renunció a someterlos a su jurisdicción, pero sin llegar a suspender su ejecución, defendiendo, en todo caso, la inmunidad eclesiástica[11]. En este sentido, el 10 de junio de 1708 mandó una carta informando de lo obrado en obedecimiento del Breve pontificio, dando cuenta de que los prelados habían suplicado que se sobreseyese su ejecución y de que había admitido la súplica en lo devolutivo, dejando pendiente el juicio sobre diferir las suspensiones, por lo que pedía su confirmación.



Demostración y mapa del río de Cagaián, hecho de orden del Illustrísimo y Reverendísimo Señor Maestro Don Fray Francisco de la Cuesta, por la gracia de Dios y de la Santa Sede Appostólica, arzobispo metropolitano de estas islas Philipinas, del Concejo de Su Magestad y su predicador; governador apostólico de los obispados sufragáneos vacantes de las ciudades de la Nueva Cazeres y Nueva Segovia, y prisidente, governador y capitán general de estas dichas islas ... Obra del capitán Don Juan Luiz de Acosta, piloto mayor en sueldo de Su Majestad, quien dedica este mapa a Fray Francisco de la Cuesta. Archivo General de Indias.

[11] *Conflictos Iglesia-Estado en el Extremo Oriente Ibérico Filipinas (1767-1787).* Marta M. Manchado López. 1994. En esta obra se considera a Francisco Cuesta como "hombre de carácter débil y contemporizador, muy a la medida de los religiosos y no muy distante de su mentalidad en materia de exención."

Es muy abundante la documentación que se conserva en el Archivo General de Indias sobre la labor desarrollada por Francisco de la Cuesta como arzobispo de Manila y como gobernador de Filipinas, tanto a través de las cartas que remitió a la corte desde Manila, como por las Reales Cédulas despachadas desde los lugares donde se encontraba el Rey en cada momento, en las que se le daban instrucciones de gobierno o se le inquiría sobre determinadas cuestiones.

De entre las mandadas por él, todas desde Manila, mencionamos la carta de 10 de junio de 1708 dando cuenta del recibo de la cédula de 21 de abril de 1704 en que se le ordenaba que evitase que los religiosos cobrasen derechos excesivos sobre los naturales. En la de 20 de junio de 1708 informaba el arzobispo sobre el miserable estado de las islas Filipinas por la total ruina de su comercio con Nueva España. En la de 26 de junio de 1708 informaba de las prebendas vacantes que se servían de forma interina por nombramiento del gobernador y de que Lucas Nayto, cura de Cavite, no había tomado posesión de la ración a la que fue presentado, acompañando, para justificar su exposición, un testimonio de la Real Cédula de 30 de marzo de 1705 en que se encargaba a los arzobispos y obispos que diesen cuenta de las vacantes de prebendas. En la de 5 de junio de 1718 Francisco de la Cuesta daba cuenta del recibo de la cédula en la que le daban las gracias por el donativo de 1.000 pesos con los que contribuyó, junto con el cabildo y clero, para la construcción de navíos.

Y de entre las Reales Cédulas recibidas por el arzobispo, podemos destacar las de 11 de junio de 1708, enviada desde el Buen Retiro, sobre la observancia de la Cédula de 7 de septiembre de 1699, acerca de que la Mesa de la Misericordia de esa ciudad no fuera visitada por ningún juez eclesiástico. La de 18 de noviembre de 1712, también enviada desde el Buen Retiro, comunicándole la extrañeza que habían provocado los procedimientos que, en tiempos de su antecesor, Diego Camacho y Ávila, se utilizaron en la demanda puesta por José de Oscorta contra el dominico Bartolomé Marrón, encargándole tomar sobre ello las providencias más convenientes para evitar perjuicios en la jurisdicción eclesiástica. Por la Real Cédula de 31 de diciembre de 1712, se agradecía a Francisco de la Cuesta la labor que había desempeñado en la erección, planta y régimen del colegio seminario de esa ciudad, encargándole su concurrencia para cambiar su nombre de San Clemente por el de San Felipe. En la carta de 28 de junio de 1709 avisaba del recibo de la cédula que ordenaba que no se procediese contra los regulares, párrocos o no, sino en los casos que prevenía el derecho canónico. En la de 4 de julio de 1713 se requería al arzobispo sobre la necesidad de que se suspendiera el estanco y venta del vino de la tierra por los vicios y males que se habían experimentado con su introducción[12].

[12] Resultan también interesantes las Reales Cédulas de:

- 20 de octubre de 1713, encargando a Francisco de la Cuesta ofrecer a Manuel de San Nicolás, Juan de Santo Tomás y Andrés de San Fulgencio, los tres religiosos que iban a realizar la visita de los recoletos descalzos de San Agustín, el favor y auxilio que necesitaren.
- La de 3 de marzo de 1714, avisándole del recibo de sus cartas de 30 de junio de 1711 en las que daba cuenta de la toma de posesión del nuevo gobernador de esas islas, conde de Lizárraga, Martín de Ursúa y Arizmendi, de los méritos de su antecesor Domingo de Zabalburu, y de los justos límites en los que contenía a los eclesiásticos procurando atemperar las parcialidades, enemistades y enconos producidos por la residencia del citado Zabalburu y los perniciosos efectos que tales daños podías ocasionar en el presente y en el futuro.
- En la de 3 de marzo de 1714, se le avisa del recibo de su carta de 6 de julio de 1711 en la que daba cuenta de todas las prebendas y curatos vacos desde 1708 en ese arzobispado y obispados sufragáneos.
- En la de 3 de marzo de 1714, se le encomienda que evite que los indios anden vagando de unas misiones a otras, por los perjuicios que ello ocasiona.
- En la de 24 de agosto de 1714, se le participa la resolución tomada sobre la creación de un beaterio que, bajo la advocación de Santa Catalina, había solicitado crear la Orden de Santo Domingo en la ciudad de Manila, para la educación de españolas e indias que por falta de medios no pudiesen entrar en religión, creación que había de hacerse en función de la donación testamentaria de Juan de Escaño y Córdoba, sin que se perjudicase al Convento de religiosas de Santa Clara en sus limosnas, y sin que los religiosos dominicos interviniesen en su gobierno y administración, que serían competencia del vicepatrón y suya, como prelado ordinario.

La amplia actividad del arzobispo de la Cuesta se circunscribió a su acción apostólica y evangélica en las Islas, siguiendo las instrucciones recibidas de Roma y de la Corte y manteniendo una pacífica relación con el gobernador Martín de Ursúa y Arizmendi, conde de Lizárraga (1709-1715). Sin embargo, al fallecer éste el 4 de febrero de 1715, ocupó el gobierno interinamente el oidor José Torralba hasta que llegó a las islas el nuevo gobernador, Fernando Manuel Bustamante Bustillo y Rueda, (Turanzo, Cantabria, 30.V.1663 – Manila, Filipinas, 11.X.1719), donde tomó posesión el día 2 de agosto de 1717.

Desde el primer momento, la acción de gobierno de Bustamante le atrajo la enemistad de importantes sectores sociales de las islas. Una de sus primeras medidas fue garantizar el abastecimiento de la población de Manila, en peligro porque —coincidiendo con su llegada— una plaga de langostas había acabado con toda la cosecha de arroz. Para remediarlo, embargó el grano existente en la ciudad, lo que levantó las primeras quejas en su contra de personas como el contador de cuentas, el arzobispo y miembros de ambos cabildos. Asimismo, ordenó requisar arroz en las provincias, lo que provocó el enfrentamiento con los alcaldes mayores —algunos fueron destituidos— y con los religiosos, debido a que ocultaban partidas de arroz que no querían entregar. Por otra parte, las requisas produjeron malestar entre los indígenas, para motivar la sublevación de los de Cagayán debido al bajo precio que se les pagó[13].

- La de 2 de noviembre de 1714, respondiendo su carta de 2 de julio de 1711 en la que daba cuenta de la controversia que tuvo con el Cabildo y Regimiento de aquella ciudad sobre la forma de llevar el palio en la procesión del Corpus, aprobando lo que dispuso sobre ello y el haber perdonado la mitad de la multa que impuso a uno de los capitulares, encargándole la devolución de la otra mitad.
- La de 30 de marzo de 1715, avisándole de la resolución tomada sobre creación de tres cátedras en la ciudad de Manila, una de cánones, otra de leyes y otra de instituta, y de la designación de Julián Ignacio de Velasco y Francisco Fernández Toribio para ocupar la segunda y tercera respectivamente, quedando vacante la primera, para cuya provisión se había ordenado a la Audiencia de México poner edictos en aquella ciudad a fin de que los pretendientes que hubiere acudan a opositar ante dicha Audiencia, con la intervención del virrey, recibiendo el que la obtuviere los despachos necesarios, encargándole cumplir el despacho expedido por ést os dando la posesión de dicha cátedra a la persona designada.
- La de 20 de junio de 1715, avisándole del recibo de su carta de 3 de julio de 1713, en la que daba cuenta haber recibido un despacho sobre el cuidado que debía poner para que sus súbditos no faltaran al respeto y a la fidelidad, debidas al rey.
- Por la de 20 de junio de 1715, se le avisaba del recibo de su carta de 5 de julio de 1714, y agradeciéndole su dedicación en el mantenimiento y extensión de las misiones de aquellos territorios.
- En la de 20 de junio de 1715, se daba respuesta a su carta de 3 de julio de 1712, y agradeciéndole su contribución para la construcción de navíos de las flotas de Perú y Nueva España.
- En la de 17 de febrero de 1716 (continuación del asunto ya tratado en la carta de 24 de agosto de 1714) se le avisaba de lo que se había resuelto sobre la fundación de una Casa de Terceras en Manila, bajo la advocación de Santa Catalina de Siena, solicitada por los dominicos y que protestaban las monjas del convento de Santa Clara de esa ciudad. Juan de Escaño y Córdoba había donado cierta cantidad de dinero para esta fundación, pero el rey ordenó que esta Casa o Beaterio no fuera lugar sagrado, prohibiendo que tuviera campana y guardase clausura y que en él se recogieran sólo indias puras hasta que tomasen estado, y no podrían vivir de limosnas para no perjudicar a las monjas de Santa Clara. Sus cuentas debían ser vistas por un oidor y por el provincial de los dominicos, sin que su sustento dependiera de la Real Hacienda. Si no se aceptara esto, las indias se recogerían en las Casas de Santa Potenciana, la de la Misericordia y la de los padres jesuitas.

[13] Patricio Hidalgo Nuchera en http://dbe.rah.es/biografias. Bibl.: C. Pajarón Parody, *El gobierno en Filipinas de don Fernando Manuel de Bustamante y Bustillo (1717-1719)*, Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1964; J. Díaz de Villegas y de Bustamante (ed.), *Una embajada española a Siam a principios del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1967 (2.ª ed.):
"Este suceso llevó a Bustamante a intentar mejorar las comunicaciones interiores de Luzón, ya que hasta entonces el camino más rápido para llegar a las provincias de Cagayán, Pangasinán y la Pampanga era por mar. También, en orden a la defensa de las islas frente a las razias de los "moros" de Borneo, reocupó de la fortaleza de Zamboanga, en la isla de Mindanao, abandonada en 1662, en tiempos del gobernador Sabiniano Manrique de Lara (1653-1663), y fortificó la ensenada de Labo, en la isla de Paragua. Con el fin de adquirir arroz fuera de las islas, algunos comerciantes ofrecieron traerlo a su costa desde Siam; sin embargo, Bustamante no lo autorizó, y optó por enviar una embajada oficial al frente de la cual puso a su sobrino Gregorio Alejandro de Bustamante y Bustillo. Fruto de este viaje, que tuvo lugar entre abril y agosto de 1718 y del que se

Pero, sin duda, la acción que más enemigos creó a Bustamante fue la que supuestamente tenía por objetivo poner orden en la Real Hacienda, después de que una visita a las cajas reales de Manila revelara, a su juicio, un desfalco de más de setenta mil pesos. Inmediatamente fue encarcelado el oidor José Torralba, gobernador interino antes de la llegada de Bustamante a las islas; a éste siguieron los oficiales reales y el contador de cuentas, Vicente de Lucea y Lecea, aunque éste logró escapar cuando era conducido a la fuerza de Santiago y refugiarse en la catedral. Los enemigos aumentaron cuando, para cobrar las cantidades que se adeudaban al erario, el gobernador decretó el embargo de los dos millones de pesos que llevaba el galeón en el que él mismo había llegado, a la par que iniciaba un plan de cobro de tributos atrasados y ahorro de gastos[14].

Todas estas actuaciones le ganaron la enemistad de los vecinos de Manila, quienes hicieron llegar a Madrid toda clase de acusaciones en su contra, como la carta enviada por José y Francisca de Torralba, hijos de José de Torralba, oidor de la Audiencia de Manila, en la que se quejaban sobre los irregulares procedimientos que el gobernador de esas islas, Fernando Manuel de Bustamante y Bustillo, había ejecutado contra su padre.

No menos polémico fue el encarcelamiento de quienes ocupaban las cátedras de cánones y leyes en la ciudad de Manila, Julián Ignacio de Velasco, Francisco Fernández Toribio y Bernabé de Avecilla, a quienes en junio de 1717 el gobernador acusó de sedición, y aún más, al primero de haber tenido trato ilegal con su criada, Ana María Rochano, acusaciones éstas infundadas, hasta tal punto que la propia Corona, por Real Cédula de 7 de septiembre de 1719, ordenó, siendo ya Francisco de la Cuesta gobernador de Filipinas, que se les sacase de prisión, pues el único motivo de su encarcelamiento fue el de evitar que el gobernador no ejecutase las comisiones que el rey le había encargado, quedando demostrado, por otra parte, que la criada era en realidad hermana de Josefa Rochano, con quien Julián Ignacio de Velasco había tenido una hija.

Unos meses más tarde, Francisco de la Cuesta, informó a la Corona de haber sustanciado y fenecido la causa contra Julián Ignacio de Velasco, Francisco Fernández Toribio y Bernabé Antonio de Avecilla, quedando absueltos.

Ante la falta de oidores —el único en libertad se acogió a sagrado disconforme con el proceder del gobernador—, éste se apoyó en Torralba, a quien excarceló. Es posible que fuese éste quien le incitara a mandar a las fuerzas que entraron en la catedral para rescatar los protocolos notariales que se había llevado consigo el escribano Antonio de Ocejo cuando se refugió en ella. Ante este hecho, el arzobispo excomulgó entonces al gobernador Bustamante[15], quien respondió con su encarcelamiento en la Real Fuerza de Santiago, hecho que movió al pueblo de Manila a levantarse que, de forma aparentemente espontánea, se concentró tumultuosamente el 11 de octubre de 1719, marchando al palacio del Gobernador quien, durante el motín, fue muerto junto a su hijo mayor, el castellano de la fuerza de Santiago Carlos Manuel de Bustamante, que había acudido en su

cuenta con una relación escrita por Benito Carrasco Paniagua, sargento de uno de los dos naví os que la integraron, fue la firma de unas capitulaciones con el rey de Siam, por las cuales se concedía a los españoles un terreno para fundar una factoría, la autorización para construir barcos a un bajo coste y comprar libremente toda clase de productos para su venta en Manila o Nueva España; en compensación, los siameses gozarían de total exención de tributos en Manila. A pesar de ello, Bustamante fue acusado por sus enemigos de haber organizado en provecho propio tanto esta embajada comercial como otras que se realizaron posteriormente a Tonquín, Macao, Cantón, Madrás y Batavia".

[14] Ibídem.

[15] *Historia de Filipinas*, Volúmenes 1-2. Antonio M. Molina. Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1984

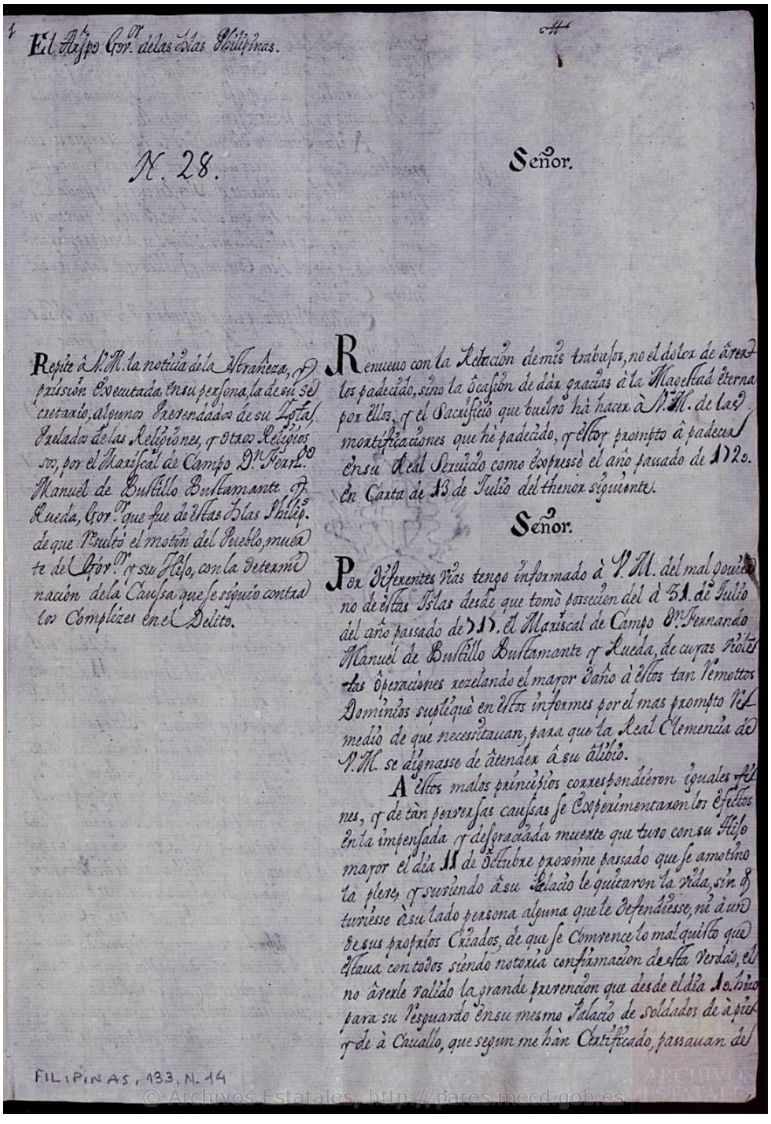
ayuda[16]. Acto seguido, los amotinados fueron donde el arzobispo estaba preso, lo sacaron, y como la Audiencia se negó a asumir el gobierno, le hicieron tomar el bastón de mando del archipiélago.



El asesinato del Gobernador Bustamante
Félix Resurrección Hidalgo (1855-1913). Art Gallery of the National Museum de Filipinas

[16] *Diccionario geográfico, estadístico, histórico de las islas Filipinas*. Manuel Buzeta. 1831

El prelado se resistió y no quiso aceptarlo hasta que no hubo reunido una junta de las principales personas y dignidades de la colonia; y entre estas a los oidores que, o estaban presos o refugiados en los conventos, le cedieron el derecho que tenían de gobernar las islas por muerte de los gobernadores propietarios. Finalmente, el arzobispo se hizo cargo del gobierno interino de las islas hasta la llegada del nuevo gobernador, Toribio José de Cosío y Campo, marqués de Torre Campo, quien tomó posesión el 6 de agosto de 1721. Ni por parte del arzobispo Cuesta —que al poco fue trasladado al obispado de Michoacán, en Nueva España— ni por el nuevo gobernador se hizo nada por descubrir a los culpables del asesinato.



El Arzpo Gov.or delas Islas Philipinas.

N. 28.

Señor.

Repite à V.M. la noticia dela Estrañeza, y prission Executada en su persona, la de su secretario, algunos Prevendados de su Igla, Prelados delas Religiones, y otros Religiosos, por el Mariscal de Campo Dn. Ferndo. Manuel de Bustillo Bustamante y Rueda, Gov.or que fue de estas Islas Philip. de que resultó el motin del Pueblo, muerte del Gov.or y su Hijo, con la determinacion dela Causa que se siguio contra los Complizes en el Delito.

Renuevo con la Relacion de mis trabajos, no el dolor de averlos padecido, sino la ocasion de dar gracias à la Magestad eterna por ellos, y el Sacrificio que buelvo hà hacer à V.M. de las mortificaciones que hè padecido, y estoy prompto à padecer en su Real Servicio como expressè el año passado de 1720. en Carta de 13 de Julio del thenor siguiente.

Señor.

Por diferentes vias tengo informado à V.M. del mal gouierno de estas Islas desde que tomò possesion del à 31. de Julio del año passado de 1717. el Mariscal de Campo Dn. Fernando Manuel de Bustillo Bustamante y Rueda, de cuyas violentas operaciones rezelando el mayor daño à estos tan remottos Dominios supliquè en estos informes por el mas prompto remedio de que necessitauan, para que la Real Clemencia de V.M. se dignasse de atender à su alibio.

A estos malos principios correspondieron iguales fines, y de tan perversas causas se experimentaron los efectos en la impensada y desgraciada muerte que tuvo con su Hijo mayor el dia 11 de Octubre proxime passado que se amotino la plebe, y suviendo à su Palacio le quitaron la vida, sin que tuviesse à su lado persona alguna que le defendiesse, ni à un de sus proprios Criados, de que se Convence lo mal quisto que estaua con todos siendo notoria confirmacion de esta verdad, el no averle valido la grande prevencion que desde el dia 10. hizo para su resguardo en su mesmo Palacio de soldados de à pie y de à Cauallo, que segun me han Certificado, passauan de

FILIPINAS, 133, N. 14

© Archivos Estatales, http://pares.mecd.gob.es

Escrito del arzobispo Francisco de la Cuesta desde Manila el 26 de junio de 1721 dirigido al Rey relatando los motivos y acontecimientos que originaron la muerte del gobernador y de su hijo.

El propio arzobispo relató al rey el origen y desenlace de estos acontecimientos en la extensa carta que le remitió desde Manila el 26 de junio de 1721, dándole cuenta de la prisión de que fue objeto, la de su secretario, prelados de las religiones y otros religiosos, que tuvieron como resultado el motín del pueblo.

"Señor: por diferentes vías tengo informado a V.M. de mal gobierno de estas islas desde que tomó posesión de ellas a 31 de julio del año pasado de 1717 el Mariscal de Campo don Fernando Manuel de Bustillo Bustamante y Rueda, de cuyas protestadas operaciones recelando el mayor daño a estos tan remotos dominios supliqué en estos informes por el más pronto remedio que necesitarían, para que la real clemencia de V.M. se dignase a atender a su alivio.

> A estos malos principios correspondieron iguales fines, y de tan perversas causas se experimentaron los efectos en la impensada y desgraciada muerte que tuvo con su hijo mayor el día 11 de octubre próximo pasado que se amotinó la plebe y subiendo a su palacio le quitaron la vida sin que tuviese a su lado persona alguna que le defendiese, ni aun de sus propios criados, de que se convence lo mal que estaba con todos, siendo notoria confirmación de esta verdad el no haber le valido la gran prevención que desde el día 10 hizo para su resguardo en su mismo palacio de soldados de a pie y a caballo, que según me han certificado pasaban de trescientos, y en la común opinión se tiene este suceso por especial permisión de Dios que con esta providencia, por sus altos y venerables juicios quiso proveer del remedio cuando en lo humano no se podía esperar tan presto.
>
> A este tumulto dio motivo lo voluntarioso de su proceder que, sin arreglarse a las leyes divinas y humanas, parece, según lo juzgo delante de Dios en cuya presencia hablo, que no tenía más ley que su voluntad de que provenían sus despóticas determinaciones dirigidas a sus propias conveniencias y no al bien común y público que debía ser su mayor cuidado".

Durante su periodo como gobernador de Filipinas se produjeron algunas sublevaciones en pueblos del distrito de Nueva Segovia. Francisco de la Cuesta, el arzobispo-gobernador, hubo de ocuparse, además, de enviar socorros al presidio de Zamboanga y de mejorar la guarnición y artillería del fuerte de Santiago en Manila. Por otra parte, en 1720 se decretó el abandono del fuerte de Labo en una Junta de Guerra convocada por fray Francisco de la Cuesta, quizá más por odio hacia el gobernador Bustamante, que lo había mandado erigir, que por motivos razonables. Esto hizo que los musulmanes se fortificaran en Ipolote, al sur de la isla de Palawan, hostilizando las costas de la provincia de Calamianes y de la isla de Mindoro[17]. En 1721, fray Francisco de la Cuesta decidió restaurar la muralla denominada del Reparo del puerto de Cavite, fundamental para la conservación del puerto[18].

Y durante su arzobispado se preocupó de la puesta en planta del seminario de la ciudad de Manila y se aprobó la construcción de la casa de Santa Catalina de Siena de terceras dominicas en Manila (1716), para que en ella se recogieran indias y tomaran estado. De igual modo, en 1712 reedificó el templo de Nuestra Señora La Virgen de Guía, extramuros de la ciudad de Manila, Virgen que, según la tradición filipina, fue encontrada en 1571 en la bahía de Manila por un soldado al servicio del almirante Miguel López de Legazpi, por lo que se convirtió en intercesora de los tripulantes de los galeones que hacían el tornaviaje a Nueva España. El obispo Cuesta mandó remitir al santuario filipino un frontal de plata que se hizo a partir de la suma obtenida de la venta de algunos de sus bienes. Era dicho santuario un lugar sagrado al que había contribuido con un considerable caudal para su reedificación, obsequio que un anónimo religioso agustino hizo público en un impreso de 1712, como veremos más adelante. En 1720, Francisco de la Cuesta regaló el bastón de mando que porta en la actualidad la Virgen en la mano derecha, hecho de oro y cristal de caña en la iglesia de Santa Ana, también conocida como la parroquia de Nuestra Señora de los Desamparados.

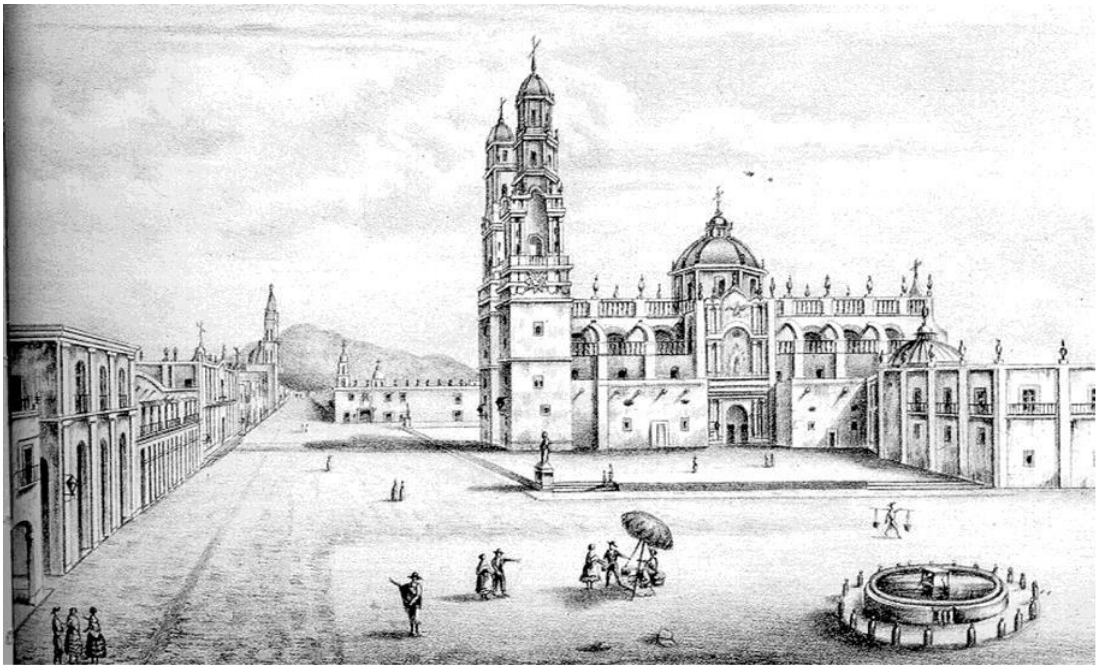
Designado por el Rey para obispo de Michoacán en la Nueva España, el 27 de septiembre de 1723 se le despacharon sus bulas. Llegó a Acapulco el 11 de enero de 1724, tras de penosa y dilatada navegación. Las enfermedades que contrajo y las dificultades de la travesía le pusieron en tan deplorable estado de salud que fue preciso conducirlo en una hamaca hasta las inmediaciones de

[17] *Fernando Valdés Tamón, Gobernador General de Filipinas (1729-1739).* José Ángel del Barrio Muñoz. Tesis doctoral. Universidad Nacional de Educación a Distancia. Facultad de Geografía e Historia. Dto. de Historia Moderna. 2010.
[18] Ibídem.

Valladolid de Michoacán[19], donde finalmente tomó posesión de la sede el 29 de marzo de 1724 e hizo su entrada pública el 18 de abril. El 31 de mayo del mismo año, a los 42 días de su entrada solemne, murió a la edad de 69 años, dejando la sede del cabildo catedral de Valladolid de Michoacán vacante hasta el 15 de octubre de 1729.

Nuestra Señora de Guía -cuyo rostro y manos eran de marfil-, imagen que el capítulo acordó colocar en el altar de San Pedro según la disposición testamentaria del prelado. Evidentemente Cuesta era un voluntarioso devoto de la Virgen María, de ahí que no fueran raras sus donaciones a determinadas advocaciones marianas, como las que se llevaron al palacio episcopal durante su convalecencia: Nuestra Señora de la Merced, Nuestra Señora de San Juan y Nuestra Señora de Cosamaloapan, procedentes de las iglesias y capillas de la ciudad episcopal"[20].

Debido a que fray Francisco de la Cuesta, procedente de Filipinas, murió, como hemos visto, a los dos meses de haber llegado a la sede en 1724, su retrato se integró a la galería de la catedral de forma tardía, prácticamente veinte años después, cuando se recibieron sus cédulas de presentación, así que el cabildo pidió al canónigo Marcos Muñoz de Sanabria que entregara la pintura que tenía en su poder, aquella que pertenecía a los espolios del obispo.



Catedral de Valladolid, Michoacán, México, donde Francisco de la Cuesta tomó posesión el 29 de marzo de 1724. Litografía de principios del siglo XX.

El lienzo no tenía la calidad del cuadro hecho por Juan Rodríguez Juárez y es muy probable que se trate de un pincel local, acaso Juan de Sámano, quien se encargó de levantar el inventario de los bienes del jerónimo Cuesta luego de su deceso[21].

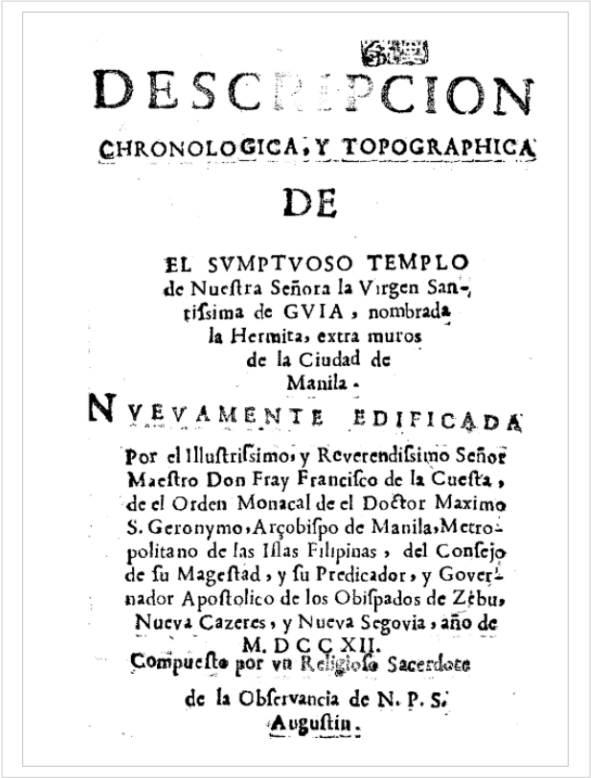
[19] *Concilios provinciales primero, segundo y tercero celebrados en la ciudad de México*. Francisco Antonio Lorenzana y Buitron. 1769.

[20] *El sistema de imágenes de la catedral de Valladolid de Michoacán, 1701-1810*. Tesis para obtener e grado de doctor en Historial. Hugo Armando Félix Rocha. 2016.

[21] Ibídem.

Pues bien, si importante es la figura histórica de Fray Francisco de la Cuesta (Colmenar de Oreja, 9 de octubre de 1655 –Valladolid de Michoacán, 30 de mayo de 1724), como Arzobispo de Manila, Metropolitano de las Islas Filipinas, del Consejo de Su Majestad y su Predicador, Gobernador Apostólico de los Obispados de Zebú, Nueva Cáceres y Nueva Segovia, Gobernador de Filipinas y Obispo de Michoacán en la Nueva España, hay un dato revelador para la historia de Colmenar de Oreja que, al estudiar a fray Francisco de la Cuesta, hemos encontrado en un libro escrito en 1712 por un religioso sacerdote de la Observancia de N. P. S. Agustín, al que hemos hecho referencia anteriormente.

Efectivamente, se trata del libro *Chronologica y Topographica De El Sumptuoso Templo de Nuestra Señora la Virgen Santisima de Guia, nombrada la Hermita, extramuros de la Ciudad de Manila, nuevamente edificada por el Ilustrísimo y Reverendisimo Señor Maestro Don Fray Francisco de la Cuesta*, del que la Biblioteca Nacional de España conserva, al menos, un ejemplar que hemos consultado.



DESCRIPCION

CHRONOLOGICA, Y TOPOGRAPHICA

DE

EL SVMPTVOSO TEMPLO
de Nueſtra Señora la Virgen San-
tiſsima de GVIA, nombrada
la Hermita, extra muros
de la Ciudad de
Manila.

NVEVAMENTE EDIFICADA

Por el Illuſtriſsimo, y Reverendiſsimo Señor
Maeſtro Don Fray Franciſco de la Cueſta,
de el Orden Monacal de el Doctor Maximo
S. Geronymo, Arçobiſpo de Manila, Metro-
politano de las Iſlas Filipinas, del Conſejo
de ſu Mageſtad, y ſu Predicador, y Gover-
nador Apoſtolico de los Obiſpados de Zebu,
Nueva Cazeres, y Nueva Segovia, año de
M. D C C XII.
Compueſto por vn Religioſo Sacerdote
de la Obſervancia de N. P. S.
Auguſtin.

Primera página del libro *Chronologica y Topographica De El Sumptuoso Templo de Nuestra Señora la Virgen Santisima de Guia, nombrada la Hermita, extramuros de la Ciudad de Manila, nuevamente edificada por el Ilustrísimo y Reverendisimo Señor Maestro Don Fray Francisco de la Cuesta*. 1712. Biblioteca Nacional de España.



APIS AURELIJ

Escudo heráldico del arzobispo Francisco de la Cuesta. Arriba, en el centro, el capelo, con doce borlas dispuestas en tres órdenes a cada lado. El báculo, con dos cruces, atraviesa verticalmente el escudo de armas, en el que aparece, en el centro, un oso encaramado a una colmena, de la que huyen, o a la que acuden las abejas.

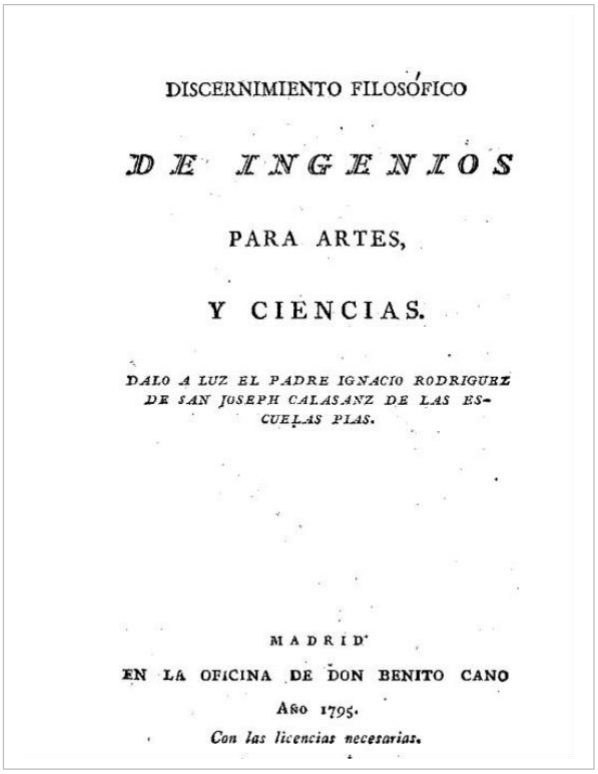
El libro, escrito en verso, incluye, también, sentidas palabras de admiración hacia Francisco de la Cuesta, cuyo lugar de nacimiento, bien propagado por él, debía ser conocido por todos, como lo demuestran los siguientes versos que terminan en un dulce pareado:

Quiso por su Arzobispo dar a esta
Iglesia el cielo, por Pastor y Padre
al Gran D. Francisco de la Cuesta
a quien no hay excelencia que no cuadre.
Devoto grande de la mejor vella
del Cielo Emperatriz y de Dios Madre.
Todo dulzura que labró la abeja
de el noble y rico Colmenar de Oreja.

Lo verdaderamente notable es que, en sus primeras páginas, el libro incluye el escudo heráldico del arzobispo. En él vemos el capelo, doce borlas dispuestas en tres órdenes a cada lado, con el báculo con dos cruces atravesando verticalmente el escudo de armas, en el que aparece, en el centro, un oso encaramado sobre una colmena, de la que huyen las abejas. Y sobre todo ello, en grandes letras, la inscripción APIS AURELIJ, no Aurelia, sino Aurelij, que posiblemente tras una palatalización se transformó más tarde en Aureliae o Aurelia, donde la ij actuó como semivocal. Estamos, por consiguiente, ante la más antigua representación del escudo de Colmenar de Oreja.

PADRE IGNACIO RODRÍGUEZ DE SAN JOSÉ DE CALASANZ

Nació en Colmenar de Oreja el 24 de agosto de 1763 y murió en Madrid en 1808). Entró en la Orden de las Escuelas Pías en 1779 y terminó sus estudios en el Colegio de Villacarriedo (Cantabria). Comenzó a ejercer la enseñanza en el Real Colegio de San Fernando de Lavapiés de Madrid, luego en Almodóvar del Pinar (Cuenca) y finalmente en el también Real Colegio de San Antonio Abad de Madrid, donde le sorprendió la invasión francesa, durante la cual murió en 1808. Esta circunstancia hace que carezcamos de datos precisos de su vida.


DISCERNIMIENTO FILOSÓFICO

DE INGENIOS

PARA ARTES,

Y CIENCIAS.

DALO A LUZ EL PADRE IGNACIO RODRIGUEZ DE SAN JOSEPH CALASANZ DE LAS ESCUELAS PIAS.

MADRID

EN LA OFICINA DE DON BENITO CANO

Año 1795.

Con las licencias necesarias.

Su importancia pedagógica radica sobre todo en la obra *Filosófico discernimiento de ingenios para artes y ciencias*. A propósito de esta obra, Mario Méndez Bejarano dice de él: "Su estilo fluye con más elegancia que la de Huarte, *Examen de ingenios*, y, aunque no escatima las citas clásicas, a fuer de distinguido humanista, no las acumula con la pesantez y presunción de su modelo".[22]

En el capítulo VII trata de demostrar que el ingenio es igual en todas las naciones, entre todas las gentes; que la potencialidad de la inteligencia no varía por la diversidad de climas y razas. Dice textualmente: El ingenio del hombre no es español, ni inglés, ni francés, ni italiano; quiero decir, las prendas del alma, o sus vicios no tienen ninguna dependencia, ni aun remota, de las calidades del clima que habitamos". El padre Rodríguez es el reverso del Padre Feijoo.[23]

Otras obras:

- *Examen de latinidad*, Madrid, G. Ortega, 1791
- *Filosófico discernimiento de ingenios para artes y ciencias*, Madrid, Benito Cano, 1795.
- *Instituciones oratorias de Quintiliano*, Madrid, Imprenta de la Administración del Real Arbitrio de Beneficencia, 1799. Se trata de las Instituciones oratorias del célebre español M. Fabio Quintiliano, traducidas y anotadas según la edición de Rollin. El P. Pedro Sandier se ocupó del primer tomo, y el Padre Rodríguez del segundo. La obra fue reeditada en varias ocasiones.
- *Método sencillo, para uniformar la enseñanza de la Latinidad, Retórica y Poética*.

[22] Valeriano Rodríguez Sáiz Fuentes y bibl.: Archivo Provincial de las Escuelas Pías, C. 0098/05, Madrid.C. Lasalde, *Historia Literaria y Bibliográfica de las Escuelas Pías de España*, III, Madrid, Tip. San Antón, 1927, págs. 229-230; M. Méndez Bejarano, *Historia De La Filosofía en España, hasta el siglo XX, El siglo XVIII, Los sensualistas*, t. III, Madrid, Renacimiento, 1927

[23] Carmelo Liseón Tolosana. *Revista española de la opinión pública*. 1969

LUIS PERAL FERNÁNDEZ. IN MEMORIAM.

El pasado día 15 de julio de 2019 falleció en Madrid nuestro vecino Luis Peral Fernández. Doctor en Derecho, Máster en Derecho de la Unión Europea, Licenciado en Derecho y en Ciencias Políticas con especialidad en Relaciones Internacionales por las Universidades Complutense y Carlos III de Madrid y Diplomado en Derecho Inglés por la Universidad de Kent (Canterbury, Reino Unido). El 21 de abril de 1998 defendió su tesis doctoral, que llevó por título *La prevención del desplazamiento forzoso de la población y la función de asistencia internacional en el marco de la seguridad colectiva*.

Fue investigador del Programa Ramón y Cajal adscrito al Centro de Estudios Políticos y Constitucionales del Ministerio de la Presidencia de España (2004-2008), Director del Programa de Prevención y Resolución de Conflictos del Centro Internacional de Toledo para la Paz (2006-2008), y colaboró con la Fundación para las Relaciones Internacionales y el Diálogo Exterior (FRIDE) como Investigador en el Programa de Gobernanza Global (2006-2008). Desde septiembre de 1992 hasta octubre de 2004, fue profesor de Derecho Internacional Público de la Universidad Carlos III de Madrid, donde puso en marcha un máster sobre desarrollo, acción humanitaria, asilo y migraciones. También fue profesor adjunto en el IE School of International Relations (IE University, Madrid) y profesor afiliado en el Institut Barcelona de Estudis Internacionals (IBEI), donde impartió clases sobre seguridad común europea y política de defensa, el estado y el futuro de la democracia y la migración forzada.



Luis Peral Fernández. Colmenar de Oreja, 16 de junio de 1967 - 15 de julio de 2019.

En 2006 puso en marcha las Jornadas de Cuenca sobre Derecho Internacional de los Refugiados de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo.

Sus investigaciones y publicaciones académicas orientadas a las políticas en el campo del derecho internacional y a las relaciones internacionales abarcan asuntos como los derechos humanos, el derecho y la política de los refugiados, el mantenimiento de la paz y el análisis de conflictos, con énfasis en la política exterior y de seguridad de la Unión Europea y su papel en la gobernanza global.

Luis Peral Fernández participó en la práctica internacional sobre derechos humanos, resolución de conflictos y seguridad, particularmente como analista principal del Instituto de Estudios de Seguridad de la Unión Europea (EUISS), y brindó asesoramiento estratégico al Comandante Supremo Aliado en Europa (SACEUR) y comandante del Mando Aliado de Operaciones (ACO) de la Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN), como líder del primer equipo de analistas civiles que trabajaron con el Cuartel General Supremo de las Potencias Aliadas en Europa (SHAPE) y en su Centro Integral de Gestión de Crisis y Operaciones (CCOMC).

Fue también Analista Senior, Asuntos Globales y Estratégicos, con el Club de Madrid (2013-2017), y colaboró con gobiernos en Europa y en todo el mundo como asesor del Ministerio de Asuntos Exteriores español sobre la aplicabilidad del Principio de la Responsabilidad de Proteger, incluida la información al Consejo de Seguridad de la ONU. Estableció y contribuyó a la creación de programas y proyectos de investigación en diferentes instituciones sobre temas relacionados con la política exterior de la Unión Europea y desafíos apremiantes para ella.

Realizó estancias de trabajo e investigación en la Oficina Humanitaria de la Comisión Europea y en la sede del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados y fue colaborador asiduo de ONG, como asesor de organizaciones locales en Ecuador o como delegado en misión no gubernamental al Kurdistán turco.

Es autor del libro *Éxodos masivos, supervivencia y mantenimiento de la paz* (editorial Trotta. 2001) y coautor del libro *El conflicto de Colombia*, editado por el Ministerio de Defensa, y *Globalización y gobernanzas: paradojas de la no-globalización*, publicado por Lengua de Trapo, Madrid (2003)

Entre los numerosos artículos publicados por Luis Peral destacamos:

- *Alcance y modalidades de la acción de la OTAN en el ámbito de la reforma del sector de seguridad y el buen gobierno*. Cuadernos de estrategia, ISSN 1697-6924, Nº. 138, 2008 (Ejemplar dedicado a La Reforma del Sector de Seguridad: el nexo entre seguridad, el desarrollo y el buen gobierno), págs. 121-141

- *Ejércitos para consolidad la paz. Claves de eficacia de la acción exterior de los Estados desarrollados en el marco de la nueva intervención multilateral.* Ejército: de tierra español, ISSN 1696-7178, Nº. 779, 2006, págs. 43-51.

- *Límites jurídicos al discurso político sobre el control de flujos migratorios: non refoulement, protección en la región de origen y cierre de fronteras europeas.* Revista electrónica de estudios internacionales (REEI), ISSN-e 1697-5197, Nº. 11, 2006.

- *La realidad y el deseo de reforma de Naciones Unidas*. Papeles de cuestiones internacionales, ISSN 1885-799X, Nº. 84, 2004, págs. 89-97

- *Concepto de sexo y discriminación por razón de sexo en el derecho social comunitario europeo: la contradictoria sentencia del Tribunal de Justicia de las Comunidades Europeas en el asunto Grant respecto de su jurisprudencia en el asunto.* Derechos y libertades: Revista del Instituto Bartolomé de las Casas, ISSN 1133-0937, Año nº 5, Nº 8, 2000, págs. 393-428

- *La modificación de la Convención de Lomé IV hecha en Mauricio (4 de noviembre de 1995): democracia, Estado de Derecho y buen gobierno en los Estados ACP*. Revista española de derecho internacional, ISSN 0034-9380, Vol. 48, Nº 1, 1996, págs. 426-434.

Fue también colaborador en obras colectivas, como:

- *Fortalecimiento y democratización institucional*, junto con Pablo Resa Ancín, Actuación de las Fuerzas Armadas en la consolidación de la Paz, 2006, ISBN 84-9781-295-6, págs. 79-96.

- *Principales sectores que requieren apoyo internacional, civil y militar*, junto con Pablo Resa Ancín. Actuación de las Fuerzas Armadas en la consolidación de la Paz, 2006, ISBN 84-9781-295-6, págs. 97-124

- *Cooperación al desarrollo y Cooperación financiera y técnica con terceros países*. Comentarios a la Constitución Europea / coord. por Vicente Garrido Mayol, Susana García Couso, Enrique Álvarez Conde, Vol. 3, 2004 (Políticas comunitarias, las finanzas de la Unión / coord. por Vicente Garrido Mayol, Enrique Álvarez Conde), ISBN 8484562360, págs. 1395-1422

Y, finalmente, fue director de la tesis *La respuesta penal internacional a la violación masiva de derechos humanos por motivos discriminatorios*, de la doctoranda Ana Morell Sanz, de la Universidad Carlos III de Madrid (2007).

El pasado 10 de diciembre de 2019 se le realizó un merecido y emocionante homenaje en la Sala de Columnas del Círculo de Bellas Artes de Madrid, en el que amigos y colaboradores reafirmaron el carácter comprometido de Luis Antonio con los Derechos Humanos, y destacaron también el cariño que sentía por su pueblo natal y que difundió en los innumerables viajes que realizó alrededor de todo el mundo.

Con nuestro pésame más sentido, nos unimos al dolor de sus padres, hermanos, familiares y amigos. **Descanse en paz un buen colmenarete que, por su prestigio profesional y académico, por su bondad y generosidad personal, por su influencia internacional en el pensamiento sobre los derechos humanos, es, sin duda, el colmenarete más ilustre desde 1916 hasta nuestros días**.

LA IGLESIA DE SANTA MARÍA LA MAYOR, BIEN DE INTERÉS CULTURAL

Por Resolución de 29 de abril de 2019, la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid incoó expediente de declaración de Bien de Interés Cultural, en la categoría de Monumento, A la iglesia parroquial de Santa María La Mayor de Colmenar de Oreja, anuncio que apareció publicado en el Boletín Oficial de la Comunidad de Madrid nº 112 de 13 de mayo de 2019, al constituir "un interesante y destacado ejemplo de arquitectura religiosa del siglo XVI en la Comunidad de Madrid, que ha llegado a nuestros días manteniendo la mayor parte de sus características originales".



Por su interés y para su conocimiento general, transcribimos íntegra y textualmente la descripción realizada por la Dirección General de Patrimonio de la Comunidad de Madrid para justificar la declaración, a la que, por nuestra parte, acompañamos fotografías de la iglesia de Santa María La Mayor tomadas entre 1897 y 1936.

Identificación y localización del objeto de la declaración

El bien objeto de declaración comprende la iglesia. El perímetro que delimita su contorno es la parcela catastral 01, de la manzana catastral nº 70004 de Catastro de Urbana de Colmenar de Oreja vigente en la actualidad. La construcción ocupa toda la parcela, con una superficie de 1.478 m2.

La iglesia se localiza en el centro del casco antiguo de Colmenar de Oreja, en la plaza de Miguel Rodríguez Monge, 5-A, muy próximo a la Plaza Mayor.

Introducción histórica

Tras la conquista de Toledo por Alfonso VI en 1085, las tierras del valle del Tajo cambian alternativamente de manos hasta que en 1139, coincidiendo con el declive almorávide, Alfonso VII conquista definitivamente el castillo de Oreja otorgándole, ese mismo año, el "Fuero de Aurelia" iniciándose entonces la repoblación del territorio. Algunos investigadores consideran que en ese momento existía ya una alquería o núcleo cercado en la margen izquierda del barranco del Zacatín.



Alfonso VII, tras la conquista del castillo de Oreja en 1136. Óleo sobre lienzo. Gregorio Piña. 2019

La formación y desarrollo de Colmenar de Oreja durante la Edad Media está en estrecha relación con la repoblación de la zona. El fracaso inicial del proceso repoblador y el nuevo peligro almohade propiciaron que en 1171 Alfonso VIII donara la fortaleza de Oreja con sus términos y aldeas (entre las que se encontraría Colmenar), a la recién creada Orden de Santiago, con el fin de reforzar la frontera del Tajo.

La Orden, que tenía su cabecera en las cercanas Uclés y Ocaña, constituye en 1174, la Encomienda de Oreja, que comprendía los términos de Oreja, Colmenar y Noblejas, comenzando así el periodo santiaguista que perdurará hasta 1540, momento en el que Carlos I crea en ese término dos señoríos jurisdiccionales: Colmenar de Oreja, que pasó a ser propiedad de la Casa de Frías, y Noblejas; la Orden solo conservó algunas obligaciones religiosas que perduraron hasta 1811.

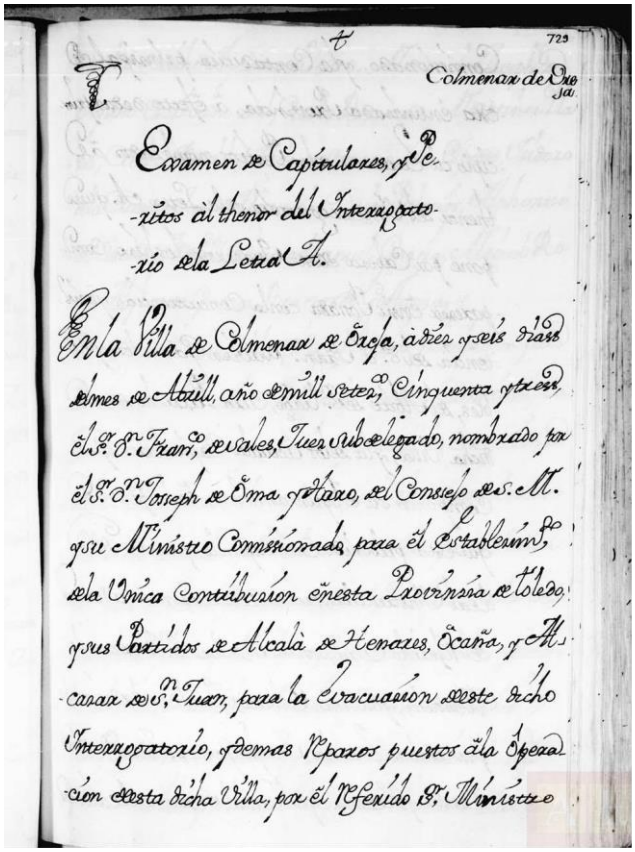
Aunque no hay unanimidad entre los historiadores sobre la evolución urbana en ese periodo, predomina la idea de que tuvo lugar un crecimiento por agregación en el pequeño núcleo inicial que dio lugar a una forma arriñonada, adaptada a la topografía. Simultáneamente se fue formando un segundo núcleo de población en la margen derecha del barranco, denominado "arrabal", de estructura más abierta e irregular, ya que su caserío fue extendiéndose hacia el norte y el sur siguiendo la topografía del terreno, formándose manzanas por agregación de casas a lo largo de los caminos. Es en el arrabal donde en el segundo tercio del siglo XIII se construyó una iglesia dedicada a Nuestra Señora del Sagrario y el Palacio del Comendador.

Por las Actas de Visitas de la Orden de Santiago nos consta que en el siglo XV existía una muralla de delimitaba el núcleo de población situado en la margen izquierda del barranco con veinte torres revestidas de yeso.

Se sabe que ya en 1468 Colmenar era el núcleo más poblado de la Encomienda con 300 vecinos (1.131 habitantes). Ante el aumento de población, a principios del siglo XVI, se decidió ampliar la iglesia iniciándose la construcción de un edificio cuyas obras se extenderían durante todo el siglo XVI y principios del XVII. Los trabajos comenzaron en 1515 por la cabecera, según trazas de Cristóbal de Adonza, al que seguiría su hijo Lorenzo de Adonza; tras una interrupción de las obras, a partir de 1554 se continúa el cuerpo de naves probablemente según trazas de Martín de la Vaca, que sigue un nuevo plan. Las portadas, torre y decoración de la sacristía se encargaron a Pedro Artadi, siguiendo modelos de Juan de Herrera; posteriormente se añadieron dos capillas a ambos lados del crucero: la capilla del Obispo Fossano, obra de Juan Bautista Monegro (1608-1621), y la capilla de Nuestra Señora del Amparo, según trazas de Fray Lorenzo de San Nicolás (1645/46-1649).

En 1540, cuando finaliza el periodo de dependencia de la Orden de Santiago, se había duplicado la población, llegado a 761 vecinos (unos 2.869 habitantes) distribuidos por los dos núcleos. En este momento de auge en la población, don Bernardino de Cárdenas, Señor de Colmenar, funda el convento franciscano de San Bernardino de Siena (1560-1570), ubicado al oeste del arrabal.

A lo largo del siglo XVII el caserío del arrabal se fue extendiendo hacia el oeste desde el núcleo urbano primitivo. Ante el aumento del vecindario, el concejo vio la necesidad de construir una plaza para mercado y un puente que facilitara el paso entre los dos núcleos que conformaban el caserío y que quedaban separados por el barranco. Así, en 1629, el rey Felipe IV otorgó una provisión y hacia 1635 se iniciaba la construcción de un puente de ladrillo sobre dicho barranco bajo el cual circularían las aguas. Más tarde, se decidió prolongar el puente con otro de piedra y en 1677 se comenzaba lo que se denominó “puente y plaza”. La obra, que concluyó en 1794, consistía en un túnel de cantería de grandes dimensiones y el terraplenado, lo que conformó una gran superficie plana en la que se fueron levantando los edificios del Pósito (1792), las manzanas de casas de los lados este, norte y sur y la Casa Consistorial (1798) hasta configurar una de las plazas más originales de la región madrileña.


4 729

Colmenar de Oreja

Examen de Capitulares, y Pe-
-ritos al thenor del Interrogato-
-rio de la Letra A.

En la Villa de Colmenar de Oreja, à diez y seis dias
del mes de Abrill, año de mill setez.os Cinquenta y tres,
el S.or D.n Fran.co de Sales, Juez subdelegado, nombrado por
el S.or D.n Josseph de Oma y Haro, del Consejo de S. M.
y su Ministro Comissionado, para el Establecim.to
de la Unica Contribuzion en esta Provinzia de Toledo,
y sus Partidos de Alcalà de Henares, Ocaña, y Al-
-cazar de S.n Juan, para la Evacuazion de este dicho
Interrogatorio, y demas Reparos puestos à la Opera-
-cion de esta dicha Villa, por el Referido S.r Ministro

Primera página del examen de capitulaciones de Colmenar de Oreja en el Catastro del Marqués de la Ensenada. 1753. Archivo Histórico Nacional.

Durante este siglo XVII se construye el segundo convento en la villa. Don Diego de Cárdenas funda el convento de la Encarnación, de agustinas recoletas, según dejó estipulado por testamento fechado en 1636; las trazas fueron realizadas por Fray Lorenzo de San Nicolás entre 1636 y 1639, en 1687 se bendijo la iglesia y en 1688 entraron las monjas; el conjunto monasterial se ubicó al norte de la población.



Cabecera y altar mayor de la iglesia de Santa María La Mayor. Desaparecido en 1936. Fotografía de historiador y fotógrafo alemán Georg Weise. C. 1930.

A lo largo de los siglos XVIII y XIX la población se había estabilizado con respecto al siglo XVII tal como se constata en el Catastro del Marqués de la Ensenada (1753) que habla de una población de 1240 vecinos (unos 4900 habitantes), el Censo de Floridablanca (1786), que registra 4.427 habitantes, y Las Relaciones Topográficas del Cardenal Lorenzana (1786) que informan

de "…hasta unos mil y doscientos vecinos". A mediados del siglo XIX, según el Diccionario Geográfico-Estadístico- Histórico de España y sus posesiones de Ultramar, realizado por Pascual Madoz (1845 y 1850), Colmenar cuenta 1.121 vecinos (unos 4.484 habitantes).

La configuración urbana resultado del desarrollo histórico de la población de Colmenar, como se ha expuesto, quedó plasmada en el plano catastral de Manzanero de 1879, en el cual se puede apreciar que prácticamente no ha sufrido modificaciones importantes hasta nuestros días, conservándose las trazas de la mayor parte de sus calles y plazas.

Con la desamortización eclesiástica emprendida en 1836 por Mendizábal, el Convento de las Agustinas Recoletas perdió parte de sus propiedades mientras que el de los Franciscanos pasó a manos privadas. Las huertas de estos últimos fueron parceladas y éstas junto con los terrenos del extrarradio se utilizaron para el asentamiento de la industria que, durante estos años tuvo un papel fundamental en la economía local.

Descripción del bien inmueble

La iglesia, que fue construida durante el siglo XVI y parte del XVII, se compone de una cabecera rectangular de testero recto y un solo tramo cubierto con bóveda de crucería estrellada, una nave de transepto formada por tres tramos cubiertos con bóvedas estrelladas y un cuerpo de tres naves de igual altura separadas por arquerías apuntadas que descansan sobre pilares góticos, cubiertas con bóvedas vaídas de casquete esférico. A este espacio se añade una torre situada a los pies del templo, adosada a su fachada occidental en el lado norte; una capilla funeraria encargada por el obispo Fossano, adosada al brazo norte del transepto, levantada durante el primer cuarto del siglo XVII; una capilla dedicada a Nuestra Señora del Amparo, adosada al brazo sur del transepto, construida a mediados del siglo XVII; y una sacristía localizada bajo el presbiterio.

El análisis del edificio, tanto en planta y alzado como en su exterior, pone de manifiesto tres etapas constructivas que además están perfectamente documentadas. A la primera correspondería la cabecera y el transepto, ejecutadas entre 1515 y 1554, según trazas de Cristóbal de Adonza (+1530), quien lo inició, continuando su hijo Lorenzo de Adonza (+1554) desde 1529, en estilo gótico tardío. A la segunda etapa pertenecería el cuerpo de naves, según trazas y Martín de la Vaca, modificando el plan inicial. Se realizó entre 1554 y 1597, momento en el que se paralizan las obras a falta de las cubiertas, la sacristía y las fachadas. En una tercera etapa, a partir de 1597 y hasta 1615, se llevarían a cabo las cubiertas del cuerpo de naves, las tres portadas, la sacristía y la torre, que levantó Pedro de Artudi en estilo herreriano.

Posteriormente se añadió la capilla del obispo Fossano, según trazas de Juan Bautista Monegro entre 1608 y 1621, y la capilla de Nuestra Señora del Amparo, diseñada por el arquitecto agustino fray Lorenzo de San Nicolás, que se comenzó hacia 1645, concluyendo en 1649. Finalmente, en 1690, se realizó un coro bajo con órgano a los pies del templo, actualmente desaparecido. La cabecera, rectangular de testero recto, se cubre con una bóveda de crucería estrellada, con nervios cruceros, terceletes, ligazones en cruz y otras ligazones rectas que unen las claves, dibujando un rombo que apoya en los ángulos de los terceletes, en cuyo interior se encierra un cuadrado en torno al polo. La nave de transepto, está formada por un tramo cuadrangular central que se cubre con una bóveda de dobles terceletes, ligazones en cruz y otros que, uniendo las claves de los terceletes, forman un rombo en torno al polo; y dos tramos de poca profundidad, uno a cada lado del crucero, donde la crucería está formada por una doble equis, con ligazones en cruz en el centro.

Los tramos están delimitados por finos arcos apuntados del mismo grosor que los nervios de las bóvedas que, juntos, se unen para descansar sobre sus respectivos soportes, constituidos por un núcleo cilíndrico al que se adosan tres medias columnas, de menor diámetro las laterales, coronadas por un capitel único adornado con dos filas de pequeñas hojas que rematan con una moldura en la parte superior y un collarino. Las basas, propias de cada columna, son de forma troncocónica, rematan en molduras aboceladas y descansan sobre basamentos poligonales de caras cóncavas y zócalo común circular.

En alzado, los muros se dividen mediante una moldura a la altura de los capiteles que recorre el presbiterio y la nave de transepto. La capilla mayor se ilumina por medio de dos ventanas situadas en los muros norte y sur formadas por un arco de medio punto abocinado, con una arquivolta baquetonada interior y otra exterior que descansa sobre dos finas columnitas con pequeño capitel vegetal y cimacio poligonal de lados cóncavos, separadas por un derrame cóncavo. Otros dos vanos con las mismas características se sitúan en los muros norte y sur de los brazos del transepto.

El cuerpo de la iglesia está formado por tres naves de tres tramos cada una, la central el doble de ancho que las laterales, pero todas a igual altura, inscritas en un cuadrado de lados iguales. Las naves están separadas por pilares que presentan dos modelos similares.

Los que soportan los arcos que comunican el crucero con las naves, zona donde se produce el cambio de proyecto, están formados por un núcleo cilíndrico con tres medias columnas a cada lado, la central de mayores dimensiones; el capitel, común para todo el pilar, está constituido por un collarino formado por un bocel del que arranca el cuerpo del capitel, formado por elementos piramidales salientes, creando una forma poligonal rematada en molduras aboceladas que culminan en un pequeño cimacio circular moldurado, produciendo acusados contrastes de luces y sombras.

Las basas son altas, de núcleo troncocónico rematado por un grueso bocel adornado con molduras aristadas; descansan sobre pedestales de lados rectos delimitados por aristas salientes creando una forma poligonal que termina en una moldura abocelada; apoyan sobre un zócalo circular moldurado independiente para cada una de las tres medias columnas.



Nave central y lateral de la iglesia de Santa María La Mayor. Al fondo, el coro bajo y el órgano, desaparecidos en 1936. Fotografía Georg Weise. C. 1930

Sobre los capiteles apean los haces de nervios correspondientes a las bóvedas del crucero y los arcos que dan paso a las naves. El arco de acceso a la nave central es apuntado, de sección rectangular cuyo intradós está formado por dos boceles con un ancho listel central. Los arcos correspondientes a las naves laterales, también apuntados, presentan las misma molduración pero cegados en la parte superior por medio de un muro liso que descansa sobre los pilares centrales, antes citados, y en los muros laterales sobre el arranque de los que iban a ser dos pilastras formadas por tres medias columnas adosadas, con capiteles formados por tres gruesos baquetones. El segundo modelo de pilares sigue el esquema anterior pero más sencillo, formado por un núcleo cilíndrico y cuatro medias columnas adosadas.

Los capiteles corridos siguen el modelo de los anteriormente descritos, y lo mismo sucede con las basas, aunque algo más simplificadas. Las pilastras adosadas a los muros de las naves laterales y muro de los pies, están formadas por tres medias columnas, mayor la central, sobre un núcleo semicircular, con las mismas características que las anteriores. En los ángulos se sitúa una sola columna.

Sobre los pilares y pilastras descansan los arcos que delimitan los tramos de cada nave, levemente apuntados y doblados, de perfil rectangular, y cajeados en su intradós. Junto al arranque de los arcos se observan una serie de dovelas que formarían el inicio de lo que iban a ser los nervios de las bóvedas. Así mismo, en la clave de cada arco se puede apreciar el arranque del nervio ligazón de cada tramo, lo que ponen de manifiesto la intención de cubrir las naves con bóvedas de crucería, según el modelo de iglesia columnaria. Pero las bóvedas con nervios cruceros no llegaron a construirse, cubriéndose las naves con bóvedas tabicada de ladrillo y yeso formando un casquete esférico.

En cada tramo de las naves laterales se abre una ventana en arco de medio punto, abocinada, con una molduración a base de formas cóncavas, convexas y aristadas. En el muro de los pies se abren tres óculos en acusado derrame, con una moldura baquetonada exterior.

La sacristía se sitúa bajo el altar mayor, por lo que el presbiterio hubo de elevarse a bastante altura que se salva mediante doce escalones. El acceso se realiza a través de dos puertas situadas a ambos lados de las escaleras. Presenta una planta rectangular, con las mismas dimensiones que el presbiterio, dividida en cinco tramos mediante arcos rebajados que descansan sobre pilastras con impostas aristadas a modo de capitel; se cubren con bóvedas de aristas rebajadas. En el muro correspondiente a la zona oeste, entre los dos accesos, se abren tres hornacinas.

Exteriormente se observan diferencias de materiales, formas y estilos. La fábrica de la cabecera y crucero es de mampostería muy irregular, sobresaliendo levemente la parte inferior a modo de zócalo y rematando en una cornisa formada por dos molduras cóncavas. Los ángulos se refuerzan mediante contrafuertes circulares a modo de cubos que ascienden hasta la cubierta, de modo que la cornisa monta sobre. El cuerpo de la iglesia está construido en sillería de cierta irregularidad, estando bien labrada en las esquinas y contrafuertes. Estos siguen el modelo más común, de forma rectangular rematando en acusado chaflán antes de llegar a la cornisa.

La iglesia cuenta con tres portadas, una en la fachada de los pies y las otras dos en los muros norte y sur a la altura del segundo tramo de las naves. Todas se abren entre dos contrafuertes, de los que arrancan tramos de bóvedas de medio cañón encasetonadas, que descansa sobre una línea de imposta decorada con motivos renacentistas a base de ovas y dardos; los casetones se decoran con flores de cuatro pétalos rehundidos en la piedra.



Fachada del muro sur de la iglesia de Santa María, con la portada de estilo jónico. Fotografía de Ulpiano Checa. C. 1897. Celebración de la fiesta del Corpus Christi.

Las tres portadas presentan una composición similar. Están constituidas por una entrada en arco de medio punto moldurado que descansa sobre las jambas mediante una imposta sencilla, flanqueada por columnas exentas sobre pedestales, que soportan un entablamento con cornisa volada. Sobre la cornisa se erige un ático formado por un cuerpo que contiene una hornacina enmarcada por pilastras y remata en un frontón triangular sobre el cual se sitúan mesferas y pirámides herrerianas; la hornacina descansa sobre un basamento rematado en los extremos con pedestales coronados por esferas o pirámides y aletones curvados. Cada una de ellas responde a un orden distinto: toscano en la fachada norte, jónico en la sur y dórico en la oeste.

La torre, ubicada a los pies de la iglesia en su lado norte, está construida en sillería bien escuadrada como un volumen casi independiente. Es de planta cuadrangular y se compone de tres cuerpos separados por una línea de imposta lisa. El primero con un alto zócalo levemente saliente y el superior, el de campanas, con dos vanos de medio punto en cada frente, de perfiles aristados y sin decoración que apoyan sobre sencillas impostas; conserva cinco campanas de los siglos XVII, XVIII y XIX. Remata en un chapitel de pizarra neobarroco que fue rehecho en 1932. En los dos primeros cuerpos se abren vanos adintelados con recercados de sillería. El acceso a la torre se realiza por el interior de la iglesia, desde el muro occidental de la nave lateral norte, mediante una escalera de caracol abierta en el grosor del muro. En el cuerpo inferior se encontraba la capilla de los Pasos Perdidos.

En el muro norte del brazo del transepto, se abre la capilla funeraria del obispo de Fossano, don Pedro de León. Presenta planta cuadrangular cubierta por una cúpula con tambor que descansa

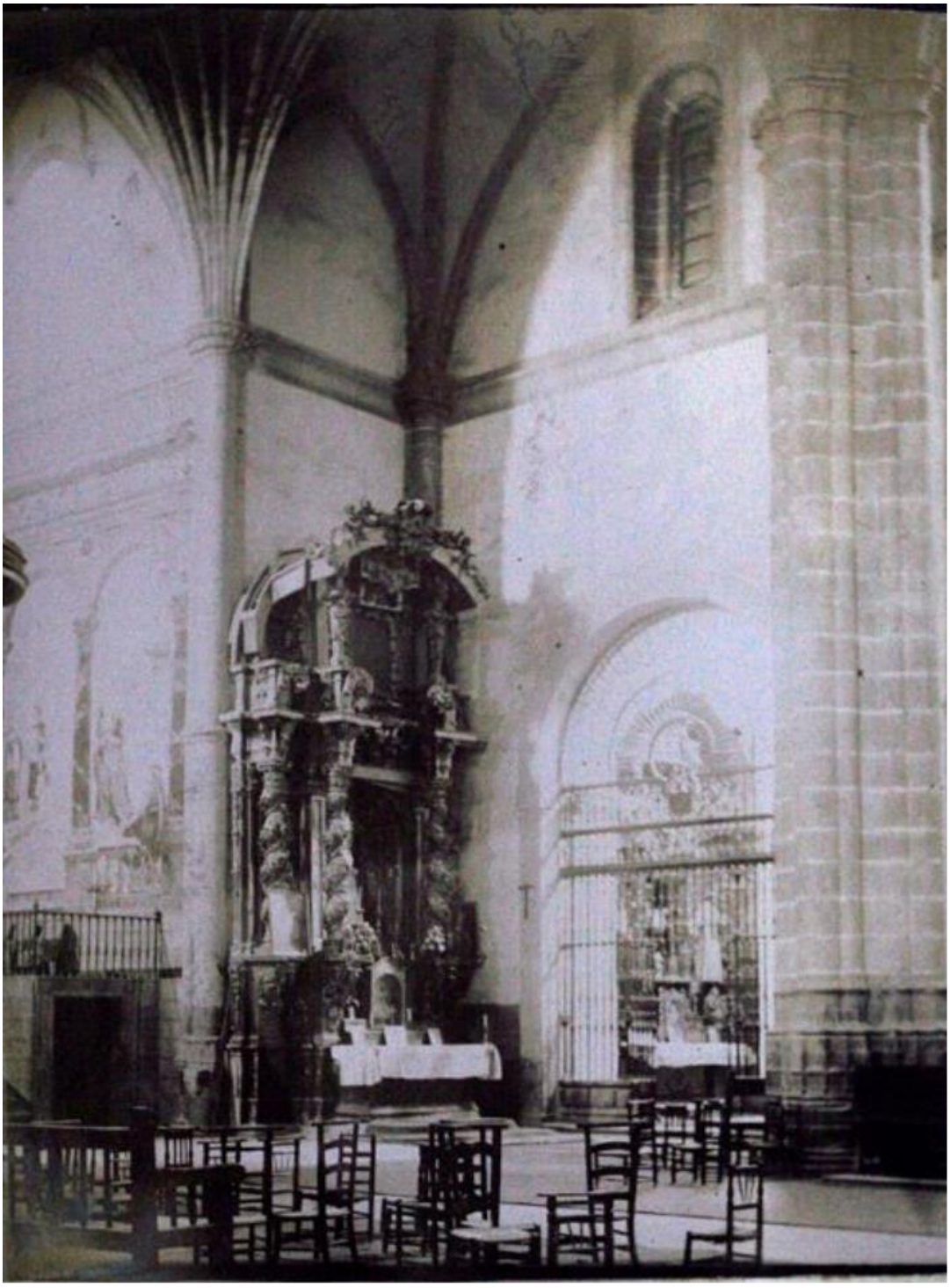
sobre cuatro arcos de encuadre de medio punto que generan cuatro pechinas decoradas con el escudo de don Pedro de León. En alzado, una línea de imposta, sobre la que descansan los arcos, recorre los muros de la capilla. En el muro este se encuentra un espacio rectangular, cubierto con bóveda de cañón, donde se ubica el altar. En el muro norte abre un nicho o lucillo en sillería, constituido por un arco de medio punto flanqueado por pilastras de escaso resalte que soportan un entablamento, donde se encuentra la estatua orante del obispo en alabastro. La capilla comunica con la iglesia mediante un gran arco de medio punto de perfil aristado, que descansa sobre las jambas mediante una imposta volada y moldurada. Se cierra con una reja de hierro forjado de la misma época.

En el muro sur del brazo del transepto se abre la capilla de Nuestra Señora del Amparo, hoy del Perdón, a instancias de don Bernardino de Cárdenas y Velasco, conde de Colmenar de Oreja. Presenta una planta de cruz griega con brazos poco destacados, cubierta por una cúpula encamonada sobre pechinas, formada por un alto tambor en el que se abren vanos adintelados; el casquete se divide en ocho sectores mediante pilastras y remata en una linterna. Los brazos de la cruz se cubren con bóvedas de cañón que descansan sobre un entablamento dórico con triglifos y metopas que recorre los muros de la capilla. Estos se articulan mediante pilastras cajeadas de orden dórico sobre las que apoya el entablamento citado. Comunica con la iglesia mediante un gran arco de medio punto de perfil aristado, que descansa sobre las jambas mediante una sencilla imposta de escaso resalte. Se cierra con una reja de hierro forjado de la misma época.



Estatua orante en alabastro del Obispo de Fossano, Pedro de León, obra de Juan de Porres. Capilla del Obispo. Iglesia de Santa María la Mayor. Colmenar de Oreja. Fot. Georg Weise. C. 1930.

A través de la documentación existente en el Archivo Histórico Nacional y en el Archivo Municipal, es posible determinar tanto la existencia de un primitivo templo del siglo XIII, como las fases constructivas y los maestros que trazaron e intervinieron en la construcción de la nueva iglesia a lo largo del siglo XVI y XVII.



Iglesia de Santa María La Mayor. Brazo derecho del transepto y entrada enrejada a la capilla de la Virgen del Amparo. Fotografía Ulpiano Checa. C.1897

Se conoce la existencia de una primitiva iglesia del siglo XIII, que la documentación describe como "de tres naves la principal della esta maderada de pino de sus tyrantes a par e nudillo e las otras dos naves estan de yeso… Esta toda armada sobre sus pilares gruesos de piedra e yeso e sus buenas paredes esta toda enluzida e solada de yeso, tiene una capilla de bóveda e al cabo tiene una tribuna grande de madera de pino con sus barandas e una torre de campanario".

Las excavaciones arqueológicas llevada a cabo en la iglesia han revelado la existencia de restos de cimentación y alzados pertenecientes a una primitiva construcción, que si bien no permiten reconstruir la planta primitiva con precisión sí han hecho posible plantear una hipótesis, según la cual la planta tendría un ábside recto, que se encontraría integrado en la actual cabecera, un crucero poco desarrollado y un cuerpo dividido en tres naves. La cabecera estaría compuesta por muros de un grosor entre 1,40 y 1,60 m, formados por una fábrica de mampuestos de caliza trabados con mortero de cal y arena, y el cuerpo de la iglesia presentaría una planta rectangular de unos 20 m de largo por 14 de ancho, si bien los restos documentados son escasos. Tanto en la cabecera como en el crucero hay testimonios que indican la presencia de contrafuertes circulares, así como la existencia de una torre de planta circular ubicada en la esquina sureste del crucero.

Las excavaciones arqueológicas llevada a cabo en la iglesia han revelado la existencia de restos de cimentación y alzados pertenecientes a una primitiva construcción, que si bien no permiten reconstruir la planta primitiva con precisión sí han hecho posible plantear una hipótesis, según la cual la planta tendría un ábside recto, que se encontraría integrado en la actual cabecera, un crucero poco desarrollado y un cuerpo dividido en tres naves. La cabecera estaría compuesta por muros de un grosor entre 1,40 y 1,60 m, formados por una fábrica de mampuestos de caliza trabados con mortero de cal y arena, y el cuerpo de la iglesia presentaría una planta rectangular de unos 20 m de largo por 14 de ancho, si bien los restos documentados son escasos. Tanto en la cabecera como en el crucero hay testimonios que indican la presencia de contrafuertes circulares, así como la existencia de una torre de planta circular ubicada en la esquina sureste del crucero.

Este primitivo templo permaneció hasta principios del siglo XVI, momento en el que se decidió construir una nueva iglesia debido a la necesidad de ampliar el espacio para acoger a la población que asistía a los oficios. Así, en 1511, el visitador de la Orden manda al mayordomo de la iglesia que se construyan dos capillas de bóveda pequeñas a los lados de la capilla mayor. Sin embargo, en julio de 1515 se dice que dicha obra no se ha hecho porque la villa había comenzado "una capilla muy buena la cual se labra en ella continuamente e será una obra de las buenas de la provincia". En este momento se efectúa un pago a Cristóbal de Adonza, "maestro que haze la dicha capilla".

Así, entre 1511 y 1515 se llevarían a cabo las trazas de un primer proyecto a cargo de Cristóbal de Adonza (+1530), dando comienzo las obras con la construcción de la capilla mayor. Ahora bien, como muestran los restos arqueológicos hallados y la propia estructura de la capilla, parece que no se destruyeron los alzados de la primitiva iglesia, aprovechando parte de sus muros para la nueva capilla. En 1529 ya estaba terminada esta y se había comenzado el crucero, siendo el encargado de la obra ahora Lorenzo de Adonza, hijo de Cristóbal.

De este primer proyecto se construyó la capilla mayor cuadrangular de testero recto y la nave de transepto formada por un tramo de crucero y dos pequeños brazos muy cortos, sin llegar a completarse el cuerpo de naves. Sin embargo, parece lo más probable que el modelo planteado por Cristóbal de Adonza fuese el que se estaba realizando en San Juan de los Reyes (Juan Guas) y que se manifiesta en gran número de iglesias que siguieron esta estructura, formada por una capilla mayor, generalmente poligonal, crucero de brazos poco destacados, una nave con capillas entre contrafuertes y coro alto a los pies, difundida entre la última década del siglo XV y primera

del XVI. Entre ellas cabe citar la iglesia parroquial de Mondéjar, obra de Cristóbal de Adonza, comenzada en 1516, con la que guarda importantes similitudes la de Santa María tanto en el tipo de capiteles como en la traza y técnica de sus bóvedas, construidas en ladrillo a las que se adosan los nervios en yeso.



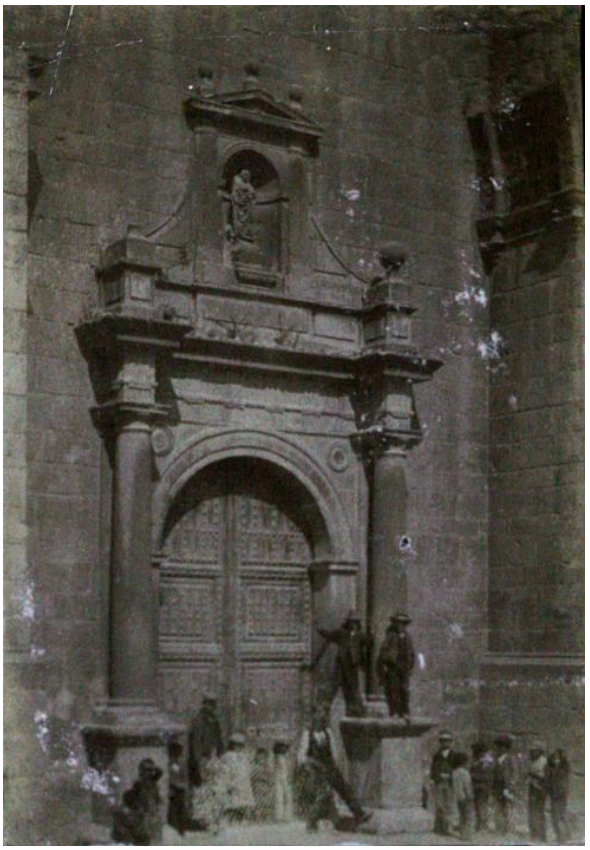
Altar mayor de la iglesia de Santa María La Mayor. Colmenar de Oreja. Antes de su desaparición en los primeros días de la guerra civil española. A ambos lados del presbiterio, los murales *La Anunciación* y *La presentación de la Virgen*, de Ulpiano Checa. Fotografía, C. 1900, del álbum familiar de Ulpiano Checa.

En 1529 ya consta la intervención de Lorenzo de Adonza sustituyendo a su padre en la obra del crucero que "le mandaron traçar y se traço por lorenço de adonçe maestro porque todo el concejo tiene mucha voluntad de hazer un templo suntuoso".

Sin embargo, en 1537 las obras habían avanzado muy poco y se mencionan dos nuevas trazas: una del maestro Martín de la Vaca, que hacía ocho años se había encargado de la obra, y otra de un Maestre Enrique que, según algunos investigadores, podría tratarse del maestro toledano Enrique Egas. Finalmente, los visitadores ordenaron que se continuasen las obras según las trazas de Martín de la Vaca. La documentación informa que la traza de este maestro pareció mejor y más acorde con la capilla mayor y además suponía menor coste. Pero, a pesar de las recomendaciones, en 1554 consta que aún no se había comenzado el cuerpo del templo, y los visitadores ordenaron de nuevo que se prosiguiera con las obras hasta acabarla "por manera que la gente pueda caber en ella".

A partir de este momento se inician las obras en el cuerpo de naves con un nuevo modelo de templo, siguiendo la tipología de una iglesia salón en estilo gótico tardío, proyecto que se llevó a cabo entre 1554 y 1597 y que se atribuye a Martín de la Vaca, posiblemente con la colaboración de Lorenzo de Adonza.

Se plantea un cuerpo de naves que sobresale respecto a los brazos del transepto, formado por tres naves de tres tramos, más ancha la central, pero de igual altura, separadas por pilares de tradición gótica y arcos apuntados, aunque introduciendo ya algún elemento de estilo renacentista en capiteles, molduración de elementos arquitectónicos y ventanas. Los arranques de los nervios de las bóvedas localizados en los pilares de la nave central indican que las cubiertas iban a ser de crucería estrellada, como era lo habitual en este tipo de iglesia. Un modelo que pone de manifiesto un cambio de concepción espacial en respuesta a las nuevas necesidades religiosas y gusto estético del momento, de manera que proporcionaba una mayor amplitud espacial y una mayor seguridad y economía, por lo que tuvo un notable éxito sobre todo en iglesias parroquiales.



Portada sur de la iglesia de Santa María La Mayor. Fotografía. Ulpiano Checa. C 1897

En 1597 faltaba por cubrir el cuerpo de la iglesia y la torre, así como el retablo mayor, el órgano y otros ornamentos sagrados. Para ello el concejo pidió ayuda económica al rey Felipe II, quien les concedió quince mil ducados. A partir de este momento se inicia la última etapa constructiva,

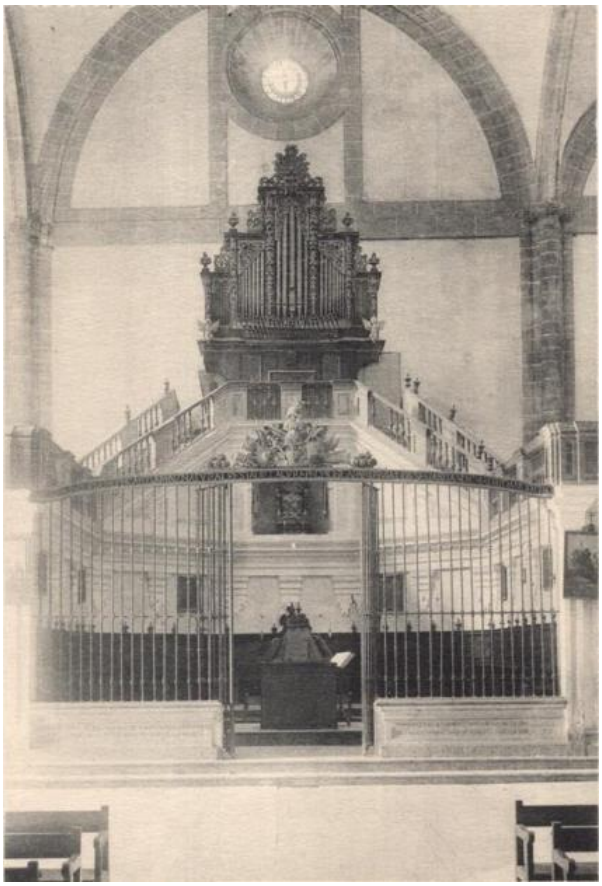
durante la cual se realiza la sacristía situada bajo el altar, se cubren las naves, se concluyen las portadas y se levanta la torre.

Las cubiertas se realizaron en pocos años, siguiendo el modelo de bóvedas de casquete esférico, tabicadas de ladrillo y revestidas de yeso, pero sin decorar con nervios yeso. En las condiciones de las obras se indica que las bóvedas debían de ser hechas con ladrillo de la villa de Colmenar de Oreja y debían de tener tres pies de grueso.

Las portadas de la iglesia estaban ya iniciadas, y así, en las condiciones de obra, se dice que "el maestro en quien remataren ha de proseguir las dichas portadas la una de toscana, otra dórica y la otra jónica". Se sabe que las tres portadas y la torre fueron ejecutadas por Pedro Artadi, maestro de cantería y vecino de Colmenar de Oreja. La documentación conservada informa que Pedro Artadi "hizo postura en la obra de la torre de la dicha iglesia y se obligó a hacer la dicha torre conforme a la planta y traza y condiciones de la obra", lo que indica la existencia de unas trazas.

En las portadas figuran inscritas las fechas de conclusión de cada una de ellas: 1614 la portada jónica, 1615 la toscana y 1617 la dórica. Ahora bien, teniendo en cuenta el estilo que muestran las portadas, la sacristía y la torre, así como el hecho de que el maestro Juan de Herrera estuviera en la villa interviniendo en la construcción de la acequia, ha hecho pensar a algunos investigadores que este pudo haber dado las trazas para la ejecución de estos elementos.

Por estas mismas fechas se cambia el retablo mayor que era "muy pequeño y antiquísimo, desproporcionado y deforme" en relación a la nueva fábrica. El rey Felipe II ordenó que se construyera un nuevo retablo por Real Cédula fechada el 16 de septiembre de 1597.



Coro bajo y órgano de la iglesia de Santa María La Mayor. El coro fue diseñado por Pedro de Ávila (1691) y el órgano fue construido por Melchor de Miranda (1603). Desaparecidos en 1936 al inicio de la guerra civil. Fotografía C. 1920

En 1606 el Concejo encargó al escultor Alonso de Vallejo la escultura del retablo y al pintor Francisco López la pintura y el dorado. Se sabe que en 1616 todavía se estaba trabajando en él. Fue destruido en 1936.

Posteriormente, se añadieron dos capillas a la fábrica de la iglesia. En el muro norte del brazo del transepto, se abre la capilla funeraria del obispo de Fossano, don Pedro de León, fundada en 1608 y concluida en 1621 con trazas del maestro mayor de la catedral de Toledo Juan Bautista Monegro. La escultura del bulto sepulcral de Don Pedro fue realizada por el escultor Juan de Porres, vecino de la Corte, en 1627; se trata de una obra ejecutada en alabastro blanco que representa al obispo de rodillas, con las manos unidas en señal de oración y vestido de pontifical. La cabeza original fue destruida en 1936.

En el muro sur del brazo del transepto, frente a la anterior, se encuentra la capilla de Nuestra Señora del Amparo, hoy del Perdón, construida a instancias de don Bernardino de Cárdenas y Velasco, conde de Colmenar de Oreja. Fue realizada según trazas de fray Lorenzo de San Nicolás e iniciada hacia 1645-1646. La capilla albergaba un retablo dedicado a Nuestra Señora del Amparo también diseñado por fray Lorenzo, actualmente desaparecido. La reja que cierra la capilla fue realizada por el maestro madrileño Antonio de la Vega entre 1647 y 1649.

En el año 1691 se construyó un coro a los pies del templo, diseñado por Pedro de Ávila, maestro de arquitectura. La sillería de nogal contaba con veinticuatro sitiales y un sillón principal. En 1720 se instaló un órgano, realizado por el maestro toledano José Manuel Colmenero, y en 1750 se colocó una reja de hierro forjado. El coro fue destruido en 1936.

En 1897 se decora la iglesia con pinturas realizadas por el pintor Ulpiano Checa (1860-1916), vecino de Colmenar de Oreja. En los muros de la capilla mayor se representa la Anunciación, en el lado del evangelio, y la Presentación en el templo, en el lado de la epístola. A los pies de la iglesia se encuentra la figura de San Cristóbal, pintada en 1901.

Enumeración de partes integrantes y pertenencias

Iglesia de tres naves con cabecera cuadrangular y nave de transepto, tres portadas (fachadas occidental, norte y sur), sacristía, torre, capilla del obispo de Fossano y capilla de Nuestra Señora del Amparo.



Altar churrigueresco de la Virgen de la Soledad en el transepto de la iglesia de Santa María La Mayor. A la derecha, reja de entrada a la capilla de Nuestra Señora del Amparo, antigua patrona de Colmenar de Oreja. Desaparecido en el inicio de la guerra civil española de 1936. Fotografía C. 1920.

Pila bautismal del siglo XVI, reja de la capilla del obispo de Fossano, reja de la capilla de Nuestra Señora del Amparo, escultura orante del obispo de Fossano, campanas de los siglos XVII, XVIII y XIX, pinturas murales de Ulpiano Checa.

Enumeración de bienes muebles integrantes del patrimonio histórico que constituyan parte esencial de su historia

En base a la documentación conocida hasta el momento y analizados los bienes muebles comprendidos en la iglesia, no parece que ningún de ellos pueda ser reconocido como parte esencial de su historia. El entorno afectado por la declaración de bien de interés cultural se fundamenta en proteger y favorecer al monumento en su consideración de hito cultural e histórico, velar por la adecuación de las intervenciones urbanísticas y arquitectónicas a favor de la puesta en valor del monumento, evitar la alteración o perdida de los valores ambientales y paisajísticos asociados en la percepción del monumento, así como evitar perturbar las visualizaciones del bien objeto de la declaración.



El edificio, construido como templo, mantiene el uso religioso para el cual fue concebido, resultando este adecuado a las características tipológicas del inmueble, por lo que se considera un uso compatible con la correcta conservación del bien inmueble objeto de la declaración. La iglesia parroquial de Santa María la Mayor presenta un buen estado de conservación, tras las intervenciones de consolidación, restauración y acondicionamiento realizadas desde el año 1945 por la Dirección General de Regiones Devastadas hasta la redacción del Plan Director de restauración de la iglesia de Santa María, promovido por la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid, ejecutado en tres fases desde el año 1998 hasta 2006.

Plaza Mayor de Colmenar de Oreja. Al fondo, iglesia de Santa María La Mayor, con la torre sin el chapitel, tras el incendio de 1887. Fotografía de Otto Wunderlich. C. 1918.

Los criterios de intervención en un futuro irán orientados a preservar los valores que motivan la declaración del inmueble como bien de interés cultural. En cualquier caso, las posibles actuaciones que se realicen en el edificio y en su entorno deben regirse por los criterios de

intervención establecidos en el artículo 20 de la Ley 3/2013, de 18 de junio, de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid.

Además de lo expuesto, será objeto de especial atención y estudio cualquier actuación urbanística en los espacios libres y vías públicas que formen parte del entorno del bien, así como cualquier implantación de elementos de mobiliario urbano que pudieran alterar la percepción del monumento".

PARA SABER MÁS

- *La ciudad de Colmenar de Oreja y su Iglesia Santa María La Mayor*. Fernando Cortina Freire.
- *Sobre el sepulcro inédito del obispo de Fossano en Colmenar de Oreja y su relación con el sepulcro del embajador Kevenhüller*. Margarita M. Estella. Archivo Español de Arte. LXXIX, 315 julio-septiembre, pp 307-332, 2006ISSN:0004-0428.
- *Notas sobre la iglesia parroquial de Santa María la Mayor en Colmenar Oreja*. Luis Cervera Vera. Boletín de la Sociedad española de excursiones: Arte, arqueología, historia. Volumen 53. 1949.
- *La torre de la iglesia parroquial de Santa María en Colmenar de Oreja (Madrid) y el taccuino de un maestro de cantería en el primer tercio del siglo XVII*. María José Redondo Cantera.
- *Un espacio devocional unitario ideado por Fray Lorenzo de San Nicolás: la Capilla de Nuestra Señora del Amparo en Colmenar de Oreja (Madrid).* Félix Díaz Moreno. Anales de historia del arte, ISSN 0214-6452, Nº 16, 2006, págs. 229-262.

LOS MONSERRATICOS DE COLMENAR DE OREJA

Artículo aparecido en el nº 32 de la revista cultural, sobre la historia y el patrimonio de Madrid y su Comunidad, *LA GATERA DE LA VILLA.*

Texto: Rafael Maldonado de Guevara Delgado
Fotografías: Cristóbal Coleto García

El monasterio de Santa María de Montserrat, situado en la montaña del mismo nombre, provincia y diócesis de Barcelona –en tiempos diócesis de Vic-, fue fundado entre el año 1025 y el 1035 por el abad y obispo Oliva.

Durante los siglos XII y XIII su fama y la afluencia de peregrinos se acrecentaron por los numerosos milagros atribuidos a la intercesión de la *Moreneta*. Para 1350 fundan un priorato en el Reino de Valencia, aunque no será hasta 1409, en tiempos del Papa Luna, cuando el monasterio recibió la categoría de abadía con el consiguiente derecho a elegir abad propio.

En 1443, con ayuda de la reina doña María -esposa de Alfonso V *el Magnánimo*-, tomaron posesión del monasterio los casinenses, aunque serían expulsados siete años después. Mucho más duradera sería la huella de Isabel la Católica, quien encomendó a los benedictinos observantes del monasterio de San Benito de Valladolid implantar su reforma monástica en la montaña catalana, donde llegaron el 28 de junio de 1493.

Desde entonces, la convivencia sería harto complicada por las disputas entre los monjes provenientes de Castilla y los originarios de la Corona de Aragón, y dentro de estos últimos por las trifulcas entre catalanes con aragoneses y valencianos. Ambas facciones principales, de castellanos y catalanes, pugnaron durante décadas por hacerse con la primacía en número de monjes y cargos dentro del monasterio, contemporizando la Iglesia y la Corona en la medida de lo posible los intereses de unas banderías enfrentadas a veces incluso con violencia. Tan difícil fue la labor mediadora de instancias superiores que dos visitadores apostólicos enviados a Montserrat murieron de súbito quizás envenenados.



Tras uno de estos óbitos, acaecido en 1585, los monjes catalanes huyeron del monasterio por miedo a las represalias de sus pares castellanos. La facción catalana contrató a un puñado de bandoleros armados, quienes al anochecer del día 16 de marzo entraron en los dormitorios de los monjes, prendieron a 27 de los castellanos que condujeron presos hacia la frontera de Aragón, aunque fueron restituidos por la intervención armada del Virrey de Cataluña.

Esta dificilísima convivencia resultó la causa remota de la fundación del Real Monasterio de



Montserrat de Madrid, asi como de su casa de labor en Colmenar de Oreja. El detonante sería la Guerra de los Segadores iniciada en 1640 tras varios enfrentamientos de tropas realistas con paisanos del obispado de Gerona. El Virrey fue asesinado en el Corpus Christi de aquel año -*Corpus de Sangre*- lo que situó a los monjes castellanos de Montserrat bajo grave amenaza.

El Gobierno de la Generalitat de Cataluña decreta en 1641 la expulsión de todos los monjes naturales de la Corona de Castilla que se encuentran en la montaña, medida que se lleva a efecto el 23 de febrero de dicho año. Tras una breve estancia en Zaragoza, alojan a los religiosos en Abroñigal, en las inmediaciones de Madrid, donde fundan un monasterio provisional. La fundación contó con el impulso de Felipe IV, quien les recibió junto al Conde Duque de Olivares, de quien se dice mulló personalmente los colchones de los monjes.

El patrimonio original del nuevo monasterio de Madrid incluyó las tierras de Colmenar de Oreja, explotadas mediante arriendo. Se completaba el caudal fundacional con la hacienda de Abroñigal y otras tierras arrendadas en Campillo. Tal escasez de medios hizo merecedora a los monjes desterrados del apelativo de *monserraticos*, en contraste con la opulencia del Montserrat original.

En 1645 por decisión real se establece el monasterio como sede de la Orden del Toisón de Oro, cuyos caballeros comienzan a protegerlo. En determinados dias del año celebraban en la iglesia sus funciones los caballeros de dicha Orden, de la cual era ministro, consejero y canciller un monje del monasterio, que fue trasladado en 1647 desde Abroñigal al lugar que ocupa en este momento, en la calle San Bernardo. En 1661 el Montserrat madrileño es elevado a abadía con lo que gana autonomía.

La casa de labor de Colmenar de Oreja se enmarca en el periodo de esplendor iniciado en 1665 con la elección como abad de Rosendo Múxica, natural de Madrid y profeso de San Salvador de Celanova. El religioso había estudiado en los colegios de Ribas de Sil, Salamanca y Eslonza. Más tarde ejerció de predicador en varios ministerios y se graduó en la Universidad de Irache como maestro en filosofía y teología. Entre la ingente labor de este religioso destaca el inicio en 1668 de la actual Iglesia de Montserrat en San Bernardo, que no quedaría terminada hasta el s. XVIII.

La débil economía monástica quedó gravada con las obras de la iglesia, con lo que el capítulo general de 1669 ordenó que los doce monjes de Montserrat de Cataluña que era obligado residieran en el monasterio madrileño fueran todos sacerdotes -con algunas excepciones concretas para cubrir los

puestos de cantor u organista-, ya que las misas y funerales constituían la principal fuente de ingresos del monasterio.

La casa de labor de Colmenar de Oreja, situada en la calle de los Castros número 9, esquina a la Bajada de las Monjas, está fechada también en 1669, como nos indica la impresionante inscripción que aún hoy conserva la entrada principal. Aunque no lo sabemos con certeza, creemos que su construcción pudiera tener razón en las medidas adoptadas en dicho año para incrementar los ingresos de los monjes, en busca quizás de una logística que permitiera la explotación directa de las tierras en vez del mero arriendo. Sabemos además que en determinados momentos los *monserraticos* desplazaron a un monje a Colmenar de Oreja para la gestión de su hacienda.

Encima de la inscripción, la fachada luce con orgullo un impresionante escudo en que aparecen dos ángeles portando una sierra de carpintero sobre la montaña de Montserrat, encima de la cual observamos la silueta de una corona desdibujada -quizá debido a alguna revolución o guerra civil-. Rodeando el escudo, un vistoso Toisón de Oro nos recuerda la especial relación de los *monserraticos* con dicha Orden. El blasón colmenarete resulta idéntico al que encontramos en el exterior de la Iglesia de Montserrat de Madrid, con la salvedad de que este último no luce el Toisón, aunque en el interior del templo se conservan unas armas reales rodeadas de la singular insignia.

Frente al escudo de calle de los Castros, al otro lado de la Plaza de la Solana, nos encontramos el monumental Monasterio de la Encarnación de Agustinas Recoletas. La fachada de la iglesia conventual alojaba dos escudos que en algún momento fueron desmoronados y cubiertos de yeso, mientras que otros cuatro blasones aparecían mejor conservados en las fachadas laterales del patio que da acceso desde la plaza. Según el estudioso local Constantino Hurtado, esta curiosa disposición de las insignias podría deberse a la imposibilidad heráldica de enfrentar escudos, lo que habría ocurrido al



derribarse unas casas que precedieron a la plaza, quedando así los escudos de la Encarnación y del Toisón de Oro a la vista los primeros en frente del segundo, obligando quizá al desmontaje de los de inferior categoría.

Para conocer la estructura de la hacienda *monserratica*, encontramos una completa descripción en el Boletín oficial de la provincia de Cáceres, número 120, 6 de octubre de 1838, inserta en el Boletín Oficial número 457 de la venta de bienes nacionales, páginas 544 y 545, entre las fincas señaladas para remate:

Una hacienda compuesta de casa-labor, sita en dicha villa, calle de los Castros, n. 9, la cual tiene de área, con inclusión del patio y corral, 10011 pies cuadrados con 99 id. de línea; la misma se compone de habitación alta y baja, cuadra, pajar y granero: en el patio principal hay una buena bodega con dos lagares y todos sus útiles correspondientes, y 18 tinajas encajonadas, de las cuales 10 son del mayor tamaño y las demás son medianas, dos remostadores y una tinaja de las mayores empotrada en el suelo con el objeto de prever cualquiera avería; además tiene una buena





cueva con 14 tinajas para el trasiego; todo lo referido se halla en buena estado para la fabricación del vino, y tasado en 27500.

Diez y ocho pedazos de tierra de secano con 133 fanegas 8 celemines y 44 estadales en 29931,1

Once id., tierra de riego con 76 fanegas 3 celemines y 10 estadales en 46423,3

Cinco viñas con 4549 cepas vivas y 390 marras, en 24351,17

Quince olivares con 415 olivos, en 20930

El anuncio público informaba de que se encontraban arrendadas por dos años en 8.000 reales. La hacienda acabó siendo rematada por don Menancio Urigoitia (B.O.P. de Cáceres, 8 de septiembre de 1840, página 438).

En nuestros dias, la antigua casa de labor se encuentra dividida en diferentes inmuebles con el subsuelo horadado por varias cuevas, entre las cuales encontramos las espectaculares grutas de Bodegas Peral. La vivienda que corresponde con la entrada principal, embellecida por el Toisón de Oro y la montaña de Montserrat, conserva una estructura que recuerda a los anuncios de la desamortización. A sus actuales propietarios, doña Carmen Fernández Olivas y don Luis Antonio Peral Hereza, dedicamos este humilde estudio, por su ayuda y hospitalidad.

CONVENIO DE COLABORACIÓN CULTURAL ENTRE EL AYUNTAMIENTO DE COLMENAR DE OREJA Y LA ASOCIACIÓN AMIGOS DEL MUSEO ULPIANO CHECA Y DE LA HISTORIA DE COLMENAR DE OREJA

El pasado 4 de julio de 2019 el Sr. Alcalde de Colmenar de Oreja y el Presidente de la Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la Historia de Colmenar de Oreja firmaron un nuevo convenio de colaboración cultural, por periodo de cuatro años y que, por su importancia y para dar transparencia a lo convenido, reproducimos íntegramente:



Ayuntamiento

AYUNTAMIENTO DE COLMENAR DE OREJA

ALCALDÍA

CONVENIO DE COLABORACION CULTURAL ENTRE AYUNTAMIENTO DE COLMENAR DE OREJA Y ASOCIACIÓN CULTURAL AMIGOS DEL MUSEO ULPIANO CHECA Y DE LA HISTORIA.

TEXTO CONVENIO

De una parte.- DON FRANCISCO JOSÉ GARCÍA PAREDES, Alcalde-Presidente del Ayuntamiento de Colmenar de Oreja.

Y de otra parte.- DON ÁNGEL BENITO GARCÍA, provisto del DNI nº 678635C, Presidente de la Asociación Cultural Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la Historia de Colmenar de Oreja, con CIF G-86943131 y domicilio en la C/ María Teresa Freire, nº 2 de Colmenar de Oreja.

Actúa el primero en representación del Ayuntamiento de Colmenar de Oreja, en virtud de las competencias que tiene reconocidas en la vigente normativa de Régimen Local.

E interviene el segundo en virtud de las competencias que le confieren los Estatutos de la Asociación que preside, y por facultad expresa de su Asamblea General mediante acuerdo adoptado en la sesión que celebró el día 29 de mayo de 2013.

Ambas partes se reconocen legitimidad y capacidad suficiente para suscribir el presente **CONVENIO DE COLABORACION CULTURAL**, de conformidad con lo dispuesto en el artículo 47.c) y siguientes de la Ley 40/2015, de 1 de octubre, de Régimen Jurídico del Sector Público, y a tales efectos

DICEN

Primero.- Que el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja es dueño del Museo Municipal Ulpiano Checa, cuyo edificio gestiona directamente, donde expone y guarda las obras de arte que forman parte de su colección permanente, así como otras obras de arte que le han sido cedidas en calidad de depósito temporal por diversas personas y entidades públicas.

A tenor de lo dispuesto en el artº 25.m) de la Ley 7/1985, de 2 de abril, reguladora de las Bases del Régimen Local, el Ayuntamiento tiene competencia en materia de promoción de la cultura y equipamientos culturales, y el Museo Municipal Ulpiano Checa, creado por Acuerdo del Pleno del Ayuntamiento de 15 de octubre de 1945 y detallado por los acuerdos adoptados en la sesión de 7 de junio de 1955, constituye uno de los recursos culturales y patrimoniales más importantes de Colmenar de Oreja, por lo que es de sumo interés para el Ayuntamiento y para la ciudad, que el Museo disponga de la más adecuada gestión técnica.

Página 1 de 9

AYUNTAMIENTO DE COLMENAR DE OREJA
ALCALDÍA

Segundo.- Que la Asociación sin ánimo de lucro *Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la Historia de Colmenar de Oreja*, (AMUCH, en adelante), está inscrita en el Registro Nacional de Asociaciones, Grupo 1º, Sección 1ª, Número Nacional 604050. Para el cumplimiento de los fines enumerados en el artículo 7 de sus estatutos, la Asociación puede desarrollar todas aquellas actividades que, en el más amplio sentido, tengan como finalidad dar a conocer la existencia del Museo Ulpiano Checa y profundizar en el conocimiento de la historia de la ciudad de Colmenar de Oreja, tales como organización de conferencias, simposios, charlas, clases didácticas y magistrales, sobre la vida y la obra de Ulpiano Checa y sobre la historia de Colmenar de Oreja; organización de exposiciones y muestras de pintura, escultura, fotografía, documentación y de todo tipo de obras de arte relacionadas con la obra de Ulpiano Checa o con la ciudad de Colmenar de Oreja.

La Asociación *Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la Historia de Colmenar de Oreja* firmó un Convenio de colaboración con el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja, que fue aprobado por el Pleno en su sesión de 28 de noviembre de 2013, Convenio que ha venido siendo prorrogado tácitamente hasta el día de hoy, por el que, "sin perjuicio de las actividades que pueda desarrollar el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja para el desarrollo y fomento cultural y turístico de Colmenar de Oreja", expresamente encomendó a la Asociación Cultural Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la Historia de Colmenar de Oreja la gestión técnica del Museo Municipal Ulpiano Checa, que, desde entonces, ha venido realizando de forma gratuita y, a juicio del Ayuntamiento de Colmenar de Oreja, está resultando eficaz, notable en los logros alcanzados, constante y tenaz, habiendo quedado demostrada y acreditada sobradamente la solvencia técnica y profesional de la Asociación.

Que, el citado Convenio no hacía referencia alguna a su duración, por lo que el presente la fija de conformidad con lo previsto en el artº 49.h.1 de la Ley 40/2015, de 1 de octubre, de Régimen Jurídico del Sector Público, e introduce determinadas modificaciones en él para acomodarse a la mencionada Ley.

Siendo consciente el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja de la importancia cultural y del potencial turístico de la ciudad de Colmenar de Oreja en general y del Museo Ulpiano Checa en particular, y que, para su fomento y divulgación, precisa del apoyo y del concurso de cuantos organismos, instituciones o asociaciones estén dispuestos a sumarse a este proyecto de desarrollo turístico y cultural; y estando la *Asociación Cultural Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la Historia de Colmenar de Oreja* dispuesta a colaborar en este proyecto, lo formalizan con arreglo a los siguientes

ACUERDOS

PRIMERO.- De conformidad con lo previsto en el artículo 48 de la mencionada Ley 40/2015, de 1 de octubre, de Régimen Jurídico del Sector Público, y por consiguiente:

- La firma del presente Convenio no supone la cesión de la titularidad de la competencia municipal sobre el Museo.
- El Convenio tiene como objetivo mejorar la eficiencia de la gestión pública, facilitar la utilización conjunta de medios y servicios públicos, contribuir a la realización de actividades de utilidad pública y cumplir con la legislación de estabilidad presupuestaria y sostenibilidad financiera.
- El presente Convenio no instrumenta ninguna subvención a favor de la *Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la Historia de Colmenar de Oreja.* (AMUCH)

AYUNTAMIENTO DE COLMENAR DE OREJA

SEGUNDO. Objeto. Artículo 49.c) y d).- Constituye el objeto de este procedimiento los trabajos de gestión técnica que deben ser realizados por la Asociación *Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la Historia de Colmenar de Oreja* (AMUCH), para que el Museo Municipal Ulpiano Checa siga siendo un centro cultural vivo, dinámico, con vocación de universalidad, aunque inscrito en un contexto geográfico social y turístico, para realizar una función difusora, investigadora, educativa y social, dentro y fuera del Museo, constituyéndose en un foco dinamizador, estableciendo al efecto una política activa en la promoción de actos y actividades culturales, incentivando contactos con otros centros e instituciones.

En este sentido, la Asociación *Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la Historia de Colmenar de Oreja* (AMUCH) desempeñará el papel de foro de debate e intercambio entre profesionales y especialistas, y con los ciudadanos en general, en relación con la historia y la cultura de Colmenar de Oreja.

A. **Contenido de la gestión encomendada a la AMUCH.** La Asociación Cultural *Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la Historia de Colmenar de Oreja* prestará sus servicios de manera gratuita para la realización de cualquiera de las actividades señaladas a continuación

a) Sobre el Museo:

- Definir e implantar el discurso museográfico de y en todas las salas del Museo: distribución, colocación e iluminación de las obras; redacción, impresión y colocación de cartelas.
- Emitir informes sobre aceptación de donaciones y depósitos de obra que deban ser acordados por el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja; sobre préstamos de obra solicitados por otras instituciones y museos nacionales e internacionales; y sobre la posible compra de obras de arte que pudiera ser acordada por el Ayuntamiento con cargo a sus presupuestos y con destino al Museo Municipal Ulpiano Checa.
- Emitir informes sobre valoración y tasación de las obras.
- Asistir al Ayuntamiento de Colmenar de Oreja en la actualización y revisión del inventario de las obras de arte que expone y custodia el Museo Ulpiano Checa.
- Gestión del almacén y de los documentos, objetos y materiales del archivo y biblioteca del Museo.

- Informar al Ayuntamiento de Colmenar de Oreja sobre el funcionamiento de los equipos e instalaciones y sobre las necesidades básicas de material para la adecuada conservación de las obras de arte, para el servicio público que se presta y para la más exquisita atención a los usuarios.
- Cumplimentar, a instancia del Ayuntamiento de Colmenar de Oreja, a las personalidades e instituciones que, por su especial relevancia, precisen de una atención especializada en sus visitas al Museo.
- Organizar conferencias, simposios, charlas, clases didácticas y magistrales sobre la vida y la obra de Ulpiano Checa, tanto a instancia propia como a propuesta del Ayuntamiento.
- Responsabilizarse de la organización y comisariado de exposiciones y muestras de pinturas, escultura, fotografía, documentación y de todo tipo de obras de arte relacionadas con la obra de Ulpiano Checa, tanto en el Museo Ulpiano Checa como en otras salas o museos de España y del extranjero.
- Investigar la obra y vida de Ulpiano Checa, realizando un seguimiento y localización de su obra.
- Redactar todo tipo de documentos, folletos, guías, carteles, artículos, reseñas, etcétera, que precise el Museo o demande el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja, sobre Ulpiano Checa, incluyendo los textos que han de utilizarse en las visitas guiadas que desarrolla el Museo.
- Realizar exposiciones de arte en la sala de exposiciones temporales del Museo, incluyendo la selección de los artistas que han de exponer.
- Cooperar con universidades, colegios e institutos, historiadores, investigadores, coleccionistas, galerías de arte, anticuarios, instituciones públicas y privadas y asociaciones culturales de Colmenar de Oreja, a cuyos efectos tendrá organizada y a su disposición el servicio de biblioteca, fototeca y documentación.
- Proponer al Ayuntamiento de Colmenar de Oreja la adquisición y renovación de elementos a integrar en la infraestructura permanente del Museo.

AYUNTAMIENTO DE COLMENAR DE OREJA ALCALDÍA

b) Sobre la Historia de Colmenar de Oreja

- Organización de conferencias, simposios, charlas, clases didácticas y magistrales sobre la historia de Colmenar de Oreja.
- Investigación sobre la historia de Colmenar de Oreja, incluyendo el intercambio de información y documentación con historiadores e investigadores.
- Redacción de todo tipo de documentos relacionados con la historia de Colmenar de Oreja que precise o demande el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja.
- Cooperar con universidades, colegios e institutos, historiadores, investigadores, coleccionistas, galerías de arte, anticuarios, instituciones públicas y privadas y asociaciones culturales de Colmenar de Oreja, a cuyos efectos tendrá organizada, y a su disposición, el servicio de biblioteca, fototeca y documentación.

c) Otras encomiendas

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

AYUNTAMIENTO DE COLMENAR DE OREJA

ALCALDIA

B. Contenido de los medios que aporta el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja. Para desarrollar las labores encomendadas a la AMUCH, el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja pondrá a disposición de la AMUCH la sala de conferencias, o biblioteca, y el despacho del Museo, que los miembros de la Asociación podrán utilizar sin más limitaciones que las derivadas de su buen, ordenado y eficaz uso, ajustándose en lo posible a los horarios de apertura del Museo.

Asimismo, son por cuenta del Ayuntamiento:

- Los gastos corrientes generados por el edificio y derivados del suministro del alumbrado y energía de todas las dependencias, instalaciones y equipos del Museo, incluida la reposición de puntos de luz, focos, pantallas, etcétera, que deberán ser de tecnología *led*.
- Los gastos derivados del suministro de agua, telefonía, internet y de cualquier tipo de bien necesario para el funcionamiento y conservación del edificio.
- Gastos totales del personal del Ayuntamiento destinado al Museo, tanto de manera permanente (conserje), como circunstancial (limpiadora, electricista, brigada de obras, etc.). El personal empleado al servicio del Museo dependerá única y exclusivamente del Ayuntamiento de Colmenar de Oreja, sin que tengan ni adquieran relación laboral ni de ningún otro tipo con la AMUCH.
- Los gastos de reposición, conservación, reparación y mantenimiento de equipos e instalaciones (ascensor, video vigilancia, extinción de incendios, climatización, desinfección y desinsectación, equipos informáticos y ofimáticos, telefonía e internet, monitores de plasma, etcétera), así como los relativos al mantenimiento de los jardines existentes en el recinto del Museo.
- Suscripción de un seguro de responsabilidad civil y de todo riesgo que incluya daños estéticos, robo de contenidos, daños por robo o intento, daños eléctricos

y de agua de todas las obras de arte depositadas en el Museo, con cobertura de clavo a clavo para transportes y exposiciones fuera del Museo.

- Material de limpieza, consumibles de oficina y de informática.
- Los gastos de impresión de las entradas al Museo (entre 10.000 y 12.000 anuales), y los folletos del Museo (entre 10.000 y 12.000 anuales)

AYUNTAMIENTO DE COLMENAR DE OREJA

ALCALDÍA

C. Sobre la realización y ejecución de proyectos. Para la realización de actividades que supongan un gasto en materiales o servicios que sean precisos, como exposiciones temporales, conferencias, etcétera, la AMUCH propondrá y presentará al Ayuntamiento, previamente, un proyecto debidamente razonado y valorado con el contenido, lugar de desarrollo, tiempo y duración de la actividad.

A este respecto, la Asociación deberá de presentar una propuesta con el carácter limitativo desde un punto de vista presupuestario, a la finalización del tercer trimestre de cada año al objeto de su consignación presupuestaria en el apartado de gastos corrientes y el área o programa correspondiente que supondrá el compromiso máximo con cargo al ejercicio presupuestario siguiente que asumirá el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja.

La realización de actividades y ejecución de proyectos concretos en ningún caso deberán de superar cada una de las actuaciones, la cuantía del contrato menor de conformidad y en los términos establecidos en el artículo 118 de la Ley de Contratos del Sector Público o de lo que en cada momento establezca la precitada legislación y por lo tanto, toda propuesta de gasto deberá de consignarse conforme a valores de mercado.

La asociación AMUCH colaborará con el Ayuntamiento para que proponga al menos a tres empresas la prestación del servicio o del suministro, salvo que por causas debidamente justificadas se proponga a un solo prestador o suministrador ; el Ayuntamiento en todo caso será el encargado de adjudicar y formalizar el contrato menor.

D. Reserva de uso a favor del Ayuntamiento. Durante el plazo de duración del presente Convenio, el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja se reserva el derecho de utilizar la sala de conferencias del Museo Ulpiano Checa para realizar en ella actos institucionales, reuniones, presentaciones, etcétera, aunque su contenido nada tenga que ver con los fines directos del Museo.

En tales casos, lo pondrá en conocimiento de la AMUCH, a los solos efectos de que ésta no programe ninguna otra actividad en el día y la hora reservada por el Ayuntamiento.

TERCERO.- Mecanismos de seguimiento, vigilancia y control de la ejecución del convenio y de los compromisos adquiridos por los firmantes (Art. 49.f).-

El Ayuntamiento de Colmenar de Oreja, a través de su alcalde o del concejal de cultura en quien delegue, será el encargado de transmitir sus indicaciones sobre la prestación del servicio, supervisando su correcta ejecución y ejerciendo el control sobre el cumplimiento de los compromisos establecidos, a cuyos efectos realizará las actuaciones de seguimiento, supervisión y evaluación que estime oportunas.

AYUNTAMIENTO DE COLMENAR DE OREJA

La AMUCH designa a su Presidente como responsable del servicio, quien coordinará y supervisará su prestación. Dicho responsable recibirá las indicaciones que el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja estime oportuno impartir en relación con la prestación del servicio. El Presidente de la AMUCH, como responsable del servicio, tendrá la denominación de Director del Museo Ulpiano Checa a los solos efectos de representación del Museo y del Ayuntamiento.

La AMUCH viene obligada a informar al Ayuntamiento, a través del responsable citado, sobre cualquier incidencia o modificación significativa que se produzca en el desarrollo y la prestación del servicio y a facilitar puntualmente cuanta información le sea requerida en relación con la misma o relativa a la prestación de los servicios, personal o de cualquier otro aspecto relacionado con el cumplimiento del Convenio. Se calificará una incidencia como significativa siempre que produzca alteraciones en los medios materiales y personales que impidan prestar el servicio con normalidad, además de aquéllas que contemplen esta comunicación como norma dentro del oportuno protocolo de actuación.

El Ayuntamiento de Colmenar de Oreja y la AMUCH se comprometen a intercambiarse, de manera rápida y constante, toda la información que puedan disponer y que afecte a las acciones objeto de este Convenio. A estos efectos, el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja derivará al Presidente de la AMUCH las consultas, informaciones, peticiones, etc. que, sobre Ulpiano Checa o el Museo, se presenten o realicen en cualquiera de las oficinas, teléfonos o correos electrónicos municipales. Asimismo, el Ayuntamiento incluirá en su página web un enlace con el logotipo de la Asociación, para que los interesados puedan tener acceso directo a las acciones ofrecidas por la Asociación.

CUARTO. Gratuidad de la prestación y aspectos económicos.

Dadas las características del presente Convenio, y que la *Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la Historia de Colmenar de Oreja* no tiene ánimo de lucro, la gestión técnica del Museo será desarrollada gratuitamente por la *Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la Historia de Colmenar de Oreja*, que no percibirá cantidad alguna por ello.

Asimismo:

AYUNTAMIENTO DE COLMENAR DE OREJA
ALCALDÍA

- La recaudación obtenida por la venta de entradas al Museo, venta de folletos, catálogos de arte, láminas, etc. es íntegra del Ayuntamiento de Colmenar de Oreja, que fijará los precios públicos de venta correspondientes.
- La subvención que anualmente concede la Comunidad de Madrid es nominativa a favor del Ayuntamiento de Colmenar de Oreja.
- La AMUCH no recibirá ni cobrará cantidad alguna por la prestación de los servicios ni al Ayuntamiento, ni a instituciones, ni a asociaciones, ni a particulares.
- La AMUCH no podrá obtener ningún tipo de ingreso por la comercialización de exposiciones, ni por patrocinadores o venta de otros servicios, **todo ello sin perjuicio de las cuotas de los socios de la Asociación que pueda ingresar y de las subvenciones que, a su nombre, pueda solicitar.**

QUINTO. Horarios.- El Ayuntamiento de Colmenar de Oreja determinará el horario tanto de apertura al público como de acceso para los trabajos internos de mantenimiento y montajes de exposiciones.

El Museo abrirá todos los días del año, excepto los lunes, y cerrará durante el mes de agosto, periodo que se utilizará, preferentemente, para realizar las labores de mantenimiento o remodelación de las salas del Museo, que también podrán realizarse por la AMUCH en las horas en que el Museo no esté abierto al público.

SEXTO.- Imagen.

Todos los informes, memorias y documentos de trabajo que se produzcan en la organización y desarrollo de las actuaciones de la gestión del Museo, deberán editarse, junto al logo de la AMUCH, con los logotipos del Ayuntamiento de Colmenar de Oreja y de la Comunidad de Madrid.

Así mismo, cuando se organicen actos o eventos relacionados con el Museo y sus actividades, habrá de reseñarse de un modo claro, visible y específico la vinculación del Museo con el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja. En el caso de difusión del Museo o sus actividades por cualquier medio, deberá figurar la referencia al Ayuntamiento de Colmenar de Oreja, bien verbal o escrita.

SÉPTIMO.- Plazo de vigencia. De conformidad con lo previsto en el artículo 49.h) de la Ley 40/2015, de 1 de octubre, de Régimen Jurídico del Sector Público, el presente Convenio **tendrá una duración de cuatro años**, y entrará en vigor al día siguiente de su firma una vez autorizado por la Junta de Gobierno Local.

En cualquier momento antes de la finalización del plazo previsto en el apartado anterior, los firmantes del convenio podrán acordar unánimemente su prórroga por un periodo de hasta cuatro años adicionales o su extinción.

OCTAVO.- Régimen de modificación del convenio. Artº. 49.g). No se establece la posibilidad de modificado alguno que afecte al contenido de las aportaciones económicas del Ayuntamiento, salvo causas debidamente justificadas y que con carácter previo sean fiscalizadas por la Intervención Municipal y previo informe preceptivo del Secretario del Ayuntamiento, previo a la aceptación por las partes firmantes de este convenio y de la aprobación en su caso de un expediente de modificación de créditos.

NOVENO. Extinción. Artº. 51. Son causas de resolución:

a) El transcurso del plazo de vigencia del convenio sin haberse acordado la prórroga del mismo.
b) El acuerdo unánime de los firmantes.
c) El incumplimiento de las obligaciones y compromisos asumidos por parte de alguno de los firmantes.

En este caso, cualquiera de las partes podrá notificar a la parte incumplidora un requerimiento para que cumpla en un determinado plazo con las obligaciones o compromisos que se consideran incumplidos. Este requerimiento será comunicado al responsable del mecanismo de seguimiento, vigilancia y control de la ejecución del convenio y a las demás partes firmantes.

Si trascurrido el plazo indicado en el requerimiento persistiera el incumplimiento, la parte que lo dirigió notificará a las partes firmantes la concurrencia de la causa de resolución y se entenderá resuelto el convenio. La resolución del convenio por esta causa podrá conllevar la indemnización de los perjuicios causados si así se hubiera previsto.

d) Por decisión judicial declaratoria de la nulidad del convenio.
e) Por cualquier otra causa distinta de las anteriores prevista en el convenio o en otras leyes.

Y en prueba de su conformidad, las partes comparecientes firman el presente convenio en ejemplar cuadriplicado, en el lugar y fecha indicados en el encabezamiento.

En Colmenar de oreja, a 4 de Junio de 2019.

AYUNTAMIENTO DE COLMENAR DE OREJA

EL ALCALDE

Fdo: D. Francisco José García Paredes

EL PRESIDENTE DE LA ASOCIACION

Fdo: D. Ángel Benito García

Visita al Museo Ulpiano Checa del Vicepresidente, consejero de Deportes, Transparencia y portavoz del Gobierno de la Comunidad de Madrid, Ignacio Aguado, y de la Consejera de Cultura y Turismo, Marta Rivera.

El pasado 27 de septiembre de 2019, y con motivo de la celebración del Día Mundial del Turismo, el Excmo. Sr. don Ignacio Aguado, Vicepresidente de la Comunidad de Madrid, y la Excma. Sra. Marta Rivera, Consejera de Cultura y Turismo, visitaron Colmenar de Oreja.



De izquierda a derecha, posando frente al cuadro *Los últimos días de Pompeya* en el museo Ulpiano Checa: D. Eugenio Martínez, Concejal; Dª Estrella Horcajo, Concejala de Cultura y Turismo; Sr. D. David Moya, Alcalde de Colmenar de Oreja; Excmo. Sr .D. Ignacio Aguado, Vicepresidente de la Comunidad de Madrid; Excma. Sra. Dª Marta Rivero, Consejera de Cultura y Turismo; Dª. Paquita Hita, Concejala de Servicios Sociales; y Dª Mercedes Carrero, Concejala de Deportes.





A la izquierda, el Sr. Vicepresidente firma en el libro de honor del Museo Ulpiano Checa. A la derecha, el Director del Museo, Ángel Benito, durante la visita guiada que ofreció a los ilustres visitantes.

OTRAS ACTIVIDADES DE LA ASOCIACIÓN

- Visita realizada por el miembro de la Asociación, Juan Pablo Monserrat, al museo *Bodhan and Varvara Khanenko National Museum of Arts de Ucrania*, donde fue recibido por su directora, Dª Olena Zhivkova. La visita tenía como objeto intercambiar información sobre el desaparecido *Retrato de Varvara Khanenko* que Checa realizó en Roma en 1887, y documentar el otro cuadro de Checa del que teníamos conocimiento que el museo ucraniano poseía, *Paseo después de la lluvia*, obra con la que nuestro compañero Juan Pablo Monserrat posa junto a la directora y conservadoras del museo de Kiev.



- Visita guiada a los alumnos del master Máster en Historia y Ciencias de la Antigüedad de la Universidad Autónoma de Madrid, los días 4 de mayo y 25 de octubre de 2019.

- Envío al doctor Panos Oikon de una fotografía en alta resolución de *La Naumaquia*, de Ulpiano Checa, para su trabajo científico sobre las batallas navales en el Coliseo.

- Envío a *Swiat Wiedzy Historia*, popular magazine publicado en Polonia por Bauer Publishing, de una fotografía en alta resolución de *La Naumaquia* de Ulpiano Checa. En este caso, como en el anterior, se solicita que se completen con los siguientes créditos:

> *La Naumaquia*.
> Ulpiano Checa (1860-1916). Óleo sobre lienzo. 125.6 x 200.5 cm
> Salón de París de 1894
> Museo Ulpiano Checa. Colmenar de Oreja (Madrid)

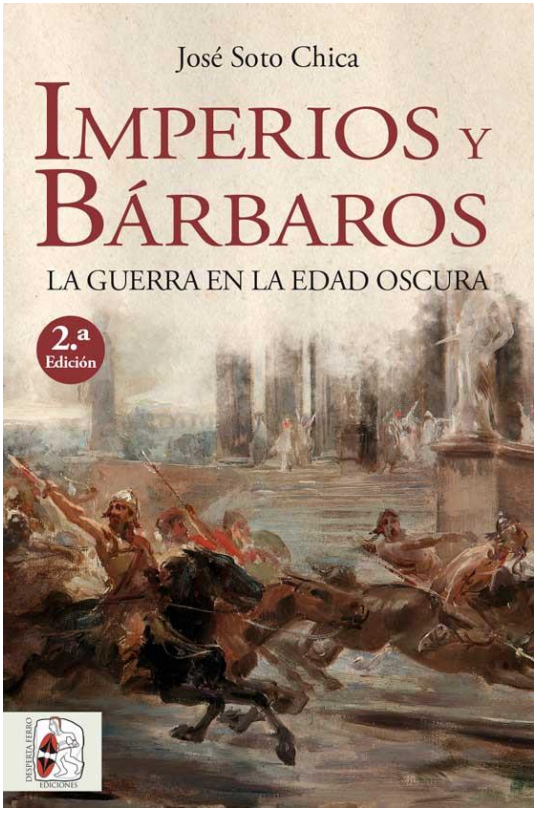
- Inclusión del libro *El pintor Ulpiano Checa, 1860-1916* en la International Foundation for Art Research.

  https://www.ifar.org/artist_book_detail_in_progress.php?id=50558&nameid=3279
  International Foundation for Art Research (IFAR)-Catalogues Raisonnés in Preparation
  International Foundation for Art Research -
  www.ifar.org

- Información a don Luis Alberto Pérez Velarde, Conservador del Museo Sorolla, sobre determinadas obras del pintor Antonio Gisbert que formaron parte de la exposición temporal *Ulpiano Checa y sus contemporáneos* que tuvo lugar en el Museo Ulpiano Checa en el año 2016.

- Información al Dr. Pedro J. Martínez Plaza, del Área de Pintura del siglo XIX del Museo del Prado, sobre la posible participación de Ulpiano Checa en la exposición que tuvo lugar en Cádiz en el año 1890 con el título *Exposición de labores de la mujer, Bellas Artes y Plantas y Flores que bajo el Patronato de S.M. la Reina Regente se va a celebrar en Cádiz desde el 20 de julio al 31 de agosto de 1890*.

- Cesión de fotografía en alta resolución de la obra *La invasión de los bárbaros*, de Ulpiano Checa, a la editorial Desperta ferro para la obra *Imperios y bárbaros, la guerra en la edad oscura*, de José Soto Chica. En la solapa de la cubierta consta la autoría y procedencia de la obra que ilustra el libro.



En Imperios y bárbaros. La guerra en la Edad Oscura, José Soto Chica, profesor de la Universidad de Granada, aúna un exhaustivo conocimiento con la veta de gran narrador ya mostrada en incursiones en la novela histórica, para trenzar un análisis de enorme calado histórico pero que se lee con la agilidad que merece un tiempo de gran dinamismo y unos hechos excitantes.

- Asesoramiento a la Real Hermandad del Cristo del Humilladero en la contratación de la orquesta para la Misa Mayor del día 4 de mayo de 2019.

- Redacción de la cartela explicativa del magnífico *Vía Crucis* existente en la iglesia de Santa María La Mayor, que fue donado por el Cuadro Artístico de Colmenar de Oreja.

- Redacción de una breve referencia a la historia vinícola de Colmenar de Oreja para la Asociación Cultural *Los Zambomberos* de Colmenar de Oreja, y puesta a su disposición de fotografías antiguas de vendimia.

- Asesoramiento a la *Asociación Cultural Zacatín Grupo de Teatro* para la tramitación de una subvención de la Comunidad de Madrid convocada por la Orden 2009/2018, de 27 de diciembre, publicada en el BOCM nº 29 de 4 de febrero de 2019, por la que se convocan ayudas a entidades culturales privadas sin ánimo de lucro para la realización de actividades culturales relacionadas con el teatro, la música, la danza, la cinematografía, las artes visuales y la moda como disciplina creativa para el año 2019.

- Asistencia a la conferencia *La Plaza Mayor de Colmenar de Oreja* que, organizada por el Ayuntamiento de Madrid, dictó d. Luis de Castro Caturla el 21 de marzo de 2019, en el centro cultural Gloria Fuertes de Barajas de Madrid.

- Asistencia a la conferencia impartida por D. Rafael Maldonado de Guevara Delgado el 16 de noviembre de 2019 en Casarrubios del Monte, que disertó sobre los pleitos históricos que tuvieron por objeto la custodia de los restos de San Isidro, una peculiar *litis* sobre patrimonio cultural español que se prolongó durante siglos y que guardó relación con la estancia del rey en Casarrubios, ya que el cuerpo mortificado del santo labrador fue trasladado desde Madrid a la villa toledana con ánimo curativo, siendo una familia de Colmenar de Oreja uno de los poseedores de las llaves de la urna funeraria.

- Diversos escritos realizados para el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja para ser incluidos en los programas de fiestas y, entre ellos, los textos para la concesión del nombre de la nueva calle *Pasadizo del cabo Jorge Aguilar* y *Jardines de don Constantino Hurtado*, que reproducimos a continuación:

DON CONSTANTINO HURTADO.
Una vida dedicada a su pueblo.

Constantino Hurtado Fernández nació en Colmenar de Oreja en el mes de marzo de en 1903. Cursó sus estudios en Madrid, donde obtuvo el título de perito mercantil. El 1 de febrero de 1928 ganó por oposición la plaza de Oficial Mayor del ayuntamiento de Colmenar de Oreja.

En 1931 ocupó el puesto de Interventor accidental y en junio de 1935 don Constantino Hurtado aprobó la oposición de Secretario de Segunda Categoría convocada por el Ministerio, consiguiendo 11,30 puntos, la mejor nota de todos los aspirantes presentados. Se encontraba en expectativa de destino cuando, en la sesión extraordinaria de 8 de junio de 1936, la Comisión Gestora del Ayuntamiento le nombró Secretario de la Corporación, con el sueldo anual de 5.000 pesetas sin descuentos. En julio de 1936, la citada Comisión, ya estallada la guerra civil, ratificó su nombramiento como Secretario del Ayuntamiento, desestimando los recursos que habían presentado dos opositores. En consecuencia, quedó vacante la plaza de Oficial Mayor que ocupaba hasta entonces y que fue cubierta, corriendo las escalas, por el Oficial primero de la Secretaría, Emiliano Gómez Juan y Seva. En esta misma escala de ascensos, fue elevado a Oficial segundo don Manuel Gozalo Benito.

Por tanto, don Constantino se inició profesionalmente en Colmenar de Oreja como Oficial Mayor del Ayuntamiento durante la dictadura de Primo de Rivera y fue nombrado Secretario del Ayuntamiento en los primeros días de la guerra civil, a pesar de que en el año 1929 había aportado cinco pesetas para el homenaje que se hizo en España al Marqués de Estella, es decir, al general Miguel Primo de Rivera, (el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja aportó 100 pesetas, 10 pesetas Bautista Conca, y 5 pesetas Mercedes Jiménez de Ocaña, Merceditas Ocaña, Francisco de Pablos, Alberto Afuera, José Benito y Teresiano Ocaña, entre otros). En junio de 1939, recién terminada la guerra civil, el nombrado Gestor Instructor para la incoación de los expedientes de depuración del personal del Ayuntamiento, abrió plazo para recibir información sobre los antecedentes y la conducta que durante la guerra civil habían tenido todos los empleados públicos, resultando que don Constantino fue ratificado en su puesto, de tal manera que continuó como Secretario del Ayuntamiento durante todo el período franquista ininterrumpidamente hasta su jubilación en 1973. Falleció en Colmenar de Oreja el 24 de noviembre de 1987, a los 84 años de edad.

¿Cómo es posible que no fuera depurado por los republicanos del 36 por su contribución económica al homenaje a Primo de Rivera? ¿Cómo es posible que no fuera depurado por los franquistas en 1939 por haber sido secretario durante la guerra civil? La explicación es muy sencilla: porque por encima de cualquier ideología**, don Constantino Hurtado cumplió e hizo cumplir la legislación vigente en cada momento, poniendo en riesgo, en muchas ocasiones, su propia vida para defender la Ley**.



Sus sólidos principios humanos y su enorme altura profesional se elevaron sobre la excitación política y social vivida en España y en Colmenar de Oreja, y fueron el freno de injusticias y de abusos de poder en muchos momentos y durante todo su ejercicio profesional.

Sus escritos, las actas de los plenos y Juntas de Gobierno redactadas por él con exquisitez, precisión y elegante verbo, constituyen un verdadero compendio de la historia de nuestra ciudad.

Pero no solo en el desempeño de su cargo se destacó en el servicio de los intereses generales de su pueblo, sino que, excediéndose de lo que a él le era exigible, propició la fundación del primitivo Museo y fue el negociador hábil y constante para obtener de la familia de Ulpiano Checa la donación de obras que hicieron posible su inauguración en 1960. Además, don Constantino Hurtado tomó el relevo de investigador de la historia de nuestra ciudad que había iniciado el célebre maestro de Colmenar de Oreja don Francisco de Pablos y Gostanza con su libro *Colmenar de Oreja*, (Biblioteca de la Provincia de Madrid Madrid, 1891), y con los medios entonces disponibles, escribió el magnífico libro *Colmenar de Oreja y su entorno* (Ed. Zénit. Madrid 1991) que ha servido de base para posteriores trabajos de otros autores y que sigue siendo un libro insustituible de consulta para investigadores y aficionados. Por estos dos solos hechos, su intervención en la creación del museo y la redacción de su libro, merece, sin ninguna duda, ser recordado dando su nombre a los jardines de la antigua casa de los Siete Patios, que a partir de ahora se llamarán *Jardines de don Constantino Hurtado*.

Aun le recordamos salir de su domicilio en la calle Empedrada por la tarde, camino del casino, donde leía la prensa del día, charlaba con los amigos, para regresar a encerrarse en el despacho de su casa, donde compartimos con él alguna de las horas que dedicaba a recopilar datos e informes sobre la historia del pueblo que tanto amó, el suyo, el nuestro: Colmenar de Oreja.

Don Constantino Hurtado es una figura clave de la historia del siglo XX de Colmenar de Oreja. Nuestro eterno agradecimiento y admiración.

JORGE AGUILAR.
EL HÉROE DEL BARRANCO DEL LOBO. 1909.

Tras la muerte de cuatro trabajadores españoles que estaban construyendo el ferrocarril de Beni Bu Ifrur a Melilla, el 10 de julio de 1909 el gobierno de Maura decretó la movilización de las Brigadas Mixtas de Madrid, Cataluña y Campo de Gibraltar, así como la movilización de los reservistas de los cupos de 1902 a 1907, que fueron enviados desde la península a Melilla para sofocar a las tribus rebeldes del Rif. Muchos de estos reservistas estaban casados y eran padres de familia, lo que desató feroces protestas en muchos lugares de España. También de Colmenar de Oreja salieron reservistas al frente, por lo que el Pleno del Ayuntamiento adoptó varios acuerdos para socorrer y premiar a "*los soldados hijos de este pueblo que han marchado a la guerra en el Rif y a los que, en lo sucesivo, lo verifiquen, y hacer menos aflictiva la situación de los reservistas casados, y de los soldados que regresan heridos, como también la de las familias de los que fallezcan"*. A tal fin, el Ayuntamiento organizó suscripciones populares, funciones benéficas en el Teatro y consignaciones económicas en el presupuesto municipal.

El 8 de agosto de 1909, el Sr. González Pérez, Alcalde del Ayuntamiento, dio cuenta al Pleno de la carta que había enviado Ulpiano Checa, en la que manifestaba que estaba pintando un cuadro que "*mandaría dentro de unos días para contribuir con su producto a socorrer a sus paisanos que se encuentran en Melilla*". Tomando este ofrecimiento, el Pleno, en su sesión de 5 de septiembre, acordó que se invitase a los insignes pintores, sus paisanos don **Ulpiano Checa** y don **Gil Saiz** "*para que se dignen a pintar dos cuadros que serán rifados y sus productos destinados a socorrer a los reservistas de Colmenar de Oreja"*. Y el Pleno del Ayuntamiento del día 12 de septiembre acordó "*que se proceda a la tirada de 6.000 cedulas, en las que se consigne que en la tarde del 6 de octubre próximo y en la plaza de esta Villa, con las formalidades legales, se rifarán los dos expresados cuadros, al precio de 25 céntimos de peseta cada cédula; que tendrán lugar dos sorteos, el cuadro de Sr. Checa se adjudicará al que obtenga el número igual al primero que salga del bombo, y el del Sr. Sáiz, al segundo que se extraiga*".

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

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

Y entre ellos, **destacó un soldado de Colmenar de Oreja, Jorge Aguilar**, del Regimiento de Arapiles, que fue el primer soldado español que atravesó el Barranco del Lobo y se batió heroicamente con varios moros, de los cuales mató a dos e hizo huir a los restantes. Solo, a tiro limpio primero y a bayoneta calada después, se mantuvo luchando a la desesperada, hasta que llegó en su auxilio una compañía destacada. Cuando las tropas regresaron a su cuartel, Jorge Aguilar traía, además de su fusil, otro de un moro y su gumía. Por tal acción de guerra fue recompensado con una cruz roja, pensionada y vitalicia, de 7,55 pesetas, y se le ascendió a cabo. La noticia fue recogida por el periódico *La correspondencia de España* en su edición de 30 de julio de 1909.

Hechos heróicos de nuestros soldados



El capitán D. Emilio González P. Villamil y los soldados Jorge Aguilar (1) y Manuel Pajares (2), de Arapiles

Después de haber estado haciendo fuego la primera compañía de Arapiles en el combate del día 27, próximo ya á terminar, observó su capitán, D. Emilio González P. Villamil, que varios moros trataban de apoderarse de cinco acémilas cargadas de cartuchos. Este ordenó entonces fuego por descargas, y los soldados hicieron seis de éstas con tanto orden, serenidad y obediencia á la voz de mando, como si estuvieran en el campo de ejercicios. Inmediatamente se dió la orden de armar el cuchillo y atacar á la bayoneta, lo que se cumplió con tanto denuedo que los moros cayeron todos muertos, recogiéndoseles las armas y efectos que llevaban. Los dos valientes soldados que en el epígrafe mencionamos se apoderaron cada uno de un fusil después de matar á su dueño. Nuestra segunda fotografía representa á tres valientes del batallón de las Navas, héroes también en la jornada del 27. El cabo Francisco Martín Jordán llegó á encontrarse enormemente distanciado de los suyos y con un sólo cartucho. Cinco enemigos se precipitaron sobre él; pero, sin vacilar, disparó el fusil, matando á uno de aquellos y arremetió contra los otros con el machete. En este trance acudieron los soldados Francisco González y Diego Sáenz Lozano, que mataron á dos de los moros é hicieron huir á los restantes.

Jorge Aguilar fue repatriado con su batallón en enero de 1910. El tren que conducía a los soldados llegó a Córdoba el día 17 de enero y allí tuvieron una gran fiesta de bienvenida, con cohetes, vivas a España y aplausos, encabezando la recepción el Alcalde de Córdoba, según relató el diario *El Defensor de Córdoba*, el 18 de enero de 1910. Los oficiales pasaron a un restaurante, donde el teniente coronel de las fuerzas, Luis Carniago, fue presentando a los asistentes a la cena a los héroes que le acompañaban. En un momento determinado el teniente coronel ordenó que se buscase a un cabo de su batallón, y así que estuvo presente, con el gorro descubierto y marcialmente cuadrado, el oficial hizo un elogio de su valor. Finalizó sus palabras dirigidas al cabo, nuestro paisano Jorge Aguilar, diciendo:

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

Pues bien, ciento diez años después de esta promesa, el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja la cumple, dando el nombre de *Pasadizo del Cabo Jorge Aguilar* a la vía pública en donde, además, vive uno de sus descendientes directos, también llamado Jorge Aguilar, concejal que fue de este Ayuntamiento. Honor y gloria para los españoles que supieron y saben servir fielmente a su patria.

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

ESTADÍSTICA DE VISITANTES 2019

Mes	Nacionales	Extranjeros	Totales
Enero	337	6	343
Febrero	843	4	847
Marzo	872	1	873
Abril	620	4	624
Mayo	1.380	55	1.435
Junio	754	15	769
Julio	116	6	122
Agosto	0	0	0
Septiembre	316	5	321
Octubre	463	8	471
Noviembre	786	10	796
Diciembre	854	20	874
Totales	7.341	134	7.475

RESUMEN DE LOS ÚLTIMOS 7 AÑOS

AÑO	Nacionales	Extranjeros	Totales
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
	58.012	611	58.623

Promedio anual	8.375 visitantes