Nº 2—Abril de 2025

Tu Museo

El boletín de la asociación de
Amigos del Museo de Jaén,
"José del Prado y Palacio"

Nº 2

Abril de 2025

Boletín de la asociación
Amigos del Museo de Jaén, «José del Prado y Palacio»

Junta directiva de la Asociación:

Presidente: Juan Luis Moreno Garrido
Vicepresidenta: Nelia María Casas Crivillé
Secretario: Juan Antonio López Cordero
Tesorera: Ana Martos Paredes.
Vocal: María de los Santos Mozas Moreno

Página Facebook de la Asociación:
https://www.facebook.com/profile.php?id=61567457047051
Página web de la Asociación:
https://www.somosmuseodejaen.es

Coordinación y diseño del Boletín:

Felipe Molina Molina

Consejo de redacción:

Ana Martos Paredes
José Santiago Jiménez
María de los Santos Mozas Moreno

Correo electrónico:
elboletindetumuseo@gmail.com

ISSN 3045-7610

SUMARIO

Presentación.....Pag. 2

Hablando se entiende la gente:
"Hoy hablamos con Carmen Repullo"
José Santiago..... Pag. 3

La pieza del mes:
"El tesoro de Charilla" – *Ana Manzano* ..... Pag. 9

Pintar con Palabras:
"La Aldea" – *Felipe Molina* ..... Pag. 14

El pasado reciente aún está caliente:
"Nuestras visitas al Museo" – *Ana Martos*.....Pag. 16

La habitación de invitados:
"León Astruc y Alcorlo Barrero: dos pintores en su época." – *Pura Peinado* .....Pag. 21

Otros Museos:
"El Almendral" – *Felipe Molina* .....Pag. 26

Dejando pasar el tiempo .....Pag. 31

Buzón de correos .....Pag. 32

PRESENTACIÓN

Bueno, pues ya tenéis en vuestras manos, o en vuestras pantallas, el segundo número de nuestro boletín. Lo prometido es deuda. Nos complace mucho el poder ofrecéroslo. El saber que el primer número tuvo buena acogida entre vosotros nos ha animado mucho a continuar, os lo podemos asegurar.

Nuestros objetivos siguen siendo —ahora repito las palabras que en la anterior presentación dejó detalladas Juan Luis Moreno, nuestro presidente— colaborar con el Museo de Jaén, incrementar, promover y fomentar el conocimiento, la contemplación, la valoración y la divulgación de sus fondos arqueológicos y artísticos, colecciones y exposiciones temporales.

A todo eso hay que añadir que pretendemos que «Tu Museo» sea un boletín ameno, fácil de leer y abierto, no solo a los miembros de la Asociación, sino también a todos aquellos colaboradores externos que puedan y quieran ofrecernos sus saberes relacionados con nuestros objetivos.

Y, para empezar, en esta ocasión contamos con dos invitadas de excepción:

La primera es **Ana Manzano Castillo**, arqueóloga e investigadora colaboradora del museo, que nos regala un estupendo artículo sobre el tesoro de Charilla, ya de vuelta de Nueva York, donde ha pasado unos meses expuesto. Tesoro que, en breve, cuando se ultimen los detalles de la vitrina que lo acogerá, podrá ser admirado por todos los visitantes del museo.

La segunda de nuestras invitadas es **Pura Peinado León**, catedrática de Geografía e Historia y profesora en el Instituto Jabalcuz de Jaén, ya jubilada, que nos ofrece un precioso artículo sobre los pintores León Astruc y Alcorlo Barrero, situándolos en su época y basándose en los cuadros «Dos mujeres y una niña» y «La Cepa», que podemos contemplar en nuestro museo.

Confiamos en que «Tu Museo» siga siendo de vuestro agrado, hasta tal punto que, apenas entregado este segundo número, ya estamos trabajando en el tercero.

Hablando se entiende la gente

Hoy hablamos con Carmen Repullo

José Santiago Jiménez

Conocí a Carmen Repullo Roldán allá por el año 2010, cuando a instancias de Francisca Hornos colaboré con ella para poner al día las fichas de las inscripciones romanas del museo de Jaén. Durante varios años revisamos todas las fichas de epigrafía, elaborando muchas nuevas y documentando las inscripciones que ingresaban a lo largo de esos años. Carmen es una mujer vital, auténtica, trabajadora: una vez que la conoces, puedes considerarla amiga para toda la vida. Nos recibe con una sonrisa en la pequeña habitación donde trabaja, ante un ordenador y rodeada de libros y documentos, una salita contigua al espacioso taller donde realiza sus tareas de restauración.

Comencemos por el principio. Carmen, ¿dónde naciste?

Nací en Mataró, en Barcelona, el 9 de noviembre de 1975. Cuando tenía 15 años, mis padres se vinieron a Jaén.

¿Por qué elegiste ser restauradora?

Desde muy pequeña cada vez que íbamos de excursión a un museo o a una excavación a mí todo esto me llamaba la atención. Empecé pintando, haciendo barro. No tenía relación con la restauración, pero al final toda mi educación fue en ese camino. Desde los seis o siete años tenía claro lo que quería estudiar y mis padres siempre me apoyaron.

Carmen Repullo

¿Qué estudiaste para ser restauradora de un museo?

Primero estudié Bellas Artes en Sevilla, en la especialidad de Restauración de Bienes Culturales y Escultura. Terminada la carrera, me fui a Albarracín a hacer un curso sobre restauración

de pintura mural. Luego cursé una Diplomatura de Restauración de Restos Arqueológicos en la Escuela Superior de Bienes Culturales de Madrid.

Hasta que llegaste al museo de Jaén ¿cómo fue tu trayectoria laboral?

Cuando estaba en 4º curso de carrera tuve la posibilidad de hacer unas prácticas con un arqueólogo de mi pueblo que se llama José Luis Castillo Armenteros y empecé a excavar con él en el castillo de Alcaudete, y ahí me enamoré de la arqueología.

En 2º de la Diplomatura en Madrid, me ofrecieron un trabajo en una Galería de Arte Africano.

Restaurando una lucerna de bronce

Ese fue mi primer contacto con la profesión de Arqueología, ya que durante dos años estuve trabajando y estudiando. Al finalizar la diplomatura en Madrid, me salió un trabajo en el Museo de Talavera de la Reina, al que renuncié al cabo de un mes, porque el Servicio Andaluz de Empleo ofertó una plaza de restauradora tanto de pintura como de arqueología para el Museo de Jaén. Eso fue en el año 2003, y desde entonces estoy trabajando para la Junta en este museo, al principio de interina, luego me presenté a las oposiciones y conseguí plaza en 2007. Hubo un intervalo de cuatro años en el Museo monográfico de Cástulo.

¿Cómo le explicarías a un niño en qué consiste tu trabajo?

Pues le diría que somos los que ayudamos a los arqueólogos a que las piezas que excavan se conserven en las mejores condiciones, se puedan comprender y nos den información en los museos.

¿Cuáles son las reglas de oro de la restauración?

La regla de oro es el respeto a la pieza, de manera que nuestra intervención, nuestro nombre, nuestra autoría no se vea reflejada en esa pieza. ¿Cómo respetamos la pieza? Sobre todo, no utilizando materiales que puedan alterarla, usando materiales que a lo largo del tiempo no se estropeen, haciendo reintegraciones neutras en las que no tenga más importancia lo que ha hecho el restaurador que la pieza en sí.

¿Han evolucionado mucho las reglas de restauración?

Las reglas de restauración las estableció Cesare Brandi hace muchísimo tiempo. Pero lo que sí parece que está cambiando es la percepción que tiene la sociedad en general sobre la restauración y eso yo creo que se está haciendo mediante educación y el museo tiene que

apostar en esa línea. Es decir, ¿por qué la gente sigue viendo grietas en una cerámica y dice que está muy mal restaurada? o ¿por qué, si tenemos una tinta plana y no se ha dibujado un rostro que falta, la gente dice que está muy mal restaurado? Eso es lo que hay que explicar, para que la gente entienda qué es la restauración.

El Museo de Jaén comprende las secciones de Arqueología, Bellas Artes, Etnología, Grabado y Numismática. Tú tienes que trabajar en piezas muy variadas. ¿Cuál es la sección con la que más disfrutas?

Evidentemente con la Arqueología, porque aparte de restaurar puedes investigar y ayudar al arqueólogo a ver cosas que él no ha visto.

¿Qué piezas son las más difíciles de restaurar?

Los metales, porque la alteración es irreversible. Tú puedes frenar un poco la oxidación, pero no la puedes revertir. Tienes que conocer mucha química y mucha física para intervenir los metales. Por ejemplo, el verdín en el cobre lo eliminas superficialmente y puedes aplicar algún producto para intentar sacar el máximo de sales, si tiene, pero la corrosión no la puedes frenar, porque se produce con el oxígeno y el oxígeno siempre está en contacto con el metal. Tú has convertido un mineral en un metal mediante una reducción del mineral y el proceso natural es que ese metal vuelva a su estado natural, que es mineral, por oxidación; entonces ese proceso redox (reducción-oxidación), que es un proceso químico, se da de forma natural y no lo puedes parar, lo puedes ralentizar. Si pudiéramos quitar el oxígeno, a lo mejor algo conseguiríamos, pero eso es imposible.

Venus de Los Robles

¿Recuerdas especialmente algunas obras que hayas restaurado y podamos ver en la exposición permanente?

Quizá la yesería del castillo de Santa Catalina, un arco con albanega. Fue mucho trabajo; se documentó, se dibujó y fue un trabajo muy bonito. Está en la sala de musulmán. Recuerdo también las piezas de Grañena, que son del neolítico y el calcolítico, y están expuestas todavía en la vitrina cero.

¿Y de escultura y pintura?

Pues de escultura, la dama de los Robles, la Venus de los Robles, la Virgen gótica (que al final la terminó María José), el San Miguel. De pintura, *Contrastes*, de Rafael Hidalgo de Caviedes, pero es verdad que de pintura he hecho menos cosas.

¿Podrías resumir cuál fue el proceso de restauración en la talla románica de San Miguel?

Lo primero que hay que hacer es un estudio y una valoración de cómo está la pieza y documentar su estado inicial, es decir, de qué partimos. Hay que hacer una serie de analíticas previas para ver el estado de conservación y qué alteraciones presenta. Según como esté la obra, así van a ser los procesos que le siguen. Si tiene suciedad, habrá que hacer una limpieza. Si lo que tiene es un barniz oxidado, habrá que retirar el barniz.

Pero concretamente en el San Miguel ¿cómo fue este proceso?

La talla de San Miguel el problema que tenía es que era un pastiche negro, casi todo era oscuro, sucio, con pegotes; no se sabía bien ni de qué color era ni cómo eran las formas. Entonces se hicieron fotografías, un dibujo para determinar el mapa de daños, y luego unas pequeñas catas de limpieza, para ver qué capas tenía, si había varias policromías, si no tenía debajo policromía original, si había repintes. Siguieron unos muestreos en zonas donde no se ve, es decir, en las zonas de pliegues, en los recovecos, pues ahí es donde suele quedar más pintura original

San Miguel

Una vez que hiciste la limpieza, ¿cómo quedó la obra?

Pues rescatamos los colores originales, eliminando muchas capas de repintes hasta llegar al color original. Lo limpiamos todo excepto el escudo, porque el escudo tenía unos motivos ornamentales que debíamos tener claro por qué se habían puesto. Hicimos una prueba para ver qué teníamos debajo y si merecía la pena quitar ese repinte o si lo dejábamos, y en la prueba salía cien por cien que debajo había pintura original. Pasamos de tener un escudo gris con un motivo pintado con acrílico negro y gris de hace dos días a tener un escudo azul de policromía de cuatro o cinco siglos anteriores… y con muy poca pérdida.

¿Y cómo continuó la restauración hasta terminarla?

Se fijó la policromía, porque había zonas donde se desprendía, se repusieron las zonas de pérdida y se reintegró el color con un *rigattino*, una técnica de línea para diferenciar el original de lo que se añadía nuevo, y luego se le dio una capa de barniz de protección.

¿Existen piezas que caen fuera de tu competencia y requieran de personal de otra especialidad?

Supuestamente yo debo ocuparme de todas las de todos los departamentos de las colecciones del museo, porque en mi oposición entran todas las temáticas, pero es verdad que yo estoy especializada como hemos dicho anteriormente en pintura, escultura y arqueología ¿Qué se me queda fuera? Textiles y documentos: un grabado o una fotografía o textiles o planos.

Una de las tareas que has realizado es catalogar obras y subirlas a la plataforma de la Junta de Andalucía. ¿Queda mucho trabajo por hacer en ese terreno?

Sí. Yo me he encargado de registrar en la plataforma Domus todo el material que se entrega en el museo. De hecho, somos de los pocos museos de Andalucía que tienen todo el registro subido a Domus, pero es verdad que la catalogación de las piezas al completo no está realizada. Es un trabajo que requiere de muchos especialistas y de muchos años de trabajo.

Tú llevas muchos años en este museo y lo conoces quizás como pocas personas. ¿Qué importancia tiene el Museo de Jaén por el patrimonio que conserva?

Somos el centro principal donde debe conservarse, donde debe difundirse y donde debe mostrarse a la sociedad en general ese patrimonio. Por las colecciones que alberga, es un gran museo. Tenemos colecciones importantes y estamos presentes en casi todas las investigaciones que hay no sólo en España sino fuera de España. Vienen muchísimos investigadores, estamos en las principales exposiciones, como ahora en Nueva York, siempre hacemos préstamos, o sea, que sí tenemos piezas que nos demandan desde muchísimos museos y desde el extranjero. Por algo será.

Trabajando sobre una pieza arqueológica

¿Es tan importante lo que guarda el museo en los almacenes, como lo que está a la vista?

Por supuesto. Ten en cuenta que a lo mejor puede haber sólo un dos o un tres por ciento expuesto de las colecciones de arqueología. Quizá de Bellas Artes sí tenemos más expuesto, sí es más fácil conocer lo que queda en zonas de reserva.

¿Sería interesante acercar la restauración al público? La difusión es muy importante, y hay que enseñar a la gente qué es la restauración, cuáles son los mecanismos y no sólo la restauración, también la conservación preventiva: qué podemos hacer para que las piezas no se alteren más de lo que se alteran, qué debe hacer un arqueólogo para que la pieza del yacimiento al museo sufra lo menos posible, cómo debe de secar la pieza cuando la extrae de la tierra, porque ahí es donde se producen las mayores alteraciones, al desenterrar la pieza.

Recientemente has pasado una temporada en Egipto colaborando con la Misión Española de la Universidad de Jaén. ¿Nos puedes explicar algo de esa experiencia?

Fue una experiencia única profesional, pero sobre todo personalmente. Se trabaja en unas condiciones muy especiales de clima, de medios, de todo en general y además lo que he trabajado no es en lo que aquí haya trabajado. Sí entra dentro del material arqueológico, pero trabajar en un sarcófago o ataúd de madera policromada aquí es muy raro que lo puedas hacer y una experiencia que me llevo en el corazón, no sólo con lo profesional sino también con todos los compañeros, con Alejandro Jiménez, al que desde aquí le doy las gracias por dejarme participar y colaborar con él.

¿Y cuál era tu trabajo allí?

Mi trabajo consistió en sacar dos ataúdes con sus momias fuera de su enterramiento. Antes de ir a Egipto a mí me habían mandado unas fotos en las que parecía que se conservaban bastante bien. Pero una vez allí, teníamos un problema: la madera estaba entera alterada por las termitas. Hubo que sacarlos por partes, y las momias sí que es verdad que salieron completas con todo el ajuar. Espectacular.

Por último, ¿qué consejo darías a los jóvenes y no tan jóvenes que están considerando desarrollar una carrera de Restauración de Arqueología y Conservación de Patrimonio?

Pues que trabajen mucho, que disfruten cada momento, que es un trabajo maravilloso, que requiere de mucha constancia; que tienen que estar muy puestos al día y sobre todo que respeten nuestro patrimonio. Básicamente eso.

La Pieza del mes

El tesoro de Charilla. Un tesoro de nuestra Historia.[1]

Ana Manzano Castillo

*"Madinat al-Zahra: la capital brillante de la España islámica", b*ajo este epígrafe se ha exhibido desde el 30 de octubre al 2 de marzo en Nueva York la importancia del mayor yacimiento arqueológico musulmán de Europa, reconocido como Patrimonio de la Humanidad en 2018, y formando parte de la exposición ha estado nuestro conocido y admirado "Tesoro de Charilla".

Y, ¿por qué llega nuestro tesoro a cruzar el Atlántico hasta la Gran Manzana neoyorquina? Antonio Vallejo comisario de esta exposición explicó que "todo arranca de un primer contacto que les llegó, en marzo de 2023, del Instituto para el Estudio del Mundo Antiguo de la Universidad de Nueva York (ISAW según la sigla en inglés), a través de la responsable de su galería de arte, la doctora Roberta Casagrande. Este centro de investigación avanzada, dedicado a analizar las conexiones económicas, religiosas, políticas y culturales entre las antiguas civilizaciones, deseaba enseñar al público norteamericano la entidad histórica alcanzada por un califato —concepto negativo para ellos- en la Europa medieval—, así como la complejidad de la sociedad de al-Andalus, multiétnica, multicultural y mucho más desarrollada en todos los aspectos que los reinos de la época."

Esta propuesta, además de difundir lo nuestro a lo grande por vez primera en EEUU, ha sido sufragada con un millón de dólares aportado por la mecenas Shelby White, y aceptada, sin dudarlo, por todas las instituciones, entusiasmadas con la extraordinaria visibilidad que tendría en el mismísimo Manhattan y las garantías de seguridad que se ofrecían.

Pero es importante no sólo mostrar las piezas, únicas sin lugar a dudas, sino también la interesante historia de su descubrimiento, la generosidad de los descubridores haciendo su entrega a las autoridades, y cómo no, la importancia de este conjunto como ejemplo de la joyería califal porque gracias a sus piezas y monedas ayuda a precisar la cronología de otros hallazgos de similares características.

"…en la mañana del día doce cuando me disponía a dar comienzo a mis tareas escolares, en ese momento, se me acercaron dos alumnos, Alejandro López López y Rafael Gallego López, mostrándome tres objetos, uno de ellos era una sortija con una inscripción de letras, que yo, consideré árabes, otro de los objetos, en forma de media luna y repujado, el otro objeto tenía forma de pendiente. Una vez observados los mencionados objetos pregunté cómo y dónde

[1] Fotos cedidas por Carmen Repullo.

se había encontrado; y los alumnos me relataron lo siguiente: encontrándose la tarde anterior jugando, con los otros amigos, en una excavación realizada por una máquina, detrás de la cooperativa, al coger un puñado de tierra, uno de ellos, concretamente Alejandro López López, observó que entre ella brillaba un objeto, entonces llamó a sus amigos y aunque ellos no sabían lo que era se pusieron a escarbar en la tierra, encontrándose diversos objetos, entre ellos algo parecido a una corona. Yo, rápidamente, pensé que podría ser una tumba conteniendo el ajuar ya citado. No quise darle importancia para que ellos no se alarmaran. A las cinco, una vez finalizadas las tareas escolares, me marché con ellos a 'Charilla', fui a sus respectivos domicilios y me entregaran los objetos que habían encontrado, rápidamente fuimos al lugar del hallazgo, provistos de unos pequeños almocafres para remover la tierra, así lo hicimos y entonces encontramos varios objetos; después me volví a Alcalá, me presenté en el Ayuntamiento, haciendo entrega del hallazgo al señor Alcalde, en presencia de varios concejales y del oficial mayor…".

Con este informe, extraído de los archivos del Museo de Jaén, conocemos el momento y el contexto en el que se produjo el hallazgo casual de la denominada diadema o ceñidor, la sortija con epigrafía y el colgante con forma de media luna del conjunto de Charilla el día 11 de enero de 1977 por Alejandro López López, Rafael Gallego López y Miguel Pareja Extremera, tres alumnos de E.G.B. del Colegio Nacional Comarcal nº 2 en la Aldea de Charilla, perteneciente al término municipal del Alcalá la Real (Jaén). El resto de las piezas que componen el conjunto salieron a la luz al día siguiente cuando el profesor y los niños, volvieron al lugar y continuaron la búsqueda.

Los descubridores del tesoro: Alejandro, Rafael y Miguel con su profesor.

El director del Museo de Jaén, D. Juan González Navarrete preparó un informe con la identificación de cada uno de los ítems entregados en el Ayuntamiento al que añadió el relato del maestro, D. Manuel Gómez Palomares, informando del hallazgo, y dándole traslado al Director General del Patrimonio Artístico y Cultural.

Una vez presentado el informe de cómo se encontró el conjunto y de qué piezas constaba, el Director General del Patrimonio Artístico y Cultural pidió al Director del Museo de Jaén que se procediese a su valoración y tasación para así incoar el expediente de indemnización, cumpliéndose con el artículo 5º de la Ley de 7 de Julio de 1911, que indicaba "será propiedad del Estado, a partir de la promulgación de esta Ley, las antigüedades descubiertas casualmente en el subsuelo o encontradas al demoler antiguos edificios".

La valoración final del tesorillo fue de 300.000 pesetas correspondiendo la mitad de dicha cantidad a los tres alumnos y al profesor como descubridores, ya que, según el artículo 6º de

la Ley de 7 de Julio de 1911 “el descubridor recibirá, al hacer entrega de los efectos encontrados, en ambos casos, como indemnización, la mitad del importe de la tasación legal de dichos objetos, correspondiendo la otra mitad, en el segundo caso, al dueño del terreno”. Las 150.000 pesetas que correspondían tanto a los alumnos como al profesor fue pagada por el Estado el 21 de Junio de 1978, un año y medio después del descubrimiento, gracias a que el entonces Director del Museo Provincial del Bellas Artes de Jaén Juan González Navarrete agilizó los trámites, aunque nada pudo hacer para que la Cooperativa Nuestra Señora del Rosario, propietaria de los terrenos, cobrase la otra mitad de la indemnización por haberse considerado el hallazgo “casual” y no “al demoler antiguos edificios”.

El conjunto fue depositado por D. Juan González Navarrete el día 25 de marzo de 1977 en el Instituto de Conservación y Restauración de obras de Arte, trabajo que fue llevado a cabo por Dña. Aurora Mª Mateu. Es de destacar que en la copia del informe de ingreso en el citado Instituto aparece, con posterioridad a la entrega del conjunto por el director, el depósito de la base de una cerámica adscribible a un arcaduz (recipiente con el que se saca el agua en una noria), y que pudo haber servido como contenedor del ocultamiento, y de la que hasta ahora no se había tenido noticia.

La restauradora identificó los siguientes elementos:

—Una diadema o ceñidor de oro.

Diadema o ceñidor de oro

—Cinco brácteas de oro, de las cuales tres estaban completas y dos incompletas.

Brácteas

—Tres cuentas de metal dorado de 1,5 cm. cada una.
—Cinco canutos de oro (cuentas cilíndricas en forma de tubo), unos completos y otros incompletos con dos modelos diferentes, uno con perforaciones que siguen un orden lineal, siendo una placa rectangular cerrada hacia dentro formando un canuto y soldado en el extremo. A cada uno de los lados hay un cuerpo lateral con forma de media esfera hueca rodeada por hilo torso simple. Hay un orificio rodeado también por hilo torso por el cual se introduciría el hilo de engarce. El otro de los modelos también está formado por un cuerpo central formado por medias microesferas huecas unidas entre ellas por un pequeño engarce rectangular en la parte trasera. Los cuerpos laterales tienen una decoración gallonada rodeada por un reborde de microesferas.

Canutos

—Trece cuentas de collar formadas por piedras de diferentes colores perforadas en el centro.
—Cincuenta y una perlas pequeñas e irregulares denominadas de aljófar, están perforadas para pasar un hilo de engarce.
—Cinco fragmentos diversos indeterminados.
—Fragmento de cerámica, base de un posible arcaduz, que entró en el Instituto de Conservación y Restauración de obras de Arte días después que el resto del conjunto, y del que sólo conservamos una fotografía.
—Un colgante de plata en forma de media luna.
—El denominado cinturón o pulsera de oro, compuesto por seis placas rectangulares independientes.
—Cuatro dirhemes perforados de Abd al-Rahman III, con dataciones que van desde el 941 al 948 d.C.

Cuentas de collar

Cuentas de aljófar

—Aguja o una barra de plata.
—Cascabel con cadena en plata realizado en dos mitades y unidos por un anillo

El conjunto de Charilla guarda una clara similitud con el de “Ermita Nueva”, encontrado en las proximidades del de Charilla y el de Loja, hallado en Granada. En el conjunto de “Ermita Nueva” aparecen el mismo tipo de brácteas polilobuladas, que están presentes, también, en los conjuntos de Loja y Sierra Leones (Priego, Córdoba). Así mismo en “Ermita Nueva” encontramos piedras de colores para engarzar, tutes (cuentas cilíndricas tubulares) y anillos. Charilla y Loja comparten una gran similitud en las seis plaquitas rectangulares asociadas a un posible cinturón o pulsera, coincidiendo tanto en la técnica de fabricación, tamaño, como en el número de elementos. Este conjunto también está formado por tutes y canutos gallonados parecidos a los de Charilla. Desde el punto de vista técnico se usan los batidos, el repujado, el hilo torso, la filigrana y los cabujones en el trabajo de orfebrería.

También es relevante la importancia dentro de este momento histórico porque gracias a sus piezas de joyería y monedas ayuda a precisar la cronología de algunos conjuntos que no poseen material numismático.

Conjunto del tesoro de Charilla

El trabajo de los metales nobles alcanzó en Al-Andalus un virtuosismo técnico sobresaliente, según reflejaron las crónicas de la época. Sin embargo, son muy escasos los conjuntos que han sobrevivido hasta la actualidad. De ahí el principal interés del Tesoro de Charilla, probablemente ocultado a mediados del siglo X en algún momento de inestabilidad política. Es un testimonio histórico y arqueológico único que evidencia el refinamiento de la joyería califal.

Pintar con Palabras

La aldea

Felipe Molina Molina

En esta ocasión traigo la imagen de un lugar que no llega a ser ni siquiera pueblecito pequeño, pero que es grande en naturaleza, un remanso de paz y tranquilidad alejado de los ruidos y otros bullicios fastidiosos que se hacen insoportables en las grandes ciudades. Un lugar recorrido por un rio verde que muere en uno de los más bellos acantilados que existen en la piel de toro que pisamos. Un lugar que está allá arriba, al borde del mar cántabro. Un lugar del que no es preciso mostraros una fotografía porque lo ha sabido pintar fielmente con sus palabras el montañés Juan Gómez Bárcena. Un lugar que tiene un nombre, un nombre que ahora os digo: Toñanes. Mirad, mirad la pintura que de él nos ofrece Juan Gómez y que dejo colgada aquí abajo.

«Treinta y dos casas, cuatro hoteles rurales, una iglesia, ningún bar. Una aldea tan insignificante que a menudo se confunde con el último barrio de Cóbreces o con el primero de Oreña. Poco más de dos kilómetros cuadrados de extensión; treinta y cinco metros de altitud sobre el nivel del mar; ciento veintiún días de lluvia al año. Un arroyo casi sin agua que viene a morir a los acantilados. Un mar casi siempre gris. Un cielo que puede ser muchos cielos en un mismo día, virando rápidamente del gris al blanco y del blanco al azul y del azul de nuevo al gris. Muchos verdes distintos en la hierba, en las copas de los árboles, en los maizales. De vez en cuando, un puñado de vacas negras y blancas, pastando. Un tractor que viene y va. Ninguna persona. Nada parecido a una plaza, a un ayuntamiento, a un centro social: solo algunos bancos de madera dispersos por los caminos, casi siempre vacíos. Vacíos los bancos y vacíos también los caminos. Eso es Toñanes: un censo de doscientas ochenta vacas y cien personas».

Este bello cuadro es la puerta de entrada a una magnífica novela que se mueve por toda la Historia, desde el lejano paleolítico hasta nuestros días, pero sin salir de esos poco más de dos kilómetros cuadrados que conforman Toñanes. Leyendo su novela sientes que los siglos se mezclan y se llenan de las pequeñas historias de todas las gentes que habitaron y habitan esa aldea. Vives su cotidianidad y te sientes uno más entre ellos.

Ya sé que estáis impacientes por saber el título de la novela que empieza con ese bello cuadro hecho con palabras. Aquí lo tenéis, se titula “Lo demás es aire”. Y tiene quinientas y pico páginas, pero os aseguro que no le sobra ninguna. De la novela ha dicho algún crítico que «hace que el lector se sienta de nuevo como un niño en una sala de cine, asistiendo a la historia del mundo —la historia de Toñanes— por primera vez».

Ya lo sabéis, si vais a Toñanes no esperéis encontrar un bar con máquinas tragaperras ni con gigantescos televisores retransmitiendo la final de la Eurocopa. A cambio podéis hacer recuento de las múltiples tonalidades del verde de sus praderas, tumbaros boca arriba en ellas y, bien relajados, contemplar los sucesivos cambios de cielos mientras os decís que todo lo demás… ¡es aire!

El pasado reciente aún está caliente

Nuestras visitas al Museo

Ana Martos Paredes

Durante tres sesiones del mes de febrero de 2025, y de manos de Carmen Guerrero, nuestra mentora de los miércoles, nos hemos dedicado al análisis de las obras de los tres únicos pintores giennenses del siglo XIX de los llamados “pensionados de la Academia de Bellas Artes en Roma” que son Pedro Rodríguez de la Torre, Rafael Hidalgo de Caviedes y Manuel Ramírez Ibáñez.

¿A qué nos referimos cuando hablamos de “pensionados”? Carmen nos explica: Italia, y más concretamente Roma, era el principal centro artístico europeo del siglo XIX como punto de encuentro de culturas y épocas, mezclando tradición y modernidad, lo que atraía a artistas y coleccionistas. Atractivo para los coleccionistas, pues el mercado se extendía internacionalmente, y para los artistas las puertas se les abrían, no sólo en su país sino también en Europa, lo que significaba su ascenso social, otorgándoles prestigio en su profesión y ayudándolos en su promoción.

Ya desde el siglo XV, los viajes a Italia entre artistas eran frecuentes. En los siglos XVII y XVIII se produjeron proyectos frustrados para la creación de un espacio en la ciudad de Roma donde los jóvenes artistas pudieran alcanzar la maestría personal y la madurez intelectual en su carrera. En España, finalmente, es en 1873 cuando se crea la Academia Española en Roma, en donde los alumnos más aventajados de la Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid) podían alojarse, trabajar cómodamente y completar sus estudios pensionados, es decir, becados en la Ciudad Eterna. La pintura fue la disciplina que más aceptación tuvo entre los aspirantes. La sede de la Academia está, desde 1881,

en el antiguo convento de San Pietro in Montorio, que aún hoy existe y ejerce las mismas funciones que antaño.

Para acceder a estas becas, centrándonos en la España del siglo XIX, las Diputaciones Provinciales tuvieron un papel protagonista al convocar concursos y oposiciones para su obtención.

La tarea del pensionado incluía, durante los tres o cuatro años que pasaban en Roma, realizar estudios de figuras, copias y cuadros de composición que se mandaban a Madrid para ser evaluados y poder conservar la subvención. Esto dio lugar a la recopilación por parte del Estado de un número muy significativo de obras pictóricas de gran valor. Concretamente y a modo de resumen, señalo las tareas obligatorias a realizar por los becados:

—El trabajo final del primer año consistía en la ejecución de un cuadro con una o dos figuras, por lo general desnudas (son los principales desnudos, realizados por artistas españoles, en esta época, que se conservan).

—En el segundo año debían realizar una copia de un cuadro de un maestro antiguo o fragmento de algún fresco importante (las obras escogidas eran de los principales autores italianos del Renacimiento, claro está: Miguel Ángel, Rafael, Tiziano...)

—El tercer y cuarto año debían realizar un boceto y un gran cuadro final de género histórico, la culminación de su pensionado. Esta obra pasaba a los fondos del Ministerio de Asuntos Exteriores español.

Por tanto, el histórico fue el género que se convirtió en el más valorado y prestigioso en la época: a modo de fotografía reflejaba los grandes acontecimientos del pasado idealizados, según los cánones establecidos por la Academia. Asimismo, el género del desnudo pasará a convertirse en vehículo de trasmisión de ideas, empezando por recuperar el ideal clásico grecorromano.

Además, los becados realizaban otras obras para financiar su estancia en Roma, fundamentalmente encargadas por la burguesía. Estos encargos y el interés que despierta entre la burguesía, en Europa y en España, el costumbrismo (escenas comunes y de la vida que los pintores retratan) favorecen la libertad de los artistas para pintar sin los rígidos cánones académicos, y de esta manera, ganar fama, prestigio y, claro está, dinero.

Después de esta introducción, Carmen nos analiza detalladamente los pintores arriba señalados. Comenzamos el recorrido.

Pedro Rodríguez de la Torre (Jaén, 1847- Zaragoza, 1915). A pesar de ser uno de los artistas becados por la Diputación Provincial de Jaén en Roma, prefirió el cuadro costumbrista frente a los temas de la Historia, a la que nunca recurrió. De condición humilde,

inició su formación en una escuela particular de dibujo en Jaén, y dado su dominio y las grandes capacidades que mostraba para la pintura, obtuvo una beca para la Academia de San Fernando en Madrid. Pasó también por Roma, aunque se desconoce el tiempo que estuvo en estas dos ciudades. Volvió a Jaén, pero pronto se trasladó a Cádiz, después a Palma de Mallorca y finalmente a Zaragoza, donde murió. Obtuvo una Medalla de Tercera clase con su obra "Bautizo en la Sacristía".

Su técnica se caracteriza por un marcado academicismo que muestra una pincelada muy acabada, gran perfección del dibujo y del detalle y un magistral uso del color y de la luz. Participó en los géneros principales de la pintura decimonónica española. Carmen nos muestra ejemplos de ello:

—Pintura de casacón: Tiene como denominador común la representación de escenas protagonizadas por personajes ataviados con esta prenda, más propia del siglo XVIII. Son obras de pequeño formato, con mucho detalle (heredera del tipo de Fortuny). Obra representativa: "Bautizo en la Sacristía"

Antes de continuar el retrato – Pedro Rodríguez de la Torre

—Obras costumbristas: Pudimos contemplar el cuadro "Hermana de la Caridad", con un estudio de la luz y el color magistral.

—Retratos oficiales y de burgueses: Realizó retratos reales por encargo del Ayuntamiento y Diputación de Jaén. Ejemplos: "Cristina de Austria". "Alfonso XII de Borbón". "Dña. Cristina regente", entre otros. Su característica general principal es el detallismo.

—Paisajes: En ellos no hay personajes, abundan los colores fríos, y puede observarse una gran influencia de Haes (fue su maestro en Madrid). Su obra expuesta en el Museo es "Vista panorámica", paisaje de los alrededores de Jaén.

—Bodegones: Fueron muy escasos, y representaba flores o frutos en número reducido, pero son obras de interés por su sencillez y sobriedad.

Rafael Hidalgo de Caviedes (Quesada, 1864- Madrid, 1950). Nos cuenta Carmen que inició su vocación pictórica en Quesada, pero pronto se trasladó con su familia a Córdoba, siendo allí premiado en una muestra organizada por la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Se marcha a Madrid para continuar sus estudios en la Academia de

Bellas Artes de San Fernando, y es en 1884 cuando obtiene la beca de la Diputación de Jaén para ir a Roma. Posteriormente, trabajó como restaurador en el Museo Arqueológico Nacional de España, fue profesor en la Escuela de Artes e Industrias, subdirector del Museo de Jaén y conservador del Museo de Arte Moderno, creado en 1898, hasta su jubilación. Fue un pintor reconocido en su época.

Obtuvo la Tercera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes en 1889 por su obra "Rea Silvia". En los años 1897 y 1904 obtuvo dos Segundas Medallas en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes con "Retrato de señora" y "Calvario", respectivamente. Preparó a jóvenes estudiantes de Arquitectura. No dejó de tener relación estrecha con su tierra natal, donde se le concedieron diversos galardones y condecoraciones. Se erigió un monumento en Quesada modelado por Jacinto Higueras, amigo suyo.

Fue el iniciador de una saga de artistas, pintores y arquitectos. Su estilo se mantuvo dentro del realismo decimonónico y de temática andaluza, fundamentalmente. Detallista y de carácter luminista, pone énfasis en el tratamiento de la luz y las transiciones tonales suaves para dar una sensación de realismo y profundidad. En alguna de sus obras se observan rasgos impresionistas y una magnífica pincelada.

Principales géneros que trata:

—Autorretrato: El que se expone en el Museo es a medio cuerpo girado y mirando al espectador.

—Pintura mitológica: Su cuadro "Rea Silvia", situado a la entrada del Museo, está realizado en el más puro estilo del realismo historicista del siglo XIX.

La Trattoria – Rafael Hidalgo de Caviedes

—Retratos oficiales y burgueses: Como ejemplo "Diego López Ballesteros, ministro de Ultramar", sumamente detallista.

—Costumbristas: Fundamentalmente de su época italiana. Carmen se detiene especialmente en "En una trattoria de Nápoles", cuadro de pequeño tamaño pero interesantísimo La gran profundidad es conseguida por pantallas o bambalinas, a la manera de Velázquez. Magnífico el tratamiento del color.

—Paisajes/marinas/alegorías: En las marinas, Carmen nos muestra como ejemplo "Marina: (Echando la barca)", de paleta más suelta. Su principal alegoría, que podemos contemplar en el Museo, es "Contrastes", de marcado carácter fotográfico y claros tintes impresionistas (dato curioso: la realizó en 1907, año en que Picasso estaba pintando "Las señoritas de Avignon").

—Desnudo: Llama la atención el gran estudio de la luz realizado en esta obra.

Manuel Ramírez Ibáñez (Arjona, Jaén 1857- Madrid 1925). Por último, Carmen nos sumerge en la vida y obra de este valorado pintor, del que se conoce más bien poco. Nació en una familia humilde, y desde edad temprana destacó por sus dotes para la pintura, sin enseñanza ninguna. Con catorce años le fue concedida una medalla de plata en la Exposición de Madrid de Bellas Artes, que le reportó una beca para estudiar en la Real Academia de San Fernando de Madrid. El cuadro que presentó causó la admiración de Federico Madrazo, que llegó a ser su maestro.

En el año 1879 fue pensionado en la Academia de España, en Roma, con la obra "Caín y Abel", obra que se encuentra en la Diputación de Jaén.

Su participación en las distintas exposiciones de Bellas Artes fue constante a lo largo de su vida y obtuvo bastantes medallas (Segunda Medalla en la Exposición Nacional de 1884; otra más en 1892, y Primera Medalla en la de 1913). Llegó a ser catedrático en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, siendo en varias ocasiones jurado de Exposiciones Nacionales.

Su producción artística es muy extensa y se encuentra repartida: una parte, en los Museos de Jaén, Madrid, Sevilla, Barcelona, San Sebastián, Santa Cruz de Tenerife y Chicago; y otra, en colecciones privadas.

La temática que abarca es muy diversa ya que toca casi todos los géneros de la pintura decimonónica, pero destaca, fundamentalmente, por ser un gran pintor de Historia, fruto de su estancia en Roma. Sobresale por la corrección dibujística y el uso del color luminoso, así como el preciosismo propio de la pintura de Historia.

La única obra expuesta en el Museo de este artista, dentro del género histórico-religioso es "Pedir limosna para enterrar a D. Álvaro de Luna", obra de gran formato con la que conseguirá una Segunda Medalla en la Exposición Nacional de 1884.

Finaliza aquí esta presentación, con el inagotable agradecimiento a Carmen Guerrero que, fiel, nos deleita cada miércoles con sus amenas explicaciones. Un aplauso merecido para ella.

La habitación de invitados

León Astruc y Alcorlo Barrero: dos pintores en su época.

Pura Peinado León

Compartiendo el mismo espacio de una de las últimas salas de pintura del Museo, uno junto a otro, hay dos cuadros hermosos que ya conocía, pero a los que no les había prestado mucha atención. Esta vez, el amigo que me acompañaba comentó lo próximos que estaban y lo distintos que eran. Y los observé más detenidamente. Son dos óleos sobre lienzo de distintas dimensiones titulados “Dos mujeres y una niña” y “La Cepa”.

Ambos fueron pintados con poca diferencia de tiempo, en 1954 el primero y en 1957 el segundo. Me pregunté, como hago siempre que contemplo una obra de arte, qué me decían del contexto histórico en el que fueron creados, qué me dejaban ver de aquel momento. Leí los nombres de los artistas: Manuel León Astruc, autor de “Dos mujeres y una niña” y Manuel Alcorlo Barrero, autor de “La Cepa”. Entonces empecé a informarme.

Manuel León Astruc era un zaragozano nacido en el 1889. Estudió en Madrid en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Se especializó en el retrato (me han gustado entre otros “Retrato de dama con bata rosa” y “Luz y Elena o dos amigas”), aunque fue también un buen y prolífico cartelista. Esta faceta suya es muy interesante, sus carteles rebosan color y luz y en ellos la mujer tiene un papel absolutamente protagonista. Su presencia en las fiestas del Pilar era continua, ganó los concursos de 1914, 1923,1925 y 1929, pero también su obra protagonizó muchas fiestas y semanas santas andaluzas. En 1922 hizo el cartel de la Feria de Córdoba, que tuvo un gran éxito, esto le abrió las puertas de Andalucía e incluso vivió aquí temporadas, pues creo que era oriundo de Jaén. Un cartel suyo para Sevilla de 1930 me parece especialmente hermoso: sobre fondos azules y verdes se destacan a la izquierda del espectador la Giralda, como bañada en plata, y a la derecha una mujer vestida de negro y con mantilla y otra que ocupa toda la parte inferior del cuadro con un hermoso traje de gitana rosa; no hay nada superfluo o recargado en él, todo es delicado y armonioso.

Siempre buscó el reconocimiento como pintor, y se presentó a numerosas exposiciones, entre otras muchas, a las de Bellas Artes; en 1930 le dieron la tercera medalla, y en 1950 la segunda. Pero la necesidad de contar con ingresos más seguros hizo que compaginara su

faceta de artista con la de profesor, fue profesor de dibujo artístico y composición decorativa en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid. Murió en 1965. En un artículo de El Heraldo del 19 de junio del 2022, que lo recuerda, hay una queja por el olvido inmerecido en el que ha caído.

De Manuel Alcorlo Barrero he encontrado más información. Ha sido muy gratificante meterme en su mundo. Nació en Madrid en 1935. Se formó en la Escuela de Artes y Oficios, el Círculo de Bellas Artes y la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Su familia no tenía demasiados medios y su madre jamás se habría imaginado el futuro que le esperaba. A él le interesaba el dibujo, la pintura, el grabado, contemplaba las obras de los museos, y quería formar parte de ese mundo. He visto un documento muy interesante de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1954, celebrada en el palacio del Retiro de Madrid. La presidencia de honor la tenían Franco y Joaquín Ruiz Jiménez, ministro de Educación Nacional. El jurado lo presidía don Antonio Gallego Burín, director nacional de Bellas Artes, y entre sus miembros estaban don Enrique Lafuente Ferrari, don José Camón Aznar y don Gerardo Diego. A ella se presentó Manuel con 19 años y alumno de la Escuela de Bellas Artes. Hizo algunas exposiciones más, pero el verdadero cambio le llegó en 1960 cuando fue pensionado para estudiar pintura en la Academia de España en Roma. Allí estuvo cuatro años y él lo recuerda como un sueño. Se dio cuenta de que el mundo cambiaba deprisa y él también quería hacerlo. Buscó nuevas fuentes de inspiración para su obra y las encontró en la literatura, en la poesía… Ya no paró, viajó por Italia, Francia, Bélgica, Holanda, Grecia, expuso repetidamente en España, Italia, Austria, dio cursos y conferencias, recibió premios. Y crecía como artista. Siempre se interesó por los pintores clásicos, Goya sobre todo, por las pinturas pompeyanas, por los colores planos y el sentido decorativo de la escena de los japoneses. Su obra creció y sigue creciendo: el mural para la Ermita de San Nicasio en Leganés, las ilustraciones para libros de Jorge Manrique, Neruda, Juan Ramón, Maquiavelo, numerosos dibujos… Una pintura muy personal que siempre parte del dibujo, con gran sentido del color y la luz, expresionista a veces, y cada vez más surrealista.

Desde 1998 es académico de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. El 2020 fue un año especial para Manuel Alcorlo. En enero se inauguró una exposición antológica del artista en la Real Academia de Bellas Artes, “Universo Alcorlo”, y en marzo se inauguró otra en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, “Manuel Alcorlo y la Música”. En ella los numerosos músicos que Manuel ha pintado o dibujado aportaron sus retratos para que supiésemos que la otra pasión del artista es la música. Es un buen violinista y un melómano, y amigo de muchos músicos de la segunda parte del siglo XX.

Son dos artistas con distinta trayectoria. Algo les une: su formación inicial en la Academia. Por todo lo demás son distintos. Distintos por edad, cuando pintan los cuadros que nos

ocupan uno tiene 65 años y otro 32, esto ya cambia la perspectiva. Pero también su experiencia vital parece distinta: Manuel León es más conservador en su evolución artística, en los temas que trata, es un pintor más de casa, menos universal, Manuel Alcorlo tiene una curiosidad más amplia, una formación más cosmopolita. Pero sus hermosos cuadros conviven y dialogan en el mismo espacio del Museo de Jaén.

Veamos los cuadros. El óleo "Dos mujeres y una niña", de Manuel León, representa el interior de una sala identificada por un espejo y una consola, el resto de la pared está desnudo y los tonos ocres se extienden por todo el espacio, incluso envuelven los muebles, los diluyen. El centro del cuadro, en una composición triangular, lo ocupan tres figuras femeninas: dos mujeres y una niña. El color de la piel, de los vestidos, de los cabellos se destacan de ese fondo, sin por ello dejar de formar parte de él, excepto el vestido verde de la figura de la izquierda y el tono dorado de la silla en la que se sienta. El dibujo traza líneas serenas y delicadas en la caída de los vestidos, en los brazos que descansan sobre las faldas o que abrazan a la pequeña. Todas miran al espectador con sus hermosos ojos, quizás en los de la niña observo una interrogación y una cierta ironía.

Dos mujeres y una niña – Manuel León

En el cuadro de "La Cepa", de Manuel Alcorlo, impera la línea horizontal, líneas horizontales para los personajes y para la mesa; estas líneas están cortadas por las figuras de los extremos, formando así una realidad cerrada, compacta. En torno a la mesa se distribuyen nueve figuras, ocho hombres y una mujer, sobre la mesa un libro, vasos y una botella. Todos los personajes parecen jóvenes, excepto la figura de la derecha, y mantienen distintas actitudes: leen, comentan, observan, piensan. Las manos también definen sus actitudes: el puño cerrado del

La Cepa – Manuel Alcorlo

hombre del jersey azul, las manos que enmarcan la cara de la mujer, la que sostiene el cigarrillo, la que está sobre el hombro del compañero como apremiándolo a que comente algo… Todas las figuras están muy delimitadas, el dibujo esculpe los rostros y define los volúmenes. La luz, aunque parece centrarse en la figura femenina, crea luces y sombras en todos los personajes. La gama de colores, fundamental en el cuadro, es muy rica: el amarillo azafranado del vestido de la mujer, los distintos tonos rojizos de la mesa, los libros, el vino, la silla y la corbata, los verdes del fondo y de algunas ropas, los azules y los grises.

Pienso en los años en los que se pintaron estos dos cuadros. La Segunda Guerra Mundial había acabado, la Guerra Fría definía la política internacional, Europa, dividida, se recuperaba empujada por aquel Plan Marshall, y en España, todavía en la autarquía, Franco afianzaba su dictadura gracias a la Guerra Fría y la ayuda americana. En este contexto histórico, ¿están ambos cuadros al margen de su mundo? Creo que no, creo que son dos formas diferentes de posicionarse en él.

En el tema de la mujer es claro. Las mujeres del primer cuadro están para ser admiradas, para ser contempladas, no participan, viven en esa burbuja que las mantiene al margen. Es una vuelta a la mujer del XIX, de principios del XX. La mujer de amarillo es distinta, forma parte de un grupo, está integrada en él, se siente igual a sus compañeros. Su actitud es pensativa, como la de muchos de ellos, algo le ronda en la cabeza, una preocupación, una idea. Está en minoría, pero ahí está.

También los cuadros reflejan distintas clases sociales. Los vestidos, la elegancia, la belleza nos están indicando la pertenencia a una burguesía o a una aristocracia. Se han reunido las tres para posar en su casa, sin salir de su mundo. El grupo de La Cepa es más heterogéneo, parece una clase media, pero alguno puede pertenecer a la clase trabajadora. Están juntos para leer o para conversar, y lo hacen en un sitio público.

Cuando hoy los contemplo, los ojos de esas hermosas mujeres me aportan placidez, el atractivo de una vida que transcurre mansamente sin demasiadas preguntas; las veo desde fuera, como algo ajeno a mí. Cuando observo el cuadro de Alcorlo siento un cierto desasosiego, pero un mayor interés, me transmiten resistencia, cambio, búsqueda. El mismo título, "La Cepa", ya es una declaración: una cepa es la base de la planta, está hundida en la tierra, junto a las raíces, pero de ella brota toda la planta. Me iría con ellos de tertulia.

___

Me he informado, entre otros, en:

—Manuel León Astruc (1889-1965). Carmen Laguna Cámara. 7 de diciembre de 2024. Facebook.com.
—Manuel León Astruc, entre Aragón y la fama efímera del cartelismo español. https//forotoreros.com
—Córdoba de León Astruc, Manuel (1930). Iberlibro. https://www.iberlibro.com>León Astruc, Manuel
—León Astruc, Manuel. Fundación de Amigos del Museo del Prado. https://www.museodelprado.es.enciclopedia>voz
—Manuel León Astruc, el pintor zaragozano casi olvidado. Heraldo (19/junio/2022). https://www.heraldo.es
—Universo Alcorlo. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. https://www.realacademiabellasartessanfernando.com
—Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. La Academia y su renovación artística en el siglo XX. Páginas 85-87. www.realacademiabellasartessanfernando.com
—Manuel Alcorlo. Liber Ediciones. https://liberedicciones.es.artistas.manuelalcorlo
—Alcorlo Barrero, Manuel. La patera de los ricos. Academia Colecciones. https://www.academiacolecciones.com
—Manuel Alcorlo, artista total. La Razón (18/enero/2020). Htpps://www.larazón.es
—Manuel Alcorlo. EPdLP. https://www.epdllp.com
—Alcorlo, toda la vida en una exposición. 20Minutos. https://www.20minutos.es
—Manuel Alcorlo, una vida dedicada al arte (2/marzo/2020). https://www.rtve.es
—Manuel Alcorlo, la emoción perpetua. Tendencias del Mercado de Arte. https://tendenciasdelarte.com.manuel-alcorlo
—MANUEL ALCORLO Y LA MÚSICA (15/MAYO/2020). Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. https://moodle.resmm.eu>vicedirección>CatAlc
—Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes. Palacio del Retiro de Madrid. 1054. Depósito digital de documentos de la UAB. hhttps://ddd.uab.cat>llibres>expnacbel_a1954

Otros Museos

El Almendral

Felipe Molina Molina

Existen Museos abiertos a todos los públicos, las veinticuatro horas del día, siete días a la semana, todos los meses del año, haga frío o calor y, encima de todo eso, son gratis. Son los «Museos al Aire Libre».

Estos espacios museísticos no son cosa reciente, aunque ahora estén de moda. El primero de ellos se creó en 1891, en Estocolmo, en la colina Skansen. También está, aunque nos pilla un poco retirado, eso sí, el Museo de Arte de Hakone, en Japón. Otros más están en Argentina y Colombia: En Buenos Aires, si paseas por la calle Caminito, verás que a ambos lados las fachadas de las casas lucen pintorescas y coloridas decoraciones; a lo largo de toda ella se pueden ver murales de diferentes artistas. En Medellín está la Plaza Bottero, donde se exhiben hasta 23 esculturas realizadas en bronce del artista Fernando Bottero, como era de esperar en una plaza que lleva su nombre, ¿o no?

Pero no hace falta irse muy lejos para disfrutar de estos espacios museísticos a cielo abierto. No quiero alargar mucho este recuento porque la lista de estos Museos es larga. Sin embargo, no puedo terminar sin mencionar la ruta de las Caras de Buendía, en Cuenca; el Parque Escultórico, en Candás; el Bosque de Oma, en Kortezubi; el Parque Escultórico de Puerto del Rosario, en Fuerteventura y, por último, Genalguacil, ya que todo el pueblo es un Museo abierto, con murales, esculturas e incluso concursos internacionales de pintura y escultura. Genalguacil, en la cercana Málaga, entró en la lista de “Los Pueblos Más Bonitos de España” en el año 2021.

Y ahora viene lo bueno. Aquí, en Jaén, también tenemos nuestro Museo al aire libre. ¡Está en el barrio de **El Almendral**!

Apenas una veintena de calles y un par de callejones, muchas cuestas con sus escaleras, unas quinientas casas, algo más de tres mil habitantes. Un barrio situado entre dos cantones, de ahí el nombre de la asociación de vecinos. Un barrio en las faldas del cerro de Santa Catalina, con su castillo a tiro de piedra. Un barrio surgido entre los almendros que crecían en las proximidades, allá por los años sesenta del pasado siglo. Unos almendros que casi desaparecieron en su totalidad por un incendio ocurrido sobre los pasados setenta y que ahora, la Asociación de Vecinos está repletando poco a poco con ciertas medidas de protección porque,

según me cuentan, no es raro que las cabras montesas bajen a comerse los plantones recién plantados. A esa loable iniciativa vecinal está dedicado el mural «Agradecimiento al medio ambiente», que se puede admirar al inicio de la calle María Zambrano y que Mónica, la artista que firma sus obras bajo el nombre de IcatGrafitti, realizó de forma desinteresada.

Pero volvamos al principio. Cuando decidimos incluir a El Almendral en el espacio «Otros museos» de nuestro boletín como ejemplo de museo al aire libre, lo primero que hice fue contactar con Dimas García, el presidente de la Asociación Vecinal «Entre Cantones», con Mónica Gómez, la artista autora de la gran mayoría de murales que embellecen el barrio y con Daniel García, su marido y más estrecho colaborador. Quedé con ellos para hacer un recorrido por su barrio, con paradas ante los murales, tiempo para fotografiarlos y escuchar lo que ellos me contaban.

Todo empezó cuando se propusieron tomar medidas contra el despoblamiento que el barrio estaba sufriendo. Dimas, hombre de ideas y con la habilidad de convencer, hizo que los propios vecinos se pusieran manos a la obra y acometieran las tareas que las Administraciones locales dejaban de hacer o hacían tarde y a base de mucho rogarles. Se propusieron adecentar sus calles, mantenerlas limpias —cada vecino limpiaba la parte de su fachada—, colorearon los bordillos de las muchas escaleras, sacaron sus propias macetas a la calle —Dimas dice que, aún hoy, cuesta trabajo que los viveros municipales los surtan de plantas—, construyeron maceteros con las cubiertas de las ruedas de sus coches, o a base reciclar envases de plástico que pintaban ellos mismos con un derroche de imaginación convirtiéndolos en caras humanas o pequeños animalitos. Cuando, dentro del plan general de embellecimiento del barrio, decidieron decorar las fachadas de las casas pues hubo sus reticencias. «¡A ver, qué vais a pintar! Yo no quiero nada de letreros grafiteros», dijeron algunos vecinos.

Catedral – Colectivo Maneiras

El primer mural se pintó hace unos seis años, dice Dimas. Se financió con un prorrateo vecinal. Dimas puso una lata a modo de hucha en su tienda de alimentación y los vecinos fueron dejando sus donaciones. Cuando alcanzó los 140 €, dijo: Ya no echéis más. Con lo recaudado pagaron a Sara y Pablo que pintaron el mural «Catedral» y lo firmaron bajo el nombre de Colectivo Maneiras. Al verlo terminado, todos los vecinos ofrecieron sus muros y hasta pugnaban porque se pintara en ellos el siguiente cuadro, porque eso son los murales de El Almendral, cuadros pintados por artistas que conocen bien su oficio.

Luego, en la calle Los Almendros, una de las entradas al barrio, Antonio Galán se encargó de darnos una muy pictórica bienvenida.

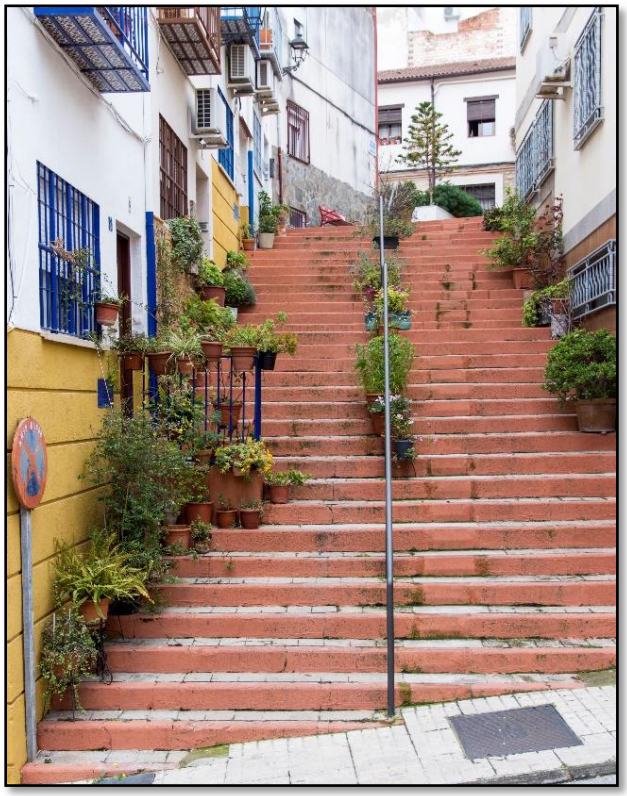
Poco tiempo después Dimas visitó el colegio Martín Noguera y se quedó prendado del mural que hay en sus patios. Ni corto ni perezoso, preguntó a la directora por la autora y así fue como Mónica, alias IcatGrafitti, y Dani entraron a formar parte de la historia del barrio. Dimas buscó apoyo económico y lo encontró en la Caja Rural que puso los primeros 2.000 euros. Sirvieron para comprar las pinturas y otros materiales, sí, porque en esa ocasión Icat pintó su primer mural desinteresadamente. Ahí está, a la entrada del barrio por la carretera de circunvalación, con un gato que nos da la bienvenida a El Almendral —ahora es el momento de decir que Mónica y Dani son unos sinceros amantes de los gatos—. Después pintaron el mural de los pájaros que está en la calle Isaac Peral, después el de Calle de las Flores (recientemente restaurado), después el de Fomento de la Lectura y después… ya fue un sin parar. Su lince, está en la esquina que hace la calle Alfredo Ruiz Guerrero con la de María Zambrano. Nos aguarda agazapado y con una mirada penetrante. Es tan real que, ante él, te quedas quieto temiendo que si te mueves salte sobre ti.

Por cierto, mi amigo Juan Cuevas, que sabe casi todo sobre Jaén, me dijo hace un tiempo que Alfredo Ruiz —emparentado con nuestro célebre Manolito Ruiz— tiene allí una calle porque era el dueño de los terrenos en los que se asienta el barrio del que ahora hablamos. Fue el músico que compuso una Suite Española para piano, de la que forman parte las célebres «Jaeneras», esas coplas acompañadas de piano y guitarra con aires flamencos que nacieron en 1915 con motivo de la visita a Jaén de la Infanta Isabel.

Lince - Icat

Mónica nació en Vilanova y La Geltrú, pero antes de cumplir los cinco años de edad, su familia, que era oriunda de Linares, se volvió a su ciudad de origen. Desde siempre le atrajo la pintura. Familiares y amigos le decían que se le daba bien lo de pintar. Se reconoce autodidacta en cuanto a pintura se refiere. Ella dice que aprendió en la calle junto a otros que hacían grafitis y en Linares, Belin mediante, tenía muy buena escuela, digo yo. Luego decidió cursar un ciclo formativo de ilustración e impresión. Conoció a Dani y formaron un tándem que funciona de

maravilla. Dani le aporta ideas, le ayuda en los bocetos y se maneja bien con la edición en el ordenador. Ahora los dos juntos, además, imparten talleres de pintura a los chavales en los colegios. Dicen que debería de haber más espacios, más muros, donde los aprendices de muralistas pudieran practicar su arte sin cortapisas. Cuentan que, por ejemplo, en Fuengirola el Ayuntamiento ha habilitado una gran pared en la que los grafiteros pueden hacer sus prácticas. Eso sí, sus obras no duran mucho tiempo ya que todos los meses, el Ayuntamiento blanquea de nuevo la pared para que otros hagan nuevos ensayos. A ver si nuestro cabildo municipal coge la indirecta, apostillo yo.



Una calle de El Almendral

Pero Icat no es la única en dejarnos artísticos murales. El paseante puede también disfrutar de su paseo contemplando obras firmadas por José Ríos, Adoro, Inés, Ojos Grises, Javi, Pedro Bonoso y Ana Corazón. Todas ellas dignas de ver.

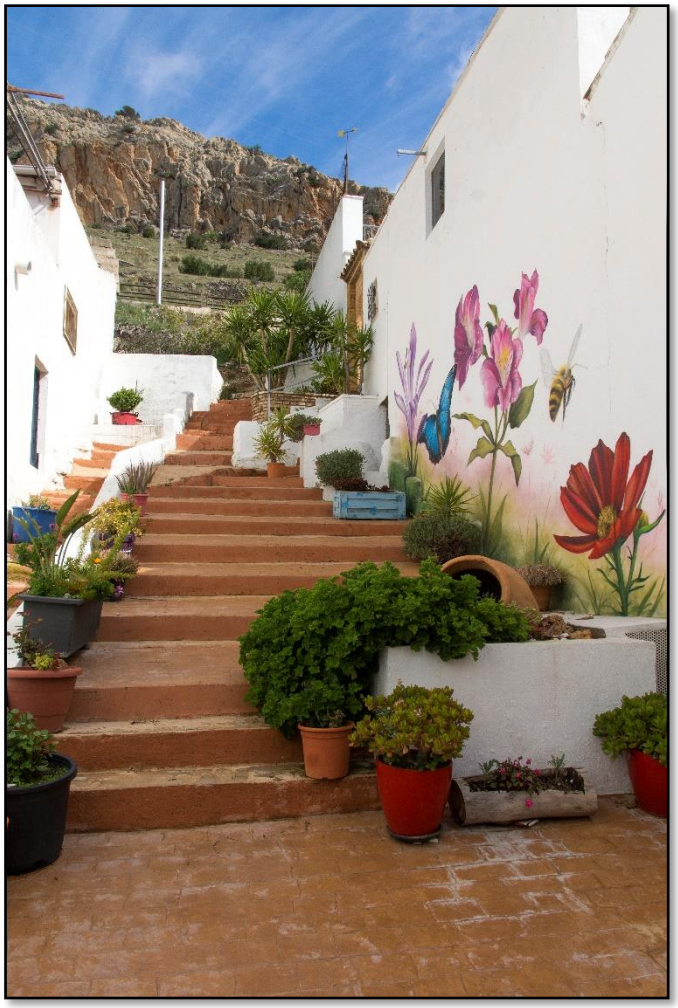
El Almendral, ese museo al aire libre, tiene otra cualidad que lo distingue. Es, lo digo sin temor a equivocarme, el barrio más limpio de Jaén. Sin papeles ni latas de cerveza desperdigadas por sus calles; sin caquitas de perritos —y haberlos haylos, que yo los he visto— a las que pisar si no eres avispado al caminar. Sin chicles pegados en las aceras. Sin basuras acumuladas fuera de los contenedores. Y sus murales no se ven mancillados por otras pinturas o letreros. A ese respecto me dicen mis guías de esta mañana que grafiteros y muralistas se respetan mutuamente. Mónica dice que solo el mural del Instituto Virgen del Carmen ha sido ultrajado, pero que es debido al tema que representa que es el de la igualdad, tema que algunos descerebrados no comparten.

El Almendral es, hoy en día, un barrio que ha sabido promoverse, un barrio que ha sabido combatir su declive —en la actualidad no hay viviendas vacías, me dice su presidente—, un barrio que es conocido más allá de nuestras fronteras, un barrio en el que, como si fuera un

Montañas – José Ríos

espejo, Jaén entero gusta mirarse, un barrio-museo con un programa de visitas guiadas por Javier Servent que se sabe al dedillo la historia de El Almendral y de sus protagonistas.

Sirva de despedida la última anécdota que mis guías me cuentan. Adris Díaz Fernández es una docente titular e investigadora del Departamento de Humanidades de la Universidad de Monterrey (México), que estuvo colaborando en algunos proyectos con la UJA. Durante su estancia en Jaén, visitó El Almendral y conoció a Mónica, a Dani y a Dimas. Se interesó por los murales y poco tiempo después, María —alias Ojos Grises—, una alumna suya que quería viajar a España pues se vino a Jaén, se alojó en casa de Dani y Mónica y nos dejó su regalo: un mural, el que se titula «Si la riegas floreces», que se puede admirar en la calle Los Almendros.



Una calle de El Almendral

—

—Venid, venid todos a ver lo que Eep ha pintado en la cueva.

Todo el clan conducido por el chamán se adentró en lo más profundo de la cueva. Llevaban un par de teas que iluminaban lo suficiente como para no tropezar el uno con el otro. Al llegar a un determinado punto el chamán se detuvo y señaló hacia el techo. Todos miraron hacia arriba y se oyó un largo y unánime «¡Oooh!».

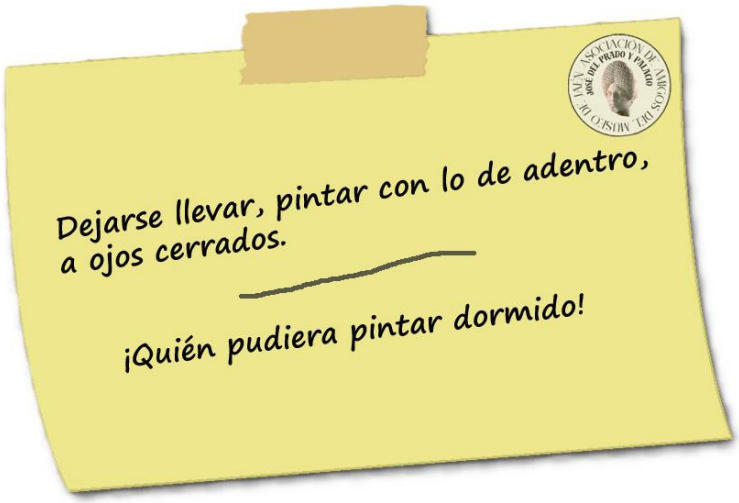
—He hecho todos los conjuros necesarios para que este bisonte atraiga a nuestras praderas muchos más —dijo el chamán—. Si pasadas cuatro lunas la caza no viene a nosotros, pintaremos más bisontes, hasta llenar todo el techo.

Esa noche en Altamira todo el mundo durmió soñando con un buen entrecot de bisonte. Y desde entonces, eso de pintar en paredes y techos no ha cesado.

Dejando pasar el tiempo

Por Olimán de Jaén

La nota adhesiva del mes



La nota de este mes nos la deja **Max Aub**. Para quien no lo recuerde, Max fue un escritor que se movía como pez en el agua, tanto en la novela como en la poesía, en el ensayo y en el teatro. Nació en París, en el año 1903, pero con 11 años de edad, cuando estalla la primera guerra mundial, sus padres y él se trasladan a España. Max aprendió pronto el español y siempre dijo que era el idioma en el que mejor se manejaba. Finalizada nuestra guerra civil, en 1942 se exilia a México donde muere en 1972.

Estos dos pensamientos o aforismos que nos deja están entresacados de su libro "Cuaderno verde de Jusep Torres Campalans". El tal Jusep es un pintor ficticio creado por Max y, se supone, es su heterónimo. Con estos dos pensamientos nos deja claro cómo entiende él la pintura y cómo deben de hacer los que se dedican a ella. Creo que nos está diciendo que el pintor, el verdadero pintor, no es el que pinta simplemente lo que ven sus ojos, sino el que pinta las emociones que esa visión ha despertado en su interior. No sé si me explico.

La anécdota del mes

Hay anécdotas que parecen chistes y viceversa. Por eso, en esta ocasión traemos a estas páginas una anécdota del pintor James Abbott McNeill Whistler (1834-1903) que, aunque nacido en Massachusetts, desarrolló casi toda su labor entre Francia e Inglaterra. Parece ser que en algunos momentos de su vida las pasó canutas para poder pagar todas sus cuentas. Ya se sabe, un pintor y en el París del XIX, con la *bohème* y todo eso, pues qué queréis que os diga. El episodio que de él contamos aquí bien podría pasar por un chiste, pero no lo es. Prestad atención.

«Una tarde se encontraba en su estudio el pintor cuando alguien llamó a la puerta. Al abrir descubrió con desagrado que se trataba de uno de sus muchos acreedores.

—Pase usted. Pase. ¿Le apetece una copa de champán? —le preguntó Whistler.

El hombre se quedó parado en la misma puerta y mirándolo fijamente le dijo:

—¿Cómo es posible que pueda usted permitirse el lujo de recibir a las visitas con champán, si no es capaz de solventar sus deudas?

—Ah, no se preocupe. Le aseguro que el champán tampoco lo he pagado».

No sabemos si el acreedor aceptó o no la copa de champán. Lo que sí es muy probable es que saliera del estudio sin haber recibido ni un solo franco y puede incluso que hubiera sido víctima de un nuevo sablazo. ¡Jajaja!

La parte por el todo

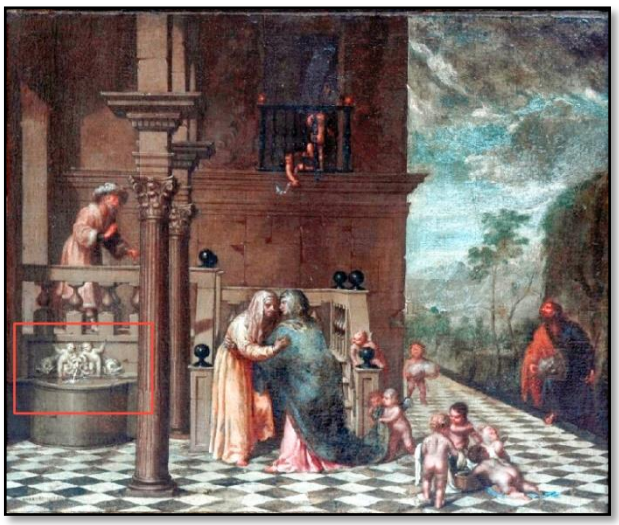
Presentamos como pista un detalle de un cuadro que hemos visto en una de las últimas visitas guiadas de los miércoles. El juego consiste en averiguar título y autor del cuadro al que pertenece el detalle que reproducimos.

Si os apetece, podéis enviarnos vuestras respuestas al correo del boletín, cuya dirección ponemos más abajo.

Solución a "La parte por el todo" del número anterior:

La imagen que os presentamos en el número anterior forma parte del cuadro "La Visitación" de Ambrosio de Valois. Se corresponde con la zona enmarcada en rojo.

Enhorabuena a quienes lo adivinaron.



Buzón de correos

Nuestro compañero **Santiago Cano León** nos envía esta carta:

«Aunque soy el asociado nº 1, por motivos que no vienen al caso, he tardado bastante tiempo en leer el primer número, febrero de 2025, del boletín que la Asociación "José del Prado y Palacio" de Amigos del Museo de Jaén ha editado. Espero que la tardanza en leerlo no sea óbice para que este escrito pueda aparecer en el segundo número del boletín.
En primer lugar, felicitar al editor y a los colaboradores del mismo. Cuando se presentó "en Sociedad", acto al que asistí, pude comprobar que se trataba de una publicación que denotaba un trabajo previo bastante riguroso. Desconozco la identidad del autor del maquetado, pero sinceramente su trabajo me causó una magnífica impresión. Del contenido de este primer número solo puedo comentar que me ha parecido muy interesante. Los temas abordados, dada las características de los autores, los considero muy idóneos.

Hablando se entiende la gente. La pieza del mes. La Historia en el Arte, el Arte en la Historia. Pintar con palabras. El pasado reciente aún está caliente. Otros Museos. Dejando pasar el tiempo.

Este último apartado, a cargo de Olimán de Jaén, me ha parecido muy interesante. Con él, el lector del boletín tiene una oportunidad de aportar su colaboración, participando en la búsqueda de "La parte por el todo". Por cierto, la primera prueba de los "puti" de la fuente es muy fácil. Se trata del cuadro "La Visitación".

En los siguientes números me imagino que los contenidos se ajustarán a las secciones en que se ha dividido el primer texto. Como sugerencia, incorporaría alguna sección "guadianesca" que trate el rico patrimonio pictórico de los edificios religiosos jiennenses, como catedral, parroquias y conventos. Lo dicho, felicitaciones a los autores.

Santiago Cano León»

Nuestra compañera **Antonia Peña Rubio** también nos ha mandado una muy entrañable carta. Al ser algo extensa reproducimos aquí solo parte de ella (previo consentimiento suyo).

Hace 3 meses, me llamó mi cuñado Fco. Latorre y me dijo que el pintor Pedro Rodríguez de la Torre, era un antepasado suyo, y aproveché está noticia para llevar a mi nieto, a ver la obra de este pintor.

Cuando llegamos y le preguntaron de donde era, y le dieron la entrada, se puso muy contento. Pero más contento se puso, cuando empezó a ver los restos arqueológicos y los fue mirando con detenimiento y preguntándome mucho por todo lo que allí veía, y lo que estaba alto y no lo podía leer, me preguntaba, ¿abuela que pone ahí?

Nos fuimos a la primera planta y le dije que solo veríamos los cuadros de su antepasado y nos iríamos pronto. Pero cuál no sería mi sorpresa que, en la primera sala, me dijo Pepe: abuela ¿podemos ver todos los cuadros del Museo? Y le dije que sí.

Llegamos a la sala donde están los cuadros de Don Pedro y los miró, y al llegar al de Alfonso XIII, se entretuvo más, y me dijo: este cuadro es el que más me gusta, abuela.

Conforme íbamos viendo las demás salas, le fui explicando a Pepe que cuando yo era joven estaba trabajando con enfermos mentales, y todos los jueves hacíamos una visita, un día era al Museo Provincial y al jueves siguiente a los Baños Árabes.

Me sentí muy contenta, porque creo que esta visita al Museo de Bellas Artes de Jaén, no la va a olvidar nunca. Y el helado que le prometí para la tarde...tampoco.

Antonia Peña Rubio

Colofón

Animamos a nuestros lectores a que nos escriban contándonos sus opiniones, sus experiencias museísticas y, por supuesto, denunciando nuestros posibles errores que, de seguro, trataremos de corregirlos. Para que vuestras misivas puedan ser publicadas en la sección "Buzón de correos", no deberán de sobrepasar las doscientas cincuenta palabras (bueno, si tienen doscientas sesenta, no pasa nada, haremos la vista gorda).

Ah, se me olvidaba. Vuestras cartas tenéis que enviarlas a esta dirección:

elboletindetumuseo@gmail.com

ASOCIACIÓN DE AMIGOS DEL MUSEO DE JAÉN
JOSÉ DEL PRADO Y PALACIO