

Tu Museo



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

Junio 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 Cordeiro

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.somosmuseode-jaen.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.....Pág. 2

Hablando se entiende la gente:

“Hoy hablamos con Miguel Viribay”

Felipe Molina..... Pág. 3

La pieza del mes:

“Rafael Hidalgo de Caviedes: El sueño de Rea Silvia”

María de los Santos Mozas Pág. 12

Pintar con Palabras:

“El despacho de Bartlebooth”

Felipe Molina Pág. 15

El pasado reciente aún está caliente:

Exposición: “Del Surco a la Huella”

Ana Martos.....Pág. 17

La Historia en el Arte, el Arte en la Historia:

“Entorno histórico del óleo ‘¿Alcanzará?’ (Museo de Jaén)”

Juan Antonio LópezPág. 21

La habitación de invitados:

“Mi encuentro con José Cortés Bailén” (Jaén 1930-2012).

Manuel Kayser Zapata Pág. 24

Otros Museos:

“Museo de Arte y Costumbres Populares - Jaén”

Juan Luis MorenoPág. 26

Dejando pasar el tiempoPág. 30

Buzón de correosPág. 32

PRESENTACIÓN

Se suele decir que no hay dos sin tres y, en nuestro caso, así es. Ofrecemos muy satisfechos el tercer número de nuestro boletín con la esperanza de que sea de vuestro agrado y con el propósito de que no haya tres sin cuatro, ni cuatro sin cinco y así sin parar.

Los calores de los últimos días, totalmente inéditos en el mes de mayo, dicen las estadísticas, nos hacen prever un verano cada vez más largo y tórrido, pero también nos anuncian la época de vacaciones.

En este mes de junio se interrumpirán nuestras visitas *miercoleras* al museo. También abriremos en este mes un paréntesis en nuestro boletín. Pausa que nos servirá para tomar fuerzas y volver en el próximo octubre, cuando cerremos dicho paréntesis, con renovados bríos y propuestas para volcarlas en estas páginas.

Pero de momento, seguid leyendo este cuadernillo y disfrutad con las palabras que Miguel Viribay nos dedica; también con la visión de un sueño, el de Rea Silvía, la madre de Rómulo y Remo; luego presentamos un despacho algo abigarrado, si queréis incluso rococó; dos páginas después volveremos a pasear ante los grabados que se exponen temporalmente en el museo; en la página 21, algunos de nosotros recordarán la mili y las triquiñuelas con las que se intentaba librarse de ese servicio obligatorio; después tenéis que prestar mucha atención a los recuerdos de nuestro huésped en la habitación de invitados que hoy se trata, nada más y nada menos, que de Manuel Kayser Zapata; y antes de irnos os invitamos a que visitéis otro museo muy jaenero, el de Artes y Costumbres Populares; por último un poco de sal y pimienta para despedirnos con alguna sonrisa y un acertijo.

Hasta el próximo mes de octubre. Que disfrutéis con las vacaciones y tened siempre al alcance un abanico, agua fresquita y un buen libro abierto entre las manos.

Hablando se entiende la gente

Hoy hablamos con Miguel Viribay

Felipe Molina Molina

Salgo de mi casa un tanto ilusionado y, a la vez, preocupado. Voy a reunirme con Miguel Viribay para conversar con él un rato. Ilusionado porque sus charlas siempre son gratas y cuando hablo con él, por norma, acabo sabiendo más; preocupado precisamente porque no sé si sabré sacarle a la conversación todo el jugo que Miguel puede ofrecer, que es mucho. Ya veremos.

Por el camino hacia su estudio —hemos quedado a las 10:15 horas— voy pensando que lo que no le voy a preguntar es dónde nació, ni dónde se formó, ni otras cosas que están al alcance de cualquiera que sepa hacer una búsqueda en Internet. Miguel no es Periquillo el de los Palotes y en Internet te salen un montón de páginas sobre él apenas teclees su nombre en el buscador, ¡pues anda, que no es famoso Miguel Viribay!

Por eso cualquiera puede averiguar que nació en Úbeda, que comenzó su formación artística en la Escuela de Artes y Oficios de Jaén, que en 1959 ingresó en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos (Valencia), donde junto a la carrera de Bellas Artes también estudió grabado y restauración. Internet también te dice que obtuvo el título de profesor de dibujo en el curso 1964-1965 y que en 1964 fue pensionado por la Escuela Superior de Bellas Artes para asistir a los cursos de la Residencia Internacional de Pintores en El Paular (Segovia) obteniendo la Medalla de Oro entre los pensionados a dichos cursos. Todo el mundo puede encontrar páginas web en las que se menciona que fue invitado a los cursos de arte de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander donde fue profesor desde 1972 hasta 1975. Desde ese último año es miembro del Instituto de Estudios Giennenses, primero como consejero facultativo y desde 1992 hasta nuestros días consejero de número. Pero no termina ahí la cosa porque en 1980 se convierte en catedrático de dibujo del Instituto “Huarte de San Juan”, de Linares (Jaén) y en 2002 es elegido académico de número para ocupar la plaza correspondiente a la medalla nº14 de la Real Academia de Bellas Artes de Granada, cuyo discurso de ingreso fue «Aproximación a Manuel Ángeles Ortiz».

Así, absorto en estas cábalas, casi sin darme cuenta, me encuentro en el portal del edificio donde tiene su estudio pulsando el telefonillo del portero automático. Cuando el ascensor

llega a la planta en la que Miguel tiene su estudio, él está esperándome con la puerta del piso ya abierta y una sonrisa de bienvenida en su cara.

El estudio es un maremágnum de cuadros de todos los tamaños, unos colgados en las paredes y otros amontonados en el suelo. Mesas repletas de pinceles he visto varias. Un sofá en el que es difícil sentarse porque está atestado de libros, revistas y fotografías sueltas. Dos caballetes y, a su lado, más cuadros. En la habitación donde estamos hay dos Venus, una la de Milo, desmembrada como siempre; la otra, la Venus itálica de Antonio Canova que, en un arrebatado de pudor, intenta cubrir su desnudez sin conseguirlo del todo. Las dos están muy atentas a lo que decimos. Las dos son tan altas que tocan el techo. Tan calladas están que cualquiera diría que son dos estatuas, de escayola tienen la apariencia, pero yo os aseguro que las he visto parpadear y, a una de ellas, sonreír. Nos sentamos en dos sillones, uno frente al otro, nos preguntamos por la salud, por la familia, cambiamos algunas opiniones sobre el gran apagón de hace unos días... Mejor dejamos el tema, digo yo, enciendo mi grabadora y...



Miguel, muchas gracias por dedicarnos a los amigos del museo de Jaén unos minutos de tu precioso tiempo.

No las merece. Gracias a vosotros.

En algún sitio leí que para ser escritor hay que ser mucho más lector que escritor. ¿Dirías que pasa lo mismo con la pintura? ¿Hay que ser mucho más veedor de cuadros que hacedor de los mismos?

Sí. Para ser pintor hay que ver mucha pintura. Mira, te voy a decir una cosa, no hay nada más fácil que pintar, todo el mundo pinta. No te sorprendas. El niño, desde muy temprano, ya pinta. Lo que pasa es que a medida que vas aprendiendo, la cosa se va complicando y entonces empieza a ser difícil y tienes que irte nutriendo de técnicas y facultades para poder pintar. La mejor forma de adquirir esas cualidades es mirar lo que han hecho los grandes maestros.

En ese sentido, tengo entendido que durante tu estancia en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos (Valencia), te sentiste influenciado por la obra de Genaro Lahuerta y Paco Lozano.

Ciertamente. En aquellos lejanos tiempos el ingreso en la Escuela de Valencia era difícil, ingresábamos diez o doce alumnos por año. Yo me había preparado en Madrid con un maravilloso pintor granadino, con Francisco Soria Aedo. Estuve tentado de quedarme allí, pero la escuela de Valencia en esos momentos me pareció mejor. En Valencia había todo un mundo de color y su luz era especial. Francisco Lozano era un gran paisajista que estaba en esa Escuela y eso acabó por decidirme. Un ejemplo, Antonio Muñoz Degraín, un magnífico paisajista, era valenciano y con el tiempo llegó a ser maestro de Picasso y es que la luz y el color valencianos son especiales, distintos a los de otras escuelas como la sevillana o la misma catalana.

En el pasado 2004 nuestro Museo alojó una exposición con el título “Miguel Viribay, 50 años de pintura” en la que decían hacer un recorrido por tus diferentes etapas creativas. Por otra parte, nuestro común amigo, el poeta Juan Manuel Molina Damiani, que ha estudiado a fondo tu obra, ha dicho que, en tus inicios te identificas con el surrealismo y el informalismo iconoclasta. Después has pasado por el materialismo figurativo, el fovismo expresionista, el social-realismo existencial, el naturalismo barroco o el simbolismo dialéctico para desembocar en el impresionismo materialista y realismo visionario. ¿Estás de acuerdo con ese encasillamiento?

Bueno, yo no analizo mi pintura. Cuando hablo de otros pintores, a lo mejor sí lo hago, pero a mí mismo no. Ahora bien, te digo que Juan Manuel, además de ser un excelente poeta, es un gran estudioso de la pintura. Así que, si él dice todo eso de mí pues será verdad. Mira, el mundo del pintor es muy parecido al del escritor, al del poeta, y desde el Romanticismo hasta nuestros días ambos evolucionan muy al unísono. Las corrientes literarias cambian y también lo hacen al unísono las pictóricas.

Sé que te sientes muy unido a nuestro Museo, te he oído en más de una ocasión alabar sus muchos tesoros. Te has relacionado con todos los directores que ha tenido.

Sí, es cierto y a todos les estoy muy agradecido por su amistad.

Ahora me atrevo a preguntarte lo siguiente: ¿ante qué cuadro de los que atesora nuestro Museo (que no sea de los tuyos, eso no vale) desearías que el tiempo no existiera, que Josué volviera a detener el sol para que el curso del tiempo se detuviera?

Hay muchos cuadros que me interesan sobre manera, por ejemplo, el autorretrato de Caviedes que, cuando estaba expuesto en el Ayuntamiento, yo me iba hasta allí nada más que para ver ese cuadro. Pero hay en el Museo uno que me interesa especialmente y es el de Antonio Fillol Granell titulado «La rebelde».

¿Por qué?

Porque siendo un pintor valenciano con muchas obras a su espalda, esta tiene un especial tratamiento, tanto por el tema social del cuadro como por el color con que lo pinta. Es un cuadro de una gran belleza. No quiero decir que sea el mejor cuadro de todos, pero es el que más me interesa a mí.

Te aseguro que, a partir de hoy, me interesará especialmente también a mí. Jaén, sus gentes y sus paisajes están presentes en gran medida en tus cuadros. Eres el pintor de la tierra, la bruma y la luz de Jaén ¿Sigue viviendo Jaén en tus pinceles? Lo digo porque creo que tus últimos cuadros están siendo retratos ¿no?

Bueno yo he hecho muchas cosas, he hecho murales que están en la Facultad de Teología del Vedat de Torrente (Valencia), en la Granja Escuela de Segovia, en la Iglesia de la Casa Fundadora de las monjas de Cristo Rey de Granada, en el Colegio de Farmacéuticos de Jaén y otro para la entrada del Sanatorio Cristo Rey de Jaén que fue destruido tras la remodelación del



El pintor medita su siguiente pincelada

edificio. No obstante, reflejo de esa época es el cuadro «Alegoría a la Iglesia» que está en el museo de la Catedral de Jaén. Pero en lo que se refiere a «pintura de caballete» fundamentalmente mi temática es Jaén y su entorno, que es donde yo me he criado, es lo que me llega, es lo que, de alguna manera, me conmueve más. Naturalmente también hago retratos, pero te lo repito, mi «pintura de caballete» es sobre el paisaje y el paisanaje de Jaén.

Aclárame lo de «pintura de caballete», por favor.

Es aquella pintura que no está pintada en un muro o pared; es la de cuadros pequeños, medianos o grandes que se pintan sobre lienzo o papel. Te podría decir que el Cristo de Velázquez es de caballete, aunque mida 250 cm × 170 cm. Sin embargo, la Santa Cena de Leonardo o los cuadros de Paco Baños en las paredes de las iglesias de Jaén, por poner unos ejemplos, no entrarían dentro de lo que se llama «pintura de caballete». En cuanto a Paco Baños,

también ha hecho pintura de caballete. Recuerdo a Paco con cariño, ambos fundamos el «grupo Jaén» allá por el año 1966.

¿Eres aficionado al flamenco? Te lo pregunto porque he visto que en la revista Candil, la que edita la Peña flamenca de Jaén, varios números llevan en su portada cuadros tuyos. Que yo sepa, los titulados “Cante y el oficiador”, “Máscaras camino de Sevilla”, “El atardecer del Zopo” y Fandangos del tío Folliqui.

Yo respeto el cante flamenco, no es que sea un gran apegado a él, pero lo respeto y lo escucho de vez en cuando. Acaso recordando mis tiempos de soldado en Jerez de la Frontera. Conozco el baile mejor que el cante. Probable por el influjo de mi mujer que bailaba en el grupo de coros y danzas de Educación y Descanso. Mira, en Jaén había una familia que la apodaban «Plantón», eran unos cantaores y bailaores que ensayaban en el portal de una casa al comienzo de la calle Millán de Priego. Solían bailar una pareja joven, una nena y un nene, acompañados por una guitarra, pero asómbrate, el portal estaba empedrado. El caso es que yo me iba a la puerta y los veía ensayar. Disfrutaba mucho viéndolos. Luego, más tarde, llegué a tener cierta relación con Antonio Gades, cuando se casó con Marujita Diaz.

Claro, el baile tiene más plasticidad que el cante, es más visual ¿no? Miguel, he visto mucha obra tuya, pero no he visto acuarelas. ¿Has usado esa técnica alguna vez?

Sí. La he usado más como ensayo. Pero no tengo muchas acuarelas.

Lo que sí has practicado más que la acuarela es el grabado. De hecho, eres miembro del taller de «San Andrés» de grabado, ¿no es así?

Sí, he participado en él. Yo colaboré en una exposición que se hizo en la Económica. Pero quien tiene mayor información sobre ese taller es Manolo Kayser. Yo tengo un grabado al que le tengo especial cariño, la plancha la guardan en Madrid y sirve de ejemplo a los alumnos. Pues esa plancha la estampé una noche junto a Manolo Kayser y después fui a desearle buenas noches a mi padre. Esa noche, tristemente, fue la última vez que vi a mi padre. Por eso le tengo especial cariño a esa estampa en la que se ven algunas de mis típicas máscaras.

¿Sigues grabando?

Sí. Grabo aquí en Jaén, pero estampo en Madrid. En estos días he terminado un grabado sobre un tema de Jaén que se presentará en la próxima temporada. De hecho, aún no he firmado las estampas.

Miguel, en la prensa, en las tertulias televisivas de tres al cuarto, en las redes sociales, los bulos están a la orden del día ¿crees que también hay bulos, mentiras, falsedades en la pintura de hoy?

Hoy muchos más que en cualquier otra época. La pintura ha llegado a mover, yo diría que indebidamente, un enorme interés en torno a ella y eso se debe a que hay mucho dinero en juego. A partir de ahí se crean «necesidades» y se dirige ese dinero a determinados lugares, más o menos espurios. Para ello se monta toda una industria verdaderamente disparatada.

Recientemente hemos visto publicada una fotografía hecha mediante la inteligencia artificial (¿se puede llamar fotografía a eso?) de un presidente fatuo, engreído y ególatra vestido como si fuera el Papa sucesor de Francisco. ¿Temes que algún día la IA coja los pinceles y nos presente nuevos cuadros de Miró o de Pollock, por poner unos ejemplos (no me atrevo a sugerir que también de Antonio López o incluso tuyos)?

Creo que estamos en el comienzo de la inteligencia artificial. A mediados de los pasados sesenta, con el advenimiento de las nuevas tecnologías, también tuvimos nuestras dudas y temores. Todo lo que ahora se nos viene encima, de alguna manera, es experimental y de ahí pueden salir ciertas luces, pero también muchísimas sombras y de ellas yo desconfío ¿Qué utilidad podrá tener la IA en el arte? Pues no lo sé. Yo como pintor, siempre procuraré que mi pintura se separe de esas imágenes planas. Mi pintura seguirá teniendo las características texturas con las que sea difícil copiarlas o imitarlas mediante inteligencia artificial.

Ha circulado por las redes un vídeo en el que se ve cómo unos niños menores de tres años, con las manos manchadas de pinturas de diversos colores, manchan a su vez de forma aleatoria un lienzo que después se expone en una galería de arte. Ante él, le van preguntando a los visitantes qué les parece el cuadro y todos, invariablemente, descubren unas magníficas cualidades del pintor y encuentran lo que el autor nos quiere transmitir con esa pintura. Para desternillarse de risa, vamos.

Eso pasa porque nos cuesta mucho reconocer que uno no tiene ni idea de qué sentido tiene lo que está viendo. Vuelvo al tema del dinero. Hoy en ARCO, sin ir más lejos, donde se exponen las cosas más disparatadas, que me parece bien que se expongan, lo que me parece mal es que haya una sociedad dispuesta a pagar por esas estupideces unos precios desorbitados cuando a su lado hay gente que no tiene donde vivir. Y la crítica, los críticos, juegan un papel importante en todo ese desatino. Yo, con palabras bonitas puedo convertir una simple teja en un valioso objeto de arte y convencer a los incautos para que paguen por ella cantidades astronómicas. Pero la teja no dejará de ser una simple teja, por mucho que yo la adorne con palabras.

Pasamos a otra faceta tuya. Catedrático de dibujo en el instituto Huarte de San Juan (Linares). También profesor en la Escuela de Arte y Oficios de Jaén, donde iniciaste tus estudios. ¿Cómo valoras esta parte de tu actividad? ¿Has detectado, entre tus alumnos, algunos probables pintores?

Sí, he disfrutado mucho, no solo practicando la pintura, sino también enseñándola. Y, sí, sí me he encontrado con algún que otro alumno interesado en la pintura y que tenía buenas cualidades para dedicarse a ella. Concretamente te voy a contar que una vez, hace muchos años, fui a Villacarrillo a dar una conferencia y allí me encontré a un alumno mío que ese año acababa bachiller y hoy es un gran pintor y tiene uno de los mejores talleres de grabado de toda España. Estoy hablando de Francisco Molina Montero que en 1993 fue el primer premio Jaén de pintura y en 2002 el primer premio «Emilio Ollero».

Vas creando escuela.

No tanto como eso. Mi pintura es algo complicada, creo que es engorroso emularla, pero sí podría decir que mantengo relaciones con muchos otros pintores que pasan a menudo por mi estudio para debatir y cambiar impresiones sobre pintura. Rara es la semana que no me tomo un café con alguno de ellos.

Otra parte de tu tiempo, no escasa, por cierto, sabemos que la dedicas a escribir. Así, por ejemplo, llevamos muchos años disfrutando con tus críticas de arte y otros artículos en los periódicos Ideal y Jaén. «Dijese yo», donde Francisco Javier Ochando recopila parte de tus muchos artículos, ha sido tu último libro ¿no?

Sí. He tomado la costumbre de pintar por la mañana, cuando hay una luz precisa, y por las tardes pues leo y escribo, aunque últimamente he disminuido un poco el tiempo que dedico a segunda actividad, porque por mis circunstancias actuales no puedo forzar mucho la vista ante la pantalla del ordenador, pero sigo manteniendo mi columna en el «Jaén» y, de vez en cuando saco un artículo un poco más amplio para el Instituto de Estudios Giennenses.

Sigue escribiendo, por favor. Si te cansa mirar mucho tiempo la pantalla del ordenador, me llamas y me dictas tu artículo que yo lo tecleo, pero no nos prives de tu columna del Jaén.



El pintor mirando cómo pasa el tiempo ante el retrato que le hizo Paco Cerezo en 1959.

Ahora juguemos a “Respuestas cortas, para preguntas simples” ¿Qué libro o libros estás leyendo en estos días?

Pues tengo a medio leer el último libro de Emilio Lara, «Los colmillos del cielo» y, como en él se habla de los jesuitas, eso me ha hecho recordar a un autor que ya leí en los pasados años sesenta; me refiero a Teilhard de Chardin, ese jesuita paleontólogo del que por aquellos años me entusiasmaban sus ideas progresistas y afines al darwinismo.

Sí, yo también leí a Teilhard, pero un poco más tarde que tú, en los años setenta, más o menos. Y, ¿qué música te gusta oír?, ¿cuál es tu compositor preferido?

Yo soy aficionado a oír música de «habitación» más que de «salas», si me permites este símil, por eso te digo que me gusta sobre todo el canto gregoriano. Me acostumbré a él cuando estuve pensionado en Segovia. Antes hemos hablado del flamenco, pues ese cante cuando me gusta más es cuando se canta en familia, lejos de los tablaos comerciales, cuando se canta en la intimidad, como el gregoriano.

Ahora nómbrame hasta tres películas que te hayan entusiasmado.

Las primeras que se me vienen a la cabeza son las tres de «El Padrino» de Coppola. Luego te digo «Fresas salvajes» de Ingmar Bergman y, por último, una española en la que Paco Rabal hace una interpretación magnífica.

Déjame que la adivine. Te estás refiriendo a «Los Santos Inocentes», a que sí.

Justo esa, la película de Mario Camus, con Paco Rabal diciendo: Milana, milana bonita.

Es que en esa película confluyen tres elementos excepcionales: la novela de Miguel Delibes en la que se basa el guión, la dirección de Camus y la interpretación de Paco Rabal y el resto de los actores. También es una de mis preferidas. Hablando de otra cosa más prosaica, ¿cuál es tu plato favorito?

Me gustan los platos de cuchara en general. El cocido; las lentejas; la pipirrana, las aceitunas cornezuelo; la paella que aprendí a saborear en mi época de Valencia... En fin, comidas sencillas y populares.

Miguel, espero que no peques de modesto ahora cuando te pregunto por tu principal virtud de entre las muchas que tienes.

Quizá, si tengo alguna, sea mi lealtad con los amigos.

¿Algún defecto?

Tengo muchos, pero por destacar uno, diría que mi tendencia a aislarme que, por otra parte, también puede tratarse como un espacio para contemplar la realidad de cada momento.

Bueno, eso no lo llamaría un defecto. Es algo que, de vez en cuando, le viene bien a todo el mundo. Otra cosa, en caso de no haberte dedicado a la pintura (lo que nosotros lamentaríamos en extremo), ¿en qué te hubiera gustado ocuparte?

Pues me hubiera gustado ser médico o, en su defecto, biólogo.

Miguel, para terminar, no quiero que me tomes por pájaro de mal agüero, pero para un futuro que te deseo muy lejano, ¿qué te gustaría que dijera tu epitafio (yo ya tengo pensado el mío, no creas, aunque eso sí, lo cambio cada dos por tres)?

Ja, ja, ja. Para ser sincero, no lo tengo pensado. Además, no sé dónde voy a decir mi adiós último porque ando de un sitio para otro entre Oviedo, Madrid y Jaén. Pensaré en alguno con el que dé las gracias a todos aquellos que me han hecho la vida posible y grata. Lo pensaré.

—

Cuando salgo a la calle la gente me mira, creo que es porque voy sonriendo, voy contento y convencido de que Miguel es un hombre humilde y sencillo en el trato, pese a todos sus títulos y méritos. Pozo sin fondo de sabiduría que atesora un montón de historias y anécdotas a cuál más sabrosa. A su lado siempre hay un gran pedestal, el suyo, el que merece por méritos propios, pero nunca lo encontrarás subido en él, siempre caminará a tu lado, a pie, con su charla pausada y cautivadora.



La Pieza del mes

Rafael Hidalgo de Caviedes: El sueño de Rea Silvia

María de los Santos Mozas Moreno

Pintar un sueño es difícil, especialmente un sueño sobre una mujer que ha sido reprendida, culpada y castigada a morir por los abusos de un dios olímpico todopoderoso.

Rafael Hidalgo de Caviedes y Gutiérrez de Caviedes (Quesada, 26/08/1864-Madrid, 07/11/1950) pintó durante su estancia en Roma un óleo de grandes dimensiones (altura: 309 cm; anchura: 530 cm) donde recrea un tema de la Antigüedad Clásica: "Rea Silvia". Esta obra se presentó en la Exposición Internacional celebrada en Madrid en 1890, donde obtuvo premio: una tercera medalla. El cuadro de Rea Silvia, hoy en el Museo de Jaén, es un depósito del Museo del Prado.



El escenario dibujado por Caviedes nos sitúa en la mítica ciudad de Alba Longa, fundada por los descendientes de Eneas. A esa legendaria estirpe pertenece Rea Silvia, hija del rey Numitor, que ha sido derrocado por su hermano Amulio, un hombre sin escrúpulos que hace todo lo posible por mantenerse en el poder y que ha sido advertido por los augures de que la descendencia de su hermano Numitor es la destinada a reinar y a fundar una gran dinastía.

Para evitar este augurio, Amulio manda que Rea Silvia sea consagrada a la diosa Vesta con la obligación de mantenerse virgen.

Después, la leyenda mitológica nos cuenta que, encontrándose Rea Silvia sacando agua en el sagrado bosque de la diosa Vesta, se quedó dormida y se le apareció el dios Marte, que le prometió tener de ella dos hijos divinos. Dio a luz Rea Silvia a Rómulo y Remo y, cumpliendo las severas leyes del culto de Vesta, los dos niños fueron abandonados y entregados a la corriente del Tíber. Rea Silvia, ante la ofensa proferida a Vesta, fue culpada y condenada a ser enterrada viva. Éste es el momento que se plasma en el lienzo de Caviedes: Amulio señala a su sobrina, la reprende y condena, pero los familiares y el resto de los habitantes de Alba Longa aparecen compungidos y lloran este castigo. Mientras tanto, un siervo realiza los últimos trabajos en la cámara sepulcral donde será encerrada la desdichada Rea Silvia.

Aunque Caviedes, que se autorretrató como el apenado joven siervo, pintó a Rea Silvia mirando la fosa que debía acogerla para ejecutar la pena a la que había sido condenada, la vestal parece callar. Y, ante este silencio, acudimos a los versos de Ovidio, que en el Libro III de los Fastos, nos cuenta este mítico episodio. Precisamente comienza el libro III, Marzo, dedicándose al dios Marte, no en calidad de dios guerrero sino como amante y origen de una gran genealogía.

Tenemos un escenario: una violación desdibujada. ¿Qué mortal se opone a los deseos de un dios? Rea Silvia, que ha ido a sacar agua al sagrado bosque de la diosa Vesta, se queda dormida. Cuenta Ovidio:

“Se sentó cansada en el suelo y se puso a tomar el aire con el pecho descubierto, y se arregló el pelo alborotado. Como un ladrón, la blanda quietud se deslizó por sus ojos vencidos, y aflojándosele la mano se le escurrió la barbilla.

Marte la vio, sintió deseos de ella y la poseyó como la había deseado, y con sus divinos recursos disimuló su ultraje. Desapareció el sueño y ella quedó embarazada; es de saber que a partir de entonces estaba en sus entrañas el fundador de la ciudad de Roma”. (Ov. Fast. III, 16-24).

Después, Ovidio hace hablar a Rea Silvia. No la hace hablar para defenderse en su condición de víctima, sino que nos cuenta un sueño: el sueño de su destino. Son estos versos posiblemente los que Caviedes tiene en mente cuando pinta a Rea Silvia, los versos de la aceptación de su destino histórico:

“Se levantó desfallecida sin saber por qué se levantaba desfallecida y, apoyándose en un árbol, dijo las siguientes palabras: Rezo porque sea fausta y beneficiosa la imagen que vi en sueños. ¿O era aquello más que un sueño? Me encontraba ante las llamas de Troya cuando la cinta de lana resbaló del pelo y cayó delante de la hoguera sagrada”. (Ov. Fast. III, 25-30).

Un sueño cargado de simbolismo sexual y alusiones a la pérdida de su virginidad ya que las vestales llevan un tocado de cintas en el pelo que es propio de su condición de virgen: la cinta se desprendió del pelo. Y todo ocurre en un lugar sagrado donde Rea Silvia sabe que ofende a Vesta: ¡no es fácil zafarse de la ira de las diosas cuando se incumplen sus mandatos!

A pesar de encontrarse atemorizada, Rea continúa relatándonos su destino porque sabe que Marte protegerá a su descendencia, Rómulo y Remo, frente a su tío Amulio:

“Luego surgieron al tiempo dos palmeras (¡admirable visión!); una de las dos era más grande y con sus ramas pesadas había protegido el universo entero y tocado con sus hojas las altas estrellas. He aquí que mi tío paterno aprestaba la espada contra ella. Al advertirlo me invadió el terror, y saltó de temor mi corazón.

Un pico-carpintero, el ave de Marte, y una loba pelearon por los árboles gemelos. Gracias a estos estuvieron seguras las palmeras”. (Ov. Fast.III, 30-40).

Como dice Mary Beard, a las mujeres del mundo clásico se les concede permiso para expresarse en calidad de víctimas y de mártires, casi siempre como preámbulo a su muerte (Beard: Mujeres y poder, pág. 22). Pero en el caso de Rea Silvia la defensa que esgrime Ovidio es otro tópico frecuentemente esgrimido en la Antigüedad: la razón del sexo femenino era dar a luz a nuevos ciudadanos. Y es este elevado destino el que hace que para Rea “sea fausta y benéfica la imagen que vi en sueños”.

BIBLIOGRAFÍA

Beard, Mary: Mujeres y poder. Un manifiesto. Crítica.2018

P. Ovidio Nasón: Fastos. Gredos. 1988. Traducción de Bartolomé Segura Ramos.

Radiminski, Maricel: “Marte y Rea Silvia: historia de una genealogía. (Ov. Fast.III 9-70)”. En Anales de Filología Clásica /26, pp.63-78 (2013).



Pintar con Palabras

El despacho de Bartlebooth

Felipe Molina Molina

Georges Perec (París, 1936-1982) fue uno de los escritores más importantes de la literatura francesa del siglo XX. Novelista, poeta, ensayista, guionista, dramaturgo y autor de obras misceláneas, fue miembro del grupo OuLiPo (acrónimo de *Ouvroir de littérature potentielle*, en castellano «Taller de literatura potencial»). Fue un grupo de experimentación literaria creado en 1960 y formado principalmente por escritores y matemáticos de habla francesa), y abanderado del *Nouveau roman*. Ha sido traducido a más de quince idiomas, pese a no ser un escritor leído por multitudes.

Tengo en mi biblioteca tres libros de él. Uno de ellos tiene un título que te entra por los ojos. Lo compré precisamente por lo llamativo de su título. Es este: **La vida instrucciones de uso**.

Esa novela fue considerada desde su aparición como una obra maestra y con los años su importancia no deja de crecer. Así, esta obra inclasificable fue galardonada como la mejor novela de la década 1975-1985 en la encuesta realizada por *Le Monde*. Perec (no confundir con Peret, por favor) hablaba así de su proyecto: «Me imagino un edificio parisino al que se ha quitado la fachada... de modo que, desde la planta baja a la buhardilla, todos los aposentos que se hallan en la parte anterior del edificio sean inmediata y simultáneamente visibles.»

Cuando leí en su día esta entrevista en la que el autor hablaba así de su obra pensé que no era nada nuevo para nosotros, los españolitos de a pie. ¡Eso no es nada más ni nada menos que «13 rue del Percebe»! Pero fijaros en un detalle: Nuestro querido Francisco Ibáñez parió su famosa casa el día 6 de marzo de 1961 y Perec publicó su novela en el año 1978. Aunque él dice que tardó nueve años en escribirla (tiene más de 600 páginas el tocho) la diferencia de edad entre las viñetas de Ibáñez y la novela de Georges es de 17 años. Es decir que bien pudo Perec inspirarse en la obra de Ibáñez para crear su obra maestra. Pero bueno, que cada cual piense lo que quiera.

Eso no quita para que «La vida instrucciones de uso» sea una auténtica obra de arte. Cada pieza del *puzzle* lleva una indicación sobre sus inquilinos de hoy y de ayer, reconstruyendo

los objetos, las acciones, los recuerdos, las sensaciones, la fantasmagoría. Es como un microcosmos constituido por una serie de «novelas dentro de la novela».

Una de las cosas que más me gustó del libro cuando lo leí es lo prolijas que son sus descripciones. Prolijas, pero no por eso quitaría yo ni una sola palabra de sus detalles. Son tan acertadas y certeras que, cuando las lees, uno cree estar mirando una fotografía o un cuadro en el que no falta ninguna pincelada y podemos ver una escena, una instantánea o un personaje magistralmente retratado. Podría haber elegido un montón de esas imágenes pintadas con palabras, pero me limitaré a esta que reproduzco aquí abajo.

CAPÍTULO XCIX. *Bartlebooth*, 5.

El despacho de Bartlebooth es una habitación rectangular con las paredes cubiertas de estanterías de madera oscura; la mayor parte de ellas están ahora vacías, pero quedan aún 61 cajas negras, idénticamente cerradas con cintas grises lacradas, reunidas en los tres últimos estantes de la pared del fondo, a la derecha de la puerta acolchada que da al gran recibidor y de cuyo marco hace años y años que cuelga una marioneta india de gruesa cabeza de madera que, con sus grandes ojos rasgados, parece velar sobre este recinto austero y neutro como un guardián enigmático y casi inquietante.

En el centro de la estancia, una lámpara escialítica, suspendida mediante un complejo juego de cables y poleas que reparten su masa enorme por toda la superficie del techo, ilumina con su luz infalible una gran mesa cuadrada, cubierta con un paño negro, en cuyo centro se extiende un puzzle casi acabado. Representa un pequeño puerto de los Dardanelos cerca de la desembocadura de aquel río que los antiguos llamaban Maiandros, el Meandro.

Perec, un poco más adelante sigue pintando con palabras y nos dibuja al propio Bartlebooth, detenido en mitad de una acción, como lo hubiera retratado un pintor con sus pinceles o fotografiado con su cámara un fotógrafo accidental. Mirad esta imagen:

Bartlebooth está sentado frente a su puzzle. Es un anciano flaco, casi descarnado, de cráneo calvo, tez cerosa, mirar apagado; viste bata de lana de un azul desvaído ceñida en el talle con un cordón gris. Sus pies, calzados con chinelas de cabritilla, se apoyan en una alfombra de seda de bordes desflecados; con la cabeza ligeramente echada hacia atrás y la boca entreabierta, agarra con la mano derecha el brazo de la butaca mientras la izquierda, apoyada sobre la mesa en una postura poco natural, casi al límite de la contorsión, mantiene entre el pulgar y el índice la última pieza del puzzle.



El pasado reciente aún está caliente

Exposición: “Del Surco a la Huella. Las colecciones de arte gráfico en el Museo de Jaén”

Ana Martos Paredes

Antes de iniciar nuestro recorrido, es necesario precisar los términos que usaremos a lo largo de las dos sesiones dedicadas a esta exposición.

Con el término de Arte Gráfico denominamos los diferentes procedimientos empleados para actuar sobre un soporte en el que se ha trabajado una imagen, una forma, una línea, un color, susceptibles de ser trasladados a otro soporte, generalmente papel. Al poner en contacto la superficie de ambos mediante la presión ejercida por una prensa, se transfiere al papel la imagen, produciéndose así la estampa. Este proceso puede repetirse tantas veces como el artista desee, restringido sólo por las características y limitaciones de cada técnica.

La estampa es un soporte no rígido, por lo general papel, al que se ha trasladado una imagen, línea, color, forma, mancha... contenida en una matriz (que puede ser una lámina metálica de cobre, cinc, acero, hierro, aluminio u otro material rígido, taco de madera, piedra) trabajada previamente mediante los procedimientos del Arte Gráfico. Su característica principal es la multiplicidad.

Grabar es el resultado de incidir, morder o atacar un soporte rígido directamente con instrumentos cortantes o punzantes, o mediante medios químicos, con objeto de crear una imagen capaz de ser trasladada al papel, una vez entintada, por presión de una máquina llamada tórculo. Existen distintos procedimientos de grabado, algunos de los cuales podremos examinar a lo largo del recorrido por la exposición: Aguafuerte, Aguatinta, Punta Seca, Estampación en hueco, Litografía, Serigrafía.

Centrándonos ya en nuestro Museo, su colección de Arte Gráfico es muy importante, y su formación se debe a adquisiciones, daciones y donaciones realizadas por instituciones oficiales y particulares que reflejan la evolución de esta técnica desde la Ilustración hasta el actual siglo XXI.

Las comisarias de la exposición, Carmen Guerrero y Carmen Pascual, han elegido 75 estampas, con idea de mostrar la contemporaneidad de este medio y su dualidad entre tradición e

innovación, expresión artística y experimentación técnica. Para ello, han dividido la sala expositiva en siete espacios con nombre, cronológicamente ordenados, y un área central dedicada a una muestra de estampas de artistas de Jaén.



Con respecto al espacio expositivo central, nos comenta Carmen que en los años 70 se creó el llamado Taller de grabado San Andrés, impulsado por Manuel Kayser y apoyado por pintores de Jaén, como Miguel Viribay, o escritores como Manuel Urbano. En este espacio se exponen grabados de estos artistas, además de los de Dolores Montijano y Andrés Barajas. Es curioso comparar la estampa terminada con la plancha de la que procede, por ejemplo, de Francisco Carrillo (plancha de cobre) o del anteriormente citado Manuel Kayser (plancha de zinc). También se expone la carpeta 6x2 Poemas y grabados, de 1994.

Continuando con los siete espacios, Carmen nos pasea por cada uno de ellos. A modo de resumen, sintetizo lo que nos explicó en las dos sesiones dedicadas a esta materia.

— El grabado de reproducción e interpretación para difundir la pintura: Aquí es donde empieza el recorrido de la exposición. En el siglo XVIII, el grabado a buril se consideró como la mejor manera para difundir la obra de los grandes pintores españoles en Europa. Con este fin se creó la Calcografía Nacional y la Compañía para el grabado de los cuadros de los Reales Palacios. De las 24 estampas publicadas por esta Compañía, 20 de ellas fueron incluidas en la donación recibida por el Museo de Bellas Artes de Jaén en 1915, así de importante es la colección que nos disponemos a visitar.

Estos grabados tenían la peculiaridad de incluir información en la parte inferior con la firma de los distintos artífices de la obra en cuestión (indicaciones sobre el artista que creó la imagen, quién lo dibujó y quién lo grabó).

— El aguafuerte al servicio de la libertad creativa: A finales del XVIII Francisco de Goya con su serie Los Caprichos marca un cambio en la historia del arte gráfico: rompe con el grabado académico y abre el camino al desarrollo del arte gráfico, con técnicas combinadas de aguafuerte y aguainta, para crear nuevas experiencias plásticas con la máxima libertad creativa, de una manera audaz y sumamente expresiva. En esta exposición, de la que se exhiben 10 de sus Caprichos, se presentan escenas satíricas que señalan los vicios y excesos de la sociedad española de finales del siglo XVIII.

Figura importante en este momento es también Carlos de Haes (1826-1898), español de origen belga, que utilizó el aguafuerte en la creación paisajística y difundió esta técnica entre su nutrida generación de alumnos. De él se exponen 8 estampas.

— Transición en las nuevas formas en la estampa: Desde los inicios del siglo XX, siguiendo la estela de su maestro Carlos de Haes, sus discípulos consideran a la estampa como un objeto artístico en sí mismo: la estampa proporciona una imagen coherente e inmediata de la realidad, que no es una mera ilustración o dependiente de la pintura. Bajo el amparo de la Calcografía Nacional y con el deseo de extender el aprecio por la estampa como un primer paso para el coleccionismo, se creó la Sociedad de Grabadores Españoles. Los artistas de la Sociedad crearon, en 1928, el grupo Los Veinticuatro, que tres años después modificó su nombre por el de Agrupación Española de Artistas Grabadores. En esta línea, Ricardo Baroja fue el más destacado grabador de la generación del 98. Implicado en estas agrupaciones, incluso publicando un artículo de gran belleza literaria en el que define el estilo de grabar en esta época.

— Ecosistemas del Arte Gráfico: El grabador de origen griego Dimitri Papagueorguii llegó a Madrid en 1954. Estudió en la Escuela de Artes Gráficas y allí se inició en la técnica de la litografía. En 1957 crea el Taller Boj, al que acudían todos los artistas que deseaban aprender las técnicas del grabado y estampación fuera de las ligaduras académicas. Por su taller pasaron Eduardo Chillida y Maruja Mallo, por citar algunos. Allí se puso en marcha uno de los primeros intentos de venta por suscripción de estampas: se estampaban 190 pruebas de un autor diferente cada mes, y se distribuían entre los suscriptores de la colección previo pago de una cantidad mensual. Por tanto, se trataba de una iniciativa que facilitaba el acceso popular a la obra original de artistas contemporáneos y, al mismo tiempo, una inyección positiva para el mundo del coleccionismo, que hasta entonces no había sido muy frecuente.



"Caprichos", de Goya



"Zao-1", de Zao Wou Ki

— Colección Polígrafa: A mediados de los años sesenta, Manuel Muga (uno de los más exigentes impresores del siglo XX) creó Ediciones Polígrafa S.A., que contó desde sus inicios con el impulso y la complicidad de los principales artistas e intelectuales de su entorno (Joan Miró, Joan Prats, Palau i Fabre, entre otros), hasta convertirse en la editorial de referencia de las ediciones de arte moderno y contemporáneo en el ámbito internacional. En su taller, los artistas realizan litografías sobre planchas de aluminio con diferentes combinaciones: collages, calcografías combinadas con aguatinta, o estampación en relieve. En este espacio se incluye una selección de grandes maestros internacionales como Christo, Zao Wou Ki, Cornelis van Beverloo, entre otros.

— Colección Premios Nacionales de Artes Plásticas: Numerosos artistas del campo de la estampa consiguieron obtener estos premios, entre los que destacan nombres como Luis Rodríguez Gordillo, cuya obra "Yo recuerdo que..." se encuentra expuesta.

— Pulso contemporáneo: El siglo XXI se abre hacia el mundo de la innovación y experimentación en el arte gráfico, con la fusión de técnicas tradicionales con elementos innovadores. En este apartado podemos contemplar las serigrafías de Ángeles Agrela, titulada "La elegida", y de Soledad Sevilla "Montaña mágica".

Con motivo de esta exposición, se han restaurado algunas piezas procedentes, en su mayoría, del fondo histórico del Museo de Jaén y se han recuperado grabados que se exhiben por primera vez.

Otro dato de interés es el carácter rotatorio de las estampas; es decir, se retirarán estampas expuestas y se expondrán otras, principalmente por motivos de conservación, además del deseo de exhibir muestras sucesivas, dado el gran número de ellas con las que cuenta nuestro Museo.

Hasta aquí llega el ambicioso recorrido de la exposición por este mundo fascinante, emocionante y sorprendente. Como siempre, Carmen Guerrero nos traslada al Mundo del Arte, dejando en nosotros esos Surcos y esas Huellas imborrables. Muchas gracias, Carmen



La Historia en el Arte, el Arte en la Historia

Entorno histórico del óleo “¿Alcanzará?” (Museo de Jaén).

Juan Antonio López Cordero

Óleo sobre lienzo del pintor giennense Pedro Rodríguez de la Torre (Jaén, 1847-Zaragoza, 1915). Altura, 63 cm.; anchura: 79 cm., 1878. Es una obra de tipo costumbrista, centrada



en la preocupación de una madre por conseguir la exención del servicio militar para su hijo por su baja estatura.

El ejército español se abastecía de reclutas a través de periódicas levadas. Las quintas fue un sistema de reclutamiento forzoso de jóvenes que estuvo vigente desde la primera mitad del siglo XVIII y todo el siglo XIX. En períodos de paz, solían hacerse en España levadas anuales de 25.000

hombres. En época de conflicto se hacían levadas extraordinarias y se elevaban las ordinarias a 40.000 hombres. Los cupos se hacían por municipios de acuerdo con los mozos existentes de 20 años de edad, que debían participar en el sorteo. La proporción de mozos sorteados y quintos variaba. En épocas de paz solían ir al servicio una “quinta” parte de los sorteados.

Las quintas eran muy impopulares. En las revoluciones liberales del siglo XIX, el grito ¡abajo las quintas! era frecuente. Pero sólo la I República, temporalmente, abolió las quintas el 18 de febrero de 1873, siendo sustituidas por soldados voluntarios retribuidos, mientras todos los mozos de veinte años pasaban a formar un ejército de reserva, de tres años de servicio.

La iniciativa no prosperó. Como tampoco el intento que hubo en 1886 durante el período de la Restauración. Por fin, en 1912, con el gobierno de José Canalejas, el sistema de quintas fue sustituido por el servicio militar obligatorio. Sin embargo, aún permanecieron los “soldados de cuota” con tiempo de servicio reducido. En 1936, la II República abolió este último privilegio.

Entre 1856 y 1882, los reclutas se elegían por sorteo para un servicio de ocho años, cuatro activos y cuatro en la reserva; a excepción de 1878, que se redujo a seis años. Librarse del ejército costaba seis mil reales, suma muy encima de los medios de una familia corriente. Las condiciones del servicio eran degradantes. La pérdida del trabajo, la certeza de que después de licenciarse el recluta volvería a ser movilizado como reservista, sin subsidio alguno, hacían que la población viese a la quinta como una catástrofe para la familia. Los padres buscaban cualquier fórmula para librar a sus hijos.

En el caso del tema de este óleo de Pedro Rodríguez de la Torre, la madre busca la posibilidad de librar a su hijo de 20 años de edad por la estatura, que está al límite. Rapándole la cabeza esperaba conseguir el milímetro suficiente que le permitiera ser declarado exento. Para ello lo lleva a una barbería que, al parecer, estaba situada en un portal de la Posada de la Parra, tradicional posada giennense ubicada en el primer tramo de la calle Cerón. La barbería recoge su ambiente habitual, lugar de reunión de hombres, con sus trajes de época, de conversación, en torno al trabajo del barbero. No faltan las sillas de enea, el cartel de toros de la plaza de Jaén, jaula de pájaros, gallinas en primer plano, o la cesta junto a la madre, que le está expresando su inquietud al barbero. Apartados, dos hombres conversan de sus temas; al otro lado, un hombre toca la guitarra mientras otro escucha; en el centro la luz ilumina al mozo que van a medir sentado en una silla, junto a la madre y al barbero que acaba de raparlo. Otro hombre, con vestimenta de chirri, escucha de pie con atención.

Un año antes de esta escena, en 1877, se fijaron dos tallas mínimas, una de 1,540 m. para poder ingresar en el ejército permanente, y otra de 1,500 m. para poder ser alta en la reserva. Aquellos mozos que no tuvieran la estatura necesaria para ingresar en el ejército activo, aunque sí para la reserva, estaban obligados a nueva medición durante los tres años siguientes. En caso de que llegasen a alcanzar la estatura de 1,540 m. se les declararía útiles para el servicio y entrar en el sorteo. En la Gaceta del 12 de abril de 1877 se publicó una real orden que recomendaba la adopción del aparato “Cazorla” para tallar quintos, con el fin de evitar abusos e irregularidades, pues eran frecuentes en la talla.

En otros casos, para librar al mozo, las familias se endeudaban en la medida de sus posibilidades. Pero, por lo general, la resignación era lo habitual. Incluso había familias que aceptaban que su hijo, exento en el sorteo, fuese al servicio militar en lugar de otro, a cambio de una remuneración para la familia del quinto sustituto, que asegurara la manutención familiar durante los años del servicio.

Los quintos de la provincia solían ser concentrados en la capital, en edificios provisionales, como el exconvento de la Coronada, o bien en el cuartel de San Agustín. Había muchas deserciones, el alistamiento suponía en muchos casos partir a Cuba o Filipinas, con muchas posibilidades de no regresar. En el año en que Pedro Rodríguez de la Torre termina el óleo “¿Alcanzará?”, 1878, continúa aún la primera Guerra de Independencia de Cuba, conocida como la Guerra de los Diez Años, que seguirá como guerrilla hasta 1880. Denunciar a un desertor tenía una recompensa, que se podía conmutar por librar a algún familiar del servicio militar. Los prófugos capturados solían ser destinados al ejército de ultramar, excepto los casados, que eran destinados al Batallón Correccional de Ceuta.

Hay que tener presente que en la mayor parte del siglo XIX las fuerzas armadas estaban distribuidas en ejército permanente y de reserva. El ejército permanente tenía en la ciudad de Jaén un puesto de quinta clase ubicado en el Castillo, cuyo Gobierno Militar dependía de la Capitanía General de Granada. El ejército de reserva lo constituían las milicias provinciales, formadas por individuos del arma de infantería que, después de servir cuatro años en filas en el período que nos ocupa, permanecían otros cuatro años en los batallones provinciales, a cuya demarcación pertenecían los pueblos de su naturaleza.

Pedro Rodríguez de la Torre, a través de su cuadro “¿Alcanzará?”, va mucho más allá de la obra costumbrista en su óleo, condenando la injusticia social de las quintas, y la gran ansiedad que provocaba en ellos y sus familias.



La habitación de invitados

Un breve recorrido por mi memoria: Mi encuentro con José Cortés Bailén (Jaén 1930-2012).

Manuel Kayser Zapata

Al comienzo de los años 60 la Escuela de Artes y Oficios de nuestra capital estaba ubicada en el Convento de los Ángeles, en el mismo lugar que hoy ocupa la Escuela Superior de Diseño José Nogué, construida por D. Luis Berges Roldán.

Tengo grabadas en mi memoria la importancia del centro y el aula de dibujo, que era un espacio enorme dividido en tres aulas, dos más pequeñas y una grande.

El primer nivel lo impartía D. Enrique Barrios Torres, que enseñaba con modelos de escayola sencillos: pajarita, hojas de vegetales, jarrones, medias caras, orejas.

El segundo nivel lo impartía D. José María Tamayo con modelos un poco más complejos: cabezas, relieves. Y el tercero, en el aula mayor, D. Pablo Martín del Castillo. Esta aula estaba rodeada de esculturas de tamaño real, copias de desnudos griegos y romanos, cabezas, torsos y grandes relieves. El clima de trabajo era inmenso, el nivel muy alto. D. Pablo era un dibujante excepcional y verle dibujar era una experiencia mágica, hermosísima. Pese a que la enseñanza era principalmente de dibujo, a los alumnos más avanzados les permitía pintar. Fue en ese ambiente donde nos formábamos todos los alumnos que deseábamos hacernos pintores o escultores.

En el aula de D. Pablo conocí a José Cortés Bailén y a otros compañeros, que, junto a la generación anterior, configuraron el panorama artístico de la ciudad en esa época. Me refiero a Juan Hidalgo, José Horna, Francisco Cerezo Moreno, Leonardo Ballesteros, Alfonso Parras, Carlos Barrera, Fausto Olivares, José Olivares, Miguel Viribay, Agustín Cruz León, Antonio Maya y otros.

José Cortés Bailén, el pintor que más me influyó

Entre todos ellos me llamó poderosamente la atención, durante mi juventud, la estética de José Cortés. Me identificaba con su obra, que entendía de mayor actualidad frente a estéticas más clásicas.

Me interesó el concepto estructural, geométrico y sintético, que aplicaba a sus obras. También me interesaban las texturas que aplicaba en los soportes, la expresión del color bien matizado, saturado, y la acción de la pincelada muy empastada, y la densidad matérica que aplicaba con la espátula. Para mí era un pintor tan honesto, tan sencillo, y de una bondad que se dejaba ver fácilmente a través de sus obras. Fue el pintor que más me influyó en mi adolescencia.



José Cortés. **Alrededores de Jaén.** Óleo sobre tabla. Colección particular.

Aunque tocó todos los géneros, sin embargo, fue en el paisaje donde se volcó en cuerpo, alma y corazón. Pintó mucho en las cercanías próximas a la ciudad: el Cerro de las Canteras, el Portón de los Leones, la Fuente de la Peña, Jabalcuz. Fue el pintor que más y mejor dejó un patrimonio pintado de esos lugares. Se me ocurre, en este momento, que sería muy justo dedicarle una placa en la zona de la Fuente de la Peña, lugar tan entrañable para él, que tantas obras le inspiró.



Otros Museos

Museo de Artes y Costumbres Populares de Jaén

Juan Luis Moreno Garrido

En nuestro espacio «Otros museos», hoy abordaremos uno que está muy accesible, pero que no es suficientemente conocido; está integrado en el Palacio de Villardompardo, junto con los Baños Árabes y el museo de pintura de arte Naíf. Nos referimos al Museo de Artes y Costumbres Populares, un museo que conserva gran cantidad de objetos y utensilios de nuestros antepasados cercanos, los cuales corren peligro de desaparición debido a su falta de uso por un cambio radical en nuestras costumbres y nuevas formas de vivencia.

Lo primero que podemos plantearnos es la utilidad de este museo y qué nos aporta, pues habrá quien se lo pregunte. Ante esto hay que razonar lo siguiente:



Paritorio (aunque parezca una broma, se usaba antiguamente)

La capacidad evolutiva del hombre ha ido aumentando extraordinariamente a lo largo del tiempo con el uso de la tecnología, y sus diferencias van teniendo una magnitud cada vez mayor en una progresión extraordinaria. Al principio los cambios eran lentos, basta ver la diferencia que había entre el principio y el final de las dinastías egipcias; había algunas, pero no muchas, y eso que estamos hablando de que los cambios se producen en el transcurso de miles de años. En la fase del imperio romano ese tiempo de evolución se acorta pues sus costumbres, leyes y tecnología evolucionan también lentamente, pero en este caso hablamos de cientos de años.

Vemos que los cambios en la sociedad se van aproximando en el tiempo y aumentando en sus diferencias, ello debido también a los descubrimientos geográficos y al uso de la ciencia

y tecnología, cada vez más amplias que, lógicamente, repercuten en el arte y costumbres sociales.

Toda esta evolución sigue unas pautas cada vez más aceleradas, hasta que llegamos a la revolución industrial, donde se sustituye la fuerza tradicional de los animales por la de las máquinas. Ahora el cambio es ya abismal, pero no se para ahí, sino que sigue a unos niveles impensables con la llegada de la electricidad y, ya por último, de la electrónica y de los medios de comunicación actuales, donde la transformación es absolutamente increíble.

La diferencia de la forma de vida entre un hombre del siglo XV y otro de principios del XVIII es relativamente pequeña si la comparamos con la que hay entre uno de finales del XVIII y otro de principios del XX y eso que en este último caso los cambios se han producido en tan solo poco más de cien años. Y ¿qué decir de este cuarto de siglo que estamos viviendo? Un ejemplo:

El uso de los móviles ha transformado nuestras vidas de tal forma que nuestros nietos desconocen totalmente un teléfono fijo. El teléfono fijo ha pasado a ser un objeto en extinción que



Sonajeros

como no se guarde debidamente, las siguientes generaciones ignorarán totalmente su existencia. Pues como este ejemplo, podríamos nombrar muchos otros.

Hay muchos otros objetos de las generaciones pasadas que están en la misma o peor situación y nos referimos a las colecciones de herramientas, utensilios y enseres que se guardan en el Museo de Artes y Costumbres Populares que ya están al borde del desconocimiento y tan solo han pasado por ellos los años de nuestra generación.

Los sociólogos comentan que somos la última generación analógica, a caballo con la digital y que la siguiente será puramente digital, perdiéndose un estilo de vida irrecuperable, tanto en la forma de hablar, costumbres, creencias, en fin, una cultura que como no se pongan los medios necesarios se perderá casi sin darnos cuenta, y luego quizás ya sea tarde. Como ejemplo puedo poner las faenas agrícolas. Casi todos los de nuestra generación conocen el lenguaje, los útiles, las costumbres, en definitiva, la cultura que nos es propia. Pero con la llegada de la mecanización prácticamente no queda nada. Si preguntamos a los jóvenes, que se manejan estupendamente con los móviles y ordenadores, cuántos de esos útiles, nombres y costumbres conocen, ¿adivináis su respuesta? El salto es abismal, aunque según lo expuesto, no puedo ni imaginar lo que les espera a ellos con respecto a la generación que les siga.

Es por eso que la necesidad de este museo es incuestionable. Contiene algo más que una simple colección de objetos porque también tiene un estudio de ellos, lo que hace que sea una colección etnográfica muy interesante. Hay que distinguir entre el folclore, que se dedica a mantener los cantos bailes y danzas populares junto con los elementos que le son inherentes (es el campo de acción de la Asociación “Lola Torres”) y lo que es un museo de etnografía que estudia la cultura y costumbres populares, y la etnología que estudia la interacción entre las diferentes etnias. Ambas son disciplinas de la antropología, que es el estudio integral del hombre y la humanidad.

El diseño de nuestro museo es complicado, ya que se tiene que adaptar a la estructura del palacio que tiene siete plantas, seis de ellas destinadas al museo de Arte y Costumbres Populares, que cuenta con 16 salas distribuidas en esas seis plantas, lo que nos da una idea de su complejidad.

Para verlo de forma completa tenemos en la planta -2 la sala de la vid, cereales y panadería. En la planta -1 la sala del olivo. En la planta 0 las salas de pesos y medidas y la de transporte. En la planta 1 las salas de infancia y religiosidad popular. En la planta 2 hay cuatro salas: cerámica, técnicas constructivas, textiles y casa burguesa. En la planta 3 las salas para cordobanes y guadamecés, oficios y talleres artesanos, fotografía, matanza y casa rural.



Salón de casa burguesa

Aprovecho para hacer un inciso y contar algo curioso. En la segunda planta, en la sala dedicada a la casa burguesa, se muestra un sofá estilo imperio sobre el que han colgado un cuadro que, oh, sorpresa, ¡es una copia de El martirio de Santa Cristina!, el cuadro de Vicente Palmaroli que se guarda en nuestro Museo de Jaén. Y, ¿cómo llegó esa copia hasta aquí? Pues cuenta nuestro insigne Miguel Viribay que allá por los años de la primera década del pasado siglo, Alfredo Cazabán andaba en la tarea de crear y dotar de obras el incipiente Museo de Bellas Artes de Jaén y, en una visita que hizo al Museo del Prado, se topó con una mujer que estaba copiando el dicho cuadro de Palmaroli que, por aquellos años estaba allí, en el Prado. Caza-

bán, interesado por el cuadro, o tal vez por la copista, se le acercó y le dijo: Señorita, qué bello cuadro está usted pintando; ¡cuánto daría yo por tenerlo en mi museo! La mujer, por cierto, de nombre Adela González Martínez, se volvió y, sorprendida, le dijo: Ah, ¿pero tiene usted

un Museo? Entonces Cazabán le dio explicaciones, le contó que el museo aún estaba formándose en las dependencias de la Diputación de Jaén y cualquiera sabe cuántas cosas más le dijo. El fin de la historia es que, al poco tiempo, en la Diputación de Jaén se recibió un paquete que contenía la copia que Adela había pintado, paquete que iba dirigido a la atención de Don Alfredo Cazabán. Y ahí está ahora esa copia, en la segunda planta del museo de Artes y Costumbres Populares de Jaén. Gracias, Adela, por tu regalo.

Y ahora sigo con nuestro tema de hoy. Un museo debe dedicarse a la conservación, la restauración, la investigación y la divulgación de las piezas que atesora. Es en esta última tarea, la divulgación, en la que queremos centrar nuestro interés y hacer una serie de actividades que potencien el conocimiento de este museo que, para sorpresa de muchos, pertenece al Museo Provincial, que está expuesto en feliz colaboración con la Diputación Provincial de Jaén y que guarda unas 1.800 piezas para disfrute de los ciudadanos.

Es por ello que su divulgación nos atañe muy directamente y entra de pleno en los objetivos de nuestra asociación. Queremos potenciarlo al máximo y sabemos que es un camino largo, pero no tenemos prisa y sí mucho interés en realizarlo.



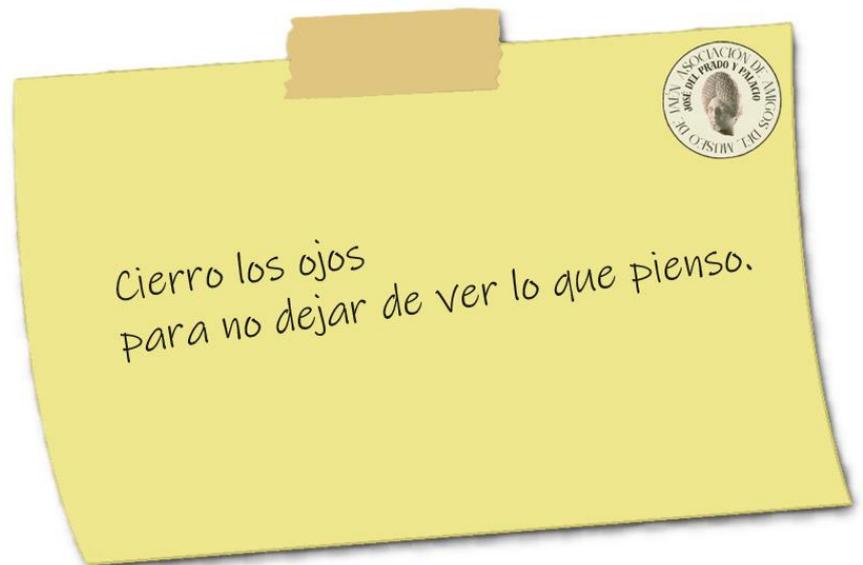
Dejando pasar el tiempo

Por Olimán de Jaén

La nota adhesiva del mes

La nota de este mes nos la deja **Gloria Fuertes**. Quizá la mayoría de la gente no conozca la obra completa de esta poetisa y crean que solo se dedicó a escribir poemas infantiles. Pues no es así. Entre otros muchos más escritos, Gloria dejó una buena colección de aforismos que fueron publicados tres años después de su muerte en un libro titulado *Glorierías (para que os enteréis)*. La misma Gloria había dejado dicho que eran una versión personal de las Greguerías de Gómez de la Serna. A la sazón, en la segunda edición de *Glorierías* se incluye una carta del propio Ramón dirigida a Fuertes en el año 1954 en la que le decía que sus aforismos tenían una «manera especial de parar la vida», muy en sintonía con la poética de la greguería.

Yo encuentro en las *Glorierías* de Gloria una suma de humor más metáfora aderezada con un toque moral-filosófico. Y, desde luego, desde que cierro los ojos para ver lo que pienso... ¡pues que me quedo dormido, puñeta!



La anécdota del mes

Estamos acostumbrados a que, en las dictaduras, las críticas políticas tenían que camuflarse como chistes. Ahí tenemos el ejemplo de «La Codorniz», la revista más audaz para el lector más inteligente, decía su apellido. Pero no hablaremos de lo más próximo a nosotros, vaya a ser que tenga problemas con la censura.

En la antigua Unión Soviética, pese al férreo control, circularon chistes sobre Stalin. El sociólogo *Chistie Davies* en su libro *Jokes and Targets* (Los chistes y sus blancos) recoge algunos de esos arriesgados chistes que consiguieron burlar la censura. Aquí dejo dos ejemplos de esos chascarrillos:

«Un periodista soviético entrevista a un campesino siberiano.

—Dime, camarada, ¿cómo vivías antes de la Revolución?

—Con hambre y frío.

—¿Y ahora?

—Con hambre, frío y un profundo sentimiento de gratitud».

El segundo chiste se centra en lo peligroso que podía ser contar, precisamente eso, chistes políticos Dice así:

«Concurso de chistes políticos: Primer premio 15 años».

Yo no puedo evitar preguntarme ahora: ¿Circularan hoy libremente en Rusia chistes que mencionen a un tal Vladímir?



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 “Retrato de señora” de Ángel Lizcano Monedero. Se corresponde con la zona enmarcada en rojo.

Enhorabuena a quienes lo adivinaron.



Buzón de correos

Elena Colmenero nos ha enviado esta cariñosa carta:

«Queridos amigos de la Asociación del Museo de Jaén José del Prado y Palacio:

Tras leer el boletín nº 2, no puedo dejar de escribir para expresar mi gratitud por el maravilloso artículo sobre El Almendral. ¡Qué sorpresa descubrir que nuestro querido Jaén esconde un museo al aire libre en sus calles! Gracias a vuestra publicación, he paseado por el barrio y me han emocionado los murales de IcatGraffiti, el lince que parece saltar desde la pared y la historia de esfuerzo vecinal que hay detrás de cada pintura.

Es un ejemplo de cómo el arte puede transformar un lugar y unir a la comunidad. Ahora, recomiendo a todos que visiten El Almendral, no solo por sus vistas al castillo, sino por ese tesoro artístico que, hasta ahora, muchos desconocíamos.

¡Enhorabuena por seguir mostrándonos lo mejor de Jaén!

Una lectora entusiasmada»

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



