

Tu Museo



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

Octubre 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.

Vocales:

María de los Santos Mozas Moreno

Felipe Molina Molina



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 Agustín Cruz León”

José Santiago Jiménez..... Pág. 3

La pieza del mes:

“Un pavo real, un guacamayo y otras aves (Alegoría de la Música)”

Santiago Cano León Pág. 9

Pintar con Palabras:

“Oiquixa”

Felipe Molina Molina..... Pág. 12

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

“Entorno histórico del óleo El Comité Rojo”

Juan Antonio López Cordero.....Pág. 14

Fuera de carta:

“IV Simposio de la Pipirrana y el Gazpacho Andaluz”.

Ana Martos Paredes Pág. 17

Otros Museos:

“Museo Ibero: Una realidad próxima”

Concepción Choclán SabinaPág. 19

Dejando pasar el tiempoPág. 23

Buzón de correosPág. 27

PRESENTACIÓN

Hace ya muchos años, cuando llegaba el final del verano y teníamos a la vuelta de la esquina el mes de octubre dando inicio a un nuevo curso escolar, yo sentía cierta inquietud, podría decir que un placentero desasosiego, aunque parezca un oxímoron. Sí, así era. Se debía a que daba comienzo un nuevo recorrido en el instituto con todo lo que eso conllevaba. Nuevas asignaturas, algunas atractivas, otras espantosas. Nuevos profesores, algunos simpáticos, otros ásperos. Pero sobre todo octubre suponía el reencuentro con los antiguos y queridos compañeros y la sorpresa de algún que otro nuevo.

Por eso, en este cuarto número de *Tu Boletín*, encontraréis en sus páginas esa alegría del reencuentro. Para nosotros, los Amigos del Museo de Jaén, la primavera empieza en otoño. Nosotros renacemos en octubre y en nuestro jardín aparecen nuevos brotes repletos de renovada ilusión y energía.

Uno de esos impetuosos brotes es nuestro boletín que no quiere demorarse en florecer. Lo hemos preparado durante el verano, entre baño y baño, con el abanico al alcance de la mano o el ventilador a toda potencia, pero siempre manteniendo el ánimo pese a las cada vez más altas temperaturas y a las catastróficas noticias de esos incendios devastadores que han alcanzado este verano dimensiones épicas jamás vistas hasta hoy. Pero, pese a todo ello, aquí estamos de nuevo, con ilusión y alegría por el reencuentro.

Nuestras páginas traen hoy una nueva sección que hemos llamado “Fuera de carta”. Somos de la opinión de que la cultura gastronómica también es merecedora de un espacio en los museos. De hecho, ahí tenemos nuestro museo de Artes y Costumbres Populares que guarda y exhibe multitud de enseres y herramientas utilizados en cocina. Por eso, inauguramos esta sección con la crónica que Ana Martos nos hace del reciente “IV Simposio de la Pipirrana y el Gazpacho Andaluz” celebrado en nuestra ciudad. ¡Que os aproveche!

Y nuestra invitada especial este mes es, nada más y nada menos, que la directora del cercano Museo Ibero. Estoy hablando de Concepción Choclán Sabina que, una vez superados los últimos conflictos que impedían la formación de la exposición permanente, nos cuenta cómo se ha formado dicha colección y nos abre las puertas del Museo invitándonos a que lo recorramos de cabo a rabo.

Que disfrutéis con la lectura de este nuevo número.

Hablando se entiende la gente

Hoy hablamos con Agustín Cruz León

José Santiago Jiménez

«Voy dejando señales de inquietud, de impotencia, de angustia, de estar por aquí interrogándome siempre».

Agustín Cruz León

Recuerdo la primera impresión que produjeron en mí los cuadros de Agustín Cruz León. Fue en 1988 en la sala de exposiciones La General de Granada. Pensé: Esto es muy bueno, un arte fresco, vital. Desde entonces soy seguidor de su arte y mi apreciación de la obra de este artista no ha hecho más que aumentar.

La pintura de Cruz León es difícil. No tiene nada que ver con ese tipo de cuadros que dulcifican y hermean la realidad visible. Cuesta adentrarse en este arte, pero, si logras traspasar el umbral, cuanto más lo conoces más lo valoras.

Cruz León es artista total. Desde su primer contacto con el aprendizaje de la pintura ha dibujado y pintado ininterrumpidamente y lo ha hecho sin concesiones a cualquier otro estímulo que no fuera su honesta vocación creadora. No sabría yo distinguir si para él su vida es la pintura o la pintura es vida. Sí afirmo que a ella le ha dedicado su vida.

En el panorama artístico de Jaén Agustín es bien conocido por la gente del gremio y por un restringido grupo de aficionados al arte, y sin duda muy respetado por todos. Intentemos conocerlo un poco mejor a él y a su arte a través de esta sencilla entrevista.

¿Cuál es tu recuerdo más remoto? ¿Cómo fue tu infancia?

Recuerdo que jugábamos los niños del barrio en una placita muy pequeña. También recuerdo el convento de Santa Clara que está muy cerca de donde vivía.

Entonces yo tendría tres años más o menos. Mi infancia estuvo llena de experiencias muy variadas e imaginativas, jugábamos mucho, practicábamos varios deportes, vivíamos la naturaleza en el campo, iba a la escuela, tenía buena salud y energía. Y muchas más cosas.



Sobre estudios y formación. ¿En qué momento descubres que quieres ser pintor?

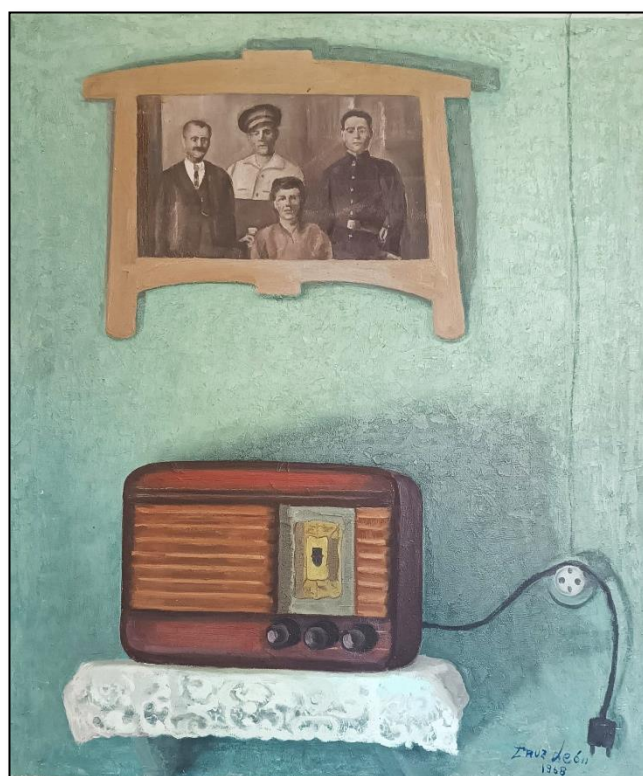
Dejé la escuela a los trece años y me puse a trabajar en varios oficios. Finalmente decidí ser pintor de pisos como mi padre y por las noches dibujaba en la Escuela de Artes y Oficios, donde estuve durante cuatro cursos. Me fui a Madrid cuando tenía unos

diecisiete o dieciocho años con el objetivo de seguir ampliando conocimientos. De día trabajaba de pintor de rodaje en los Estudios Cinematográficos y por las noches dibujaba en la Escuela de Artes y Oficios. Un profesor de esta escuela de Madrid me animó para que me presentara al difícil examen de Ingreso, de entonces, a la Escuela Superior de Bellas Artes. Me presenté y aprobé. Gracias al empuje de este buen profesor pude orientar mis inquietudes.

En tus primeros años de pintor ¿qué temas te interesaban?

Yo había comenzado a pintar aquí en Jaén con unos quince años. Los que empezábamos seguíamos a los mayores y, como ellos, pintábamos paisajes, bodegones y retratos. Entonces no se utilizaba la fotografía, se salía al campo a pintar en directo. El estilo era la resultante de un naturalismo en todas sus variantes expresivas.

Luego, en Madrid, al terminar Bellas Artes, oposité para catedrático de instituto y las aprobé. En adelante pude desarrollar mis inquietudes pictóricas fuera de los circuitos comerciales. En esta época el profesor y pintor que más me influyó fue Antonio López y su realismo y yo pintaba interiores, objetos de la vida cotidiana etc.



Agustín Cruz: *Radio y foto de familia*. 1968. Óleo sobre lienzo, 100 X 81 cm

¿En qué momento dejaste la pintura realista y por qué?

Por los años ochenta yo tenía un taller en el barrio de Peñamefecit. Allí empecé a preguntarme si el realismo contestaba a mis sentimientos de pintor. Después de darle muchas vueltas, entendí que esa falta de identidad no me beneficiaba. A continuación empecé la dura aventura para encontrar el camino que respondiera a mi sentido de pintor. Desde entonces hasta hoy estoy en ello todos los días.

Creo distinguir, a grandes rasgos, varias etapas de tu nueva estética: las composiciones en forma de redes, las casas del sur, los cuellos largos... ¿Podrías hablarnos de esto? ¿Hay algún trasfondo social en estos temas?

Al principio de la dura ruptura, estuve muy preocupado y ocupado en encontrar nuevo camino y lenguaje de expresión pictórica. Después tuve la oportunidad de centrarme más en



Agustín Cruz: *Casas del Sur*. 2005. Óleo sobre lienzo. 46 x 38 cm

esos temas que nombras. Las Casas del Sur nacen de los recuerdos de mis vivencias de haber pasado la mayor parte de mi infancia y adolescencia en el barrio más antiguo de Jaén, la Magdalena. Su arquitectura moruna, las formas de sus casas, los espacios, el color blanco, sus calles, las texturas de las paredes y más cosas. En estas calles con sus casas los sentimientos me atraparon.

Por ese ambiente donde viví mi tendencia natural era pintar fragmentos de fachadas de ese barrio. Con el tiempo evoluciona a imágenes de conjunto de aquellas casas, y luego composiciones de casas en perspectiva. Pero yo pintaba ideas de casas, nunca del natural. Llegaba un momento en que me saturaba y me centraba en otros temas, por ejemplo, los Cuellos Largos. Son pinturas

que quieren expresar la condición humana de destacar por encima de los demás, de presumir, de parecer, de estar por delante de otros, etc.

Hay una etapa de tu pintura que yo considero tremenda, la etapa de los cuadros rasgados. Fue breve y no reapareció después, como ocurre con el tema de las Casas del Sur, por ejemplo. ¿Cómo se produjo esa obra desgarradora?

A esas expresiones yo las llamo los cosidos. La experiencia fue breve en el tiempo, pero realicé varios trabajos que tenían para mí un interés plástico y sentimental muy importante. La idea era dar expresión a fragmentos de fachadas de casas muy deterioradas o incluso con claros signos de derrumbe: humedades, parches de cemento, arena, yeso, agujeros, ripios, texturas



Agustín Cruz: *Equipo directivo*. 2010. Óleo sobre lienzo, 65 x 50 cm.

gruesas y finas, pinturas a la cal, zócalos, etc. Para darle mayor expresión rompía o rasgaba lienzos que después los cosía con cuerda fina a trozos de madera intentando dar más realismo a esos fragmentos de fachadas, los tenía muy interiorizados. Yo viví por la zona de la Magdalena una parte muy importante de mi infancia y adolescencia, como antes he dicho.

En pintura podemos distinguir tres modalidades: o predomina la línea, por ejemplo en Picasso, o predomina la mancha, por ejemplo en Velázquez, o predomina el color, pensemos en el Greco o en Van Gogh. Depende de la visión y el carácter de cada artista. ¿Crees que en tu obra el rasgo dominante es la línea, el dibujo?

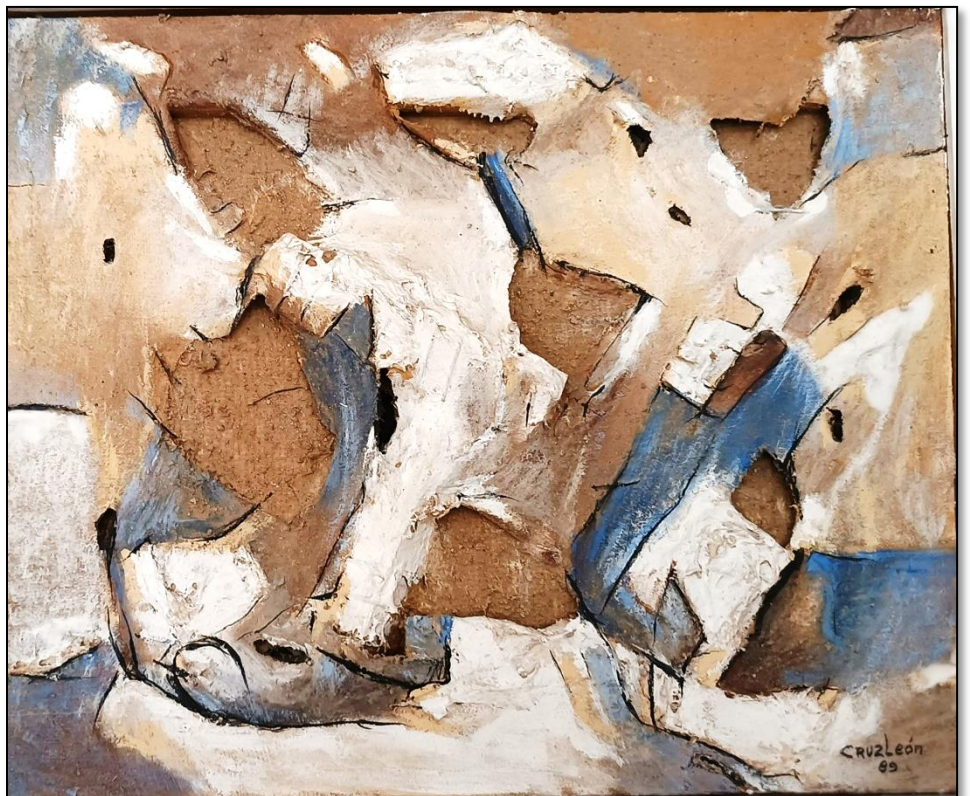
Sí, eso se ha dicho muchas veces, línea, mancha y color. Se pintaron grandes obras pensando así. Yo

suelo decir punto, línea, plano, color y composición. Organizar estos elementos tiene faena.

A mí siempre me preocupó ser un pintor con la técnica adecuada en todos los frentes de la pintura, y así lo hice durante muchos años. Después de haber tocado varias maneras de hacer, parece que tomó más posesión de mí el dibujo o líneas que buscan composiciones equilibradas que se autojustifiquen.

Veo una contradicción: por un lado siempre has querido triunfar y que tu obra sea apreciada, pero por otro eres consciente de que

con este tipo de pintura abstracta es difícilísimo, sobre todo en Jaén. ¿Entonces, por qué sigues por este camino? ¿Nunca te han asaltado dudas?



Agustín Cruz: *Fragmento de pared parcheada*. 1989. Técnica mixta, 46 X 38 cm.

Si mi objetivo fuese triunfar, lo hubiera tenido más fácil pintando de otra manera. Me parece que si un pintor con sensibilidad no pinta lo que cree y siente de verdad, es un pintor prisionero de su conducta. Dudas creo que todos las tenemos. Se trata de tener la fortaleza suficiente para no caer en la vertiente que no es la buena.

¿Qué diferencia hay entre un pintor y un artista?

En esta pregunta la respuesta puede orientarse de varias maneras. Yo me voy a referir al pintor que domine la técnica y el oficio de pintar, pero en la suma de sus virtudes o valores le falta el sentido de la creatividad, el ángel, o el genio, todo eso que le hace distinguir o expresar en el cuadro al artista. También el paso del tiempo puede ayudar a facilitar el valor del cuadro, o bien, disponer de un buen equipo de expertos y esperar sus opiniones.

¿Al contemplar tus cuadros podríamos definir tu pintura como pintura intelectual?



Agustín Cruz: *Composición*. 2020. Pastel sobre cartulina, 50 x 60 cm

La palabra intelectual creo que no es lo mejor que hoy me define. Estoy mucho más de acuerdo en que me define mejor la palabra voluntad.

Ocurre que en el arte contemporáneo actual también el arte conceptual, esa corriente de conceptos e ideas, quiere seguir teniendo presencia en el hoy. Yo procuro interesarme en todo aquello que mejore

y exprese al pintor de principios del siglo XXI.

A veces te he oído hablar del esfuerzo que supone leer a filósofos como Spinoza o Jung

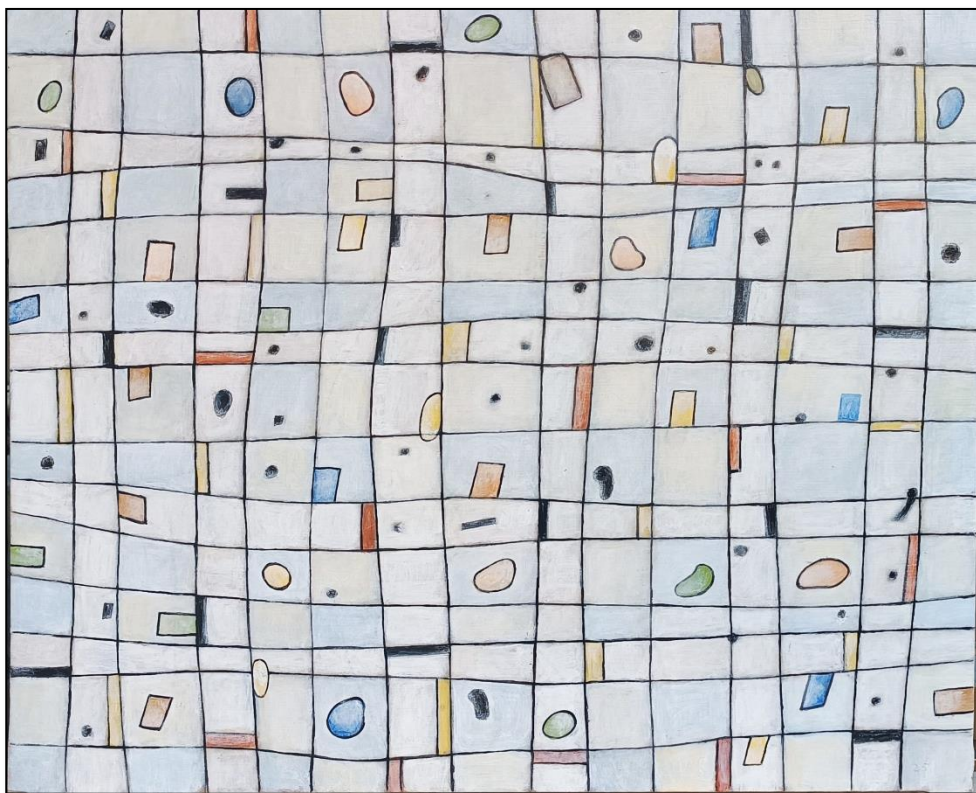
¿Hablamos de tus lecturas y libros favoritos?

Me gustaría haber leído más libros. Últimamente leo un poco más. Ocurre que cuando leo algún libro, la pintura me dice que la tengo abandonada, es como si estuviera celosa de los libros. No es nada nuevo si digo que leer libros es formativo y necesario. Como pintor pienso que leer libros o ensayos ayuda a tener una visión más amplia. Ahora leo libros de psicología, de filosofía y del arte de nuestros días.

¿Por qué derroteros camina el arte de la pintura en la actualidad?

Hoy, cada pintor desde su casa puede tener información aproximada de cómo se va expresando la pintura en muchos partes del planeta Tierra y eso, unido a otras informaciones complementarias, obtendría datos importantes para saber cómo funciona la pintura.

Yo sigo siendo un pintor de caballete como los clásicos. Llevo bastante tiempo trabajando la pintura llamada abstracta. Procuro que haya un maridaje entre mi intuición y mi parte racional o consciente. Pintar es una actividad maravillosa. Cuando doy por terminado un cuadro seguramente lo trabajé de mil maneras y al final de todo el proceso lo doy por terminado, entonces siento una gran satisfacción y alegría.



Agustín Cruz: *Composición*. 2025. Acrílico sobre lienzo, 81 x 100 cm.

¿Y en tu caso, cuál es el momento actual de tu pintura?

Las composiciones actuales son el desarrollo evolutivo de las estructuras y composiciones de las Casas del Sur.

En mis últimos trabajos me sirvo más de un sentido geométrico, a su vez busco dotarlo de sencillez y equilibrio sin que le falte expresión y posibilidad de atraerme a mí y a los demás.

En este breve recorrido por la obra de Cruz León hemos podido comprobar dos constantes de su obra. Por un lado, la voluntad y el afán de aprender. Por otro, la influencia que como un sustrato del subconsciente ha ejercido en él el barrio de la Magdalena. Como un nuevo Rafael Zabaleta, que con su arte puso en la Historia a los campesinos de Quesada, Agustín Cruz León, quizás sin saberlo, immortaliza en su pintura la esencia de ese barrio de Jaén.

La Pieza del mes

Un pavo real, un guacamayo y otras aves (Alegoría de la Música).

Santiago Cano León

A partir de la segunda mitad del siglo XVII, y más intensamente en el XVIII, se generalizó en las grandes casas y palacios madrileños la adquisición de obras al óleo con el tema del *Concierto para aves*. Se trataba de pinturas de la escuela flamenca donde eran representadas una serie de aves, algunas de ellas exóticas, subidas a ramas de árboles y dispuestas en torno a alguna partitura. El pintor más representativo de esta moda fue el flamenco Frans Snyders.

Una de sus obras más conocidas se puede contemplar en la permanente del Museo Nacional del Prado. Se trata de un óleo sobre lienzo titulado *Concierto de aves*, pintado entre 1629 y 1630. Sus medidas son 99,2 x 143,5 cm. En este cuadro se localizan muchos de los elementos tradicionales de estas escenas ornitológicas: un mochuelo, sobre una rama y sosteniendo una partitura, parece dirigir a las otras quince especies de aves.

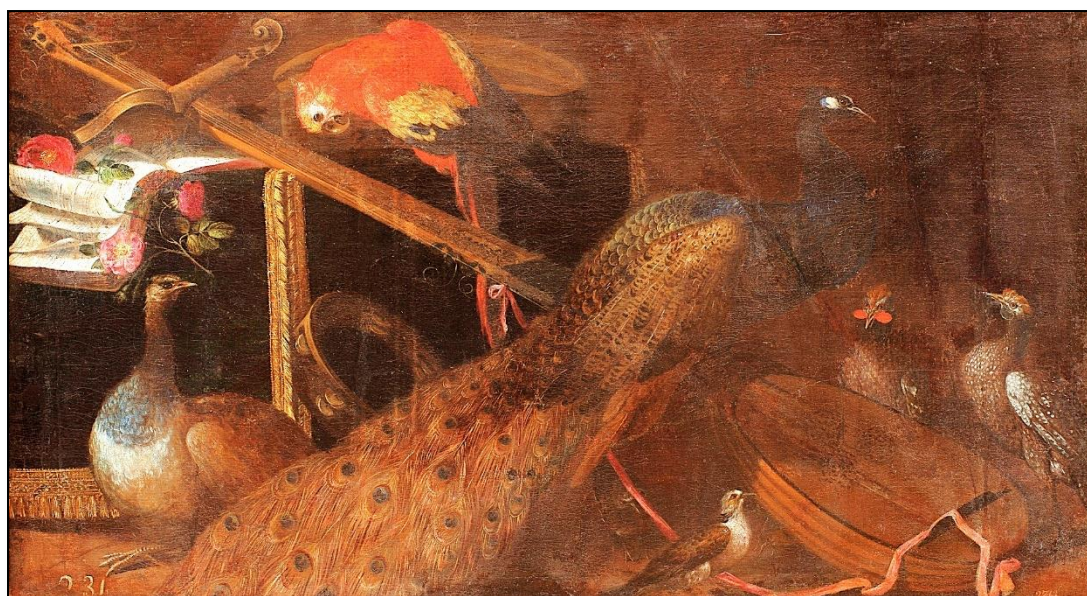


Concierto de Aves – Frans Snyders

Este cuadro se documenta por primera vez en el inventario de 1636 del antiguo Alcázar de Madrid, donde se afirma que es un regalo del marqués de Leganés al rey Felipe IV. Este marqués, primo del todopoderoso conde duque de Olivares, llegó a tener unas cincuenta y dos obras de este autor, según la testamentaría de 1652-55, donde se cita una copia de la regalada al rey.

El afán de *status* de la burguesía y la nobleza hizo que encargasen este tipo de representaciones simbólicas, por lo que el tema se continuó por la generación del grupo de artistas seguidores de Snyders en Flandes, entre los que se encontraban Jan Fyt, Paul de Vos o Jan Van Kessel. En otros países cercanos también hubo artistas de esta temática, por ejemplo en la Holanda republicana estaban Gysbert, Melchior d' Hondecoeter, Abraham Bisschot y Jacobus Victors y en Francia, Nicasius Bernaerts o Pieter Boel, que contribuyeron a su propagación.

Se solían utilizar como decoración para sobreventanas, sobrepuertas o antechimeneas por los aficionados del Norte de Europa, importándose más tarde a España. Este tipo de composiciones se generalizan en la segunda mitad del siglo, disponiéndolos en las casas o palacios de los alrededores de Madrid. No obstante, el tema de pintar grupos de aves provenía de los últimos años del XVI. La moda de los *conciertos* fue anterior a la afición cortesana barroca de tener pajareras en sus residencias. Primero fueron aves exóticas pintadas en cuadros y posteriormente serían aves vivas.



En el Museo de Jaén existe uno de estos *Conciertos*, aunque en realidad se trata de un bodegón algo atípico. Sea como fuere, se trata de un óleo sobre lienzo titulado *Un pavo real, un guacamayo y otras*

aves (Alegoría de la Música), aunque inicialmente se conoció como *Música de aves*. Fue pintado por Jan Fyt, aunque no consta su año de ejecución. Las dimensiones son Alto: 84 cm; Ancho: 153 cm.

Esta obra es un depósito del Museo Nacional del Prado; desde 1794 pertenecía a la Colección Real del desaparecido Palacio del Buen Retiro. Entre obra expuesta, en reserva o en depósito en otros establecimientos, el Prado atesora unas dieciséis pinturas de este artista barroco, además de una atribución dudosa titulada *Cacería del jabalí*. Los cuadros de Fyt abarcan todas las posibilidades de su creación artística. El alto número de obras suyas se argumenta en base a la predilección aristocrática y principesca por las pinturas de este autor flamenco. Como se indicó al inicio, en el siglo XVII algunos aristócratas coleccionaron su obra, pero sería

en el siglo XVIII con el borbón Felipe V e Isabel de Farnesio, cuando se incorporarían a la colección real la mayoría de los actuales cuadros del museo madrileño. Algunos entraron también por donación en 1889, procedentes de la colección de la duquesa de Pastrana.

Jan Fyt, que nació en Amberes en 1611 y murió en la misma ciudad en 1661, fue, además de pintor, dibujante y grabador. Según indica la cartela que acompaña al cuadro en el Museo de Jaén, desde muy pequeño se inició en el arte de la pintura a las órdenes de Hans van den Berch, de quien fue aprendiz desde 1621. Sin embargo, su gran maestro sería Frans Snyders. Hacia los 20 años alcanzó el grado de maestro del Gremio de Pintores de San Lucas de Amberes, aunque siguió trabajando para Snyders durante algún tiempo. En 1633-1634 estuvo en París, y posteriormente en Italia. Visitó Nápoles, Florencia y Génova e incluso algunas fuentes le suponen un viaje a España. Volvió a su ciudad natal cumplidos ya los 30 años, donde entró en el selecto grupo de los romanistas, una asociación exclusiva para quienes habían visitado Roma.

El pintor flamenco retoma el tema del *Concierto de aves*, que pusieron en boga sus compatriotas en las primeras décadas del siglo XVII. Especialmente de su maestro Frans Snyders, el mayor exponente de todos ellos. Como indican los críticos de arte, su pincelada es suelta y realista, recreando de esta manera las diferentes texturas de lo pintado, utilizando el claroscuro para el modelado de las formas, así como para dar relieve. Es evidente que su estilo pictórico parte de la escuela de Snyders.

Sus pinturas destacan por su característica tonalidad general, en contraposición del gusto por el color local de su maestro. El colorido de Fyt se basa en marrones, verdes y grises, quizá influenciado por sus visitas a París e Italia. Por ello, la elección de los temas le aleja de su maestro Snyders, pues Fyt utiliza composiciones más concentradas, siempre colocados los motivos de manera asimétrica, dentro de una jerarquía hacia dentro y fuera del plano principal. Los contrastes de luz y sombra que recorren los elementos representados ayudan a dotarlos de mayor plasticidad y dinamismo, a lo que contribuye la inclusión de elementos verticales como perchas para que se posen las aves o instrumentos musicales.

Jan Fyt está considerado como el artista de la escuela flamenca más efectivo agregando accesorios a sus composiciones pictóricas como ropa teñida, objetos de porcelana, vasos y frutas. Además, en sus trabajos aparecen una serie de personajes, animales y objetos de lo más variopinto. Hay enanos, niños, escenas cinegéticas, instrumentos musicales, gallinas, gallos, arrendajos, milanos, garzas reales, palomas, ánades, cercetas, perros, gatos, liebres, zorros, ciervos, monos y nuestros jiennenses pavo real y guacamayo rojo. Un ornitólogo avezado descubriría en estos cuadros varias decenas de pequeños y medianos pájaros que nunca aparecen en los títulos de los mismos.



Pintar con Palabras

Oiquixa

Felipe Molina Molina

Hace unos 2550 años, más o menos, por la isla de Ceos andaba el poeta Simónides, hombre viajero y cosmopolita que en Atenas se hizo famoso por cantar la epopeya de los griegos en la batalla de Maratón. Fue un individuo inquieto y polifacético. Se dice que inventó las reglas de la mnemotecnia y que abarcó todos los géneros de la lírica coral. También fue proverbial su tacañería, quizá por ser el primero en cobrar por sus poesías. Pero la razón por la que sacamos aquí a colación al tal Simónides de Ceos es porque se le atribuye el haber dicho que «la poesía es pintura que habla y la pintura poesía muda». Sin embargo, esta idea adquirió popularidad más tarde gracias a Horacio quien, en su *Ars poética*, dejó escrito «*ut pictura poesis*», es decir, la poesía es como la pintura, entendiendo que para los griegos clásicos la palabra «poesía» tenía un sentido más cercano a lo que hoy denominamos «literatura». Es en honor a Simónides, y si queréis también a Horacio, por lo que esta sección de nuestro boletín lleva por nombre «Pintar con palabras».



Hoy traigo a estas páginas lo que Ana María Matute nos dibuja con palabras en su novela *Pequeño teatro*, publicada en 1954. Retrata un pueblo pesquero ficticio al que llama Oiquixa y lo sitúa en el País Vasco. Aquí, a renglón seguido, os muestro la imagen creada por Ana María.

Oiquixa era una pequeña población pesquera, con callejuelas azules, casi superpuestas y unidas por multitud de escalerillas de piedra. Parecían colgadas unas sobre otras, porque Oiquixa había sido construida en una pendiente hacia el mar. Una sola calle, ancha, llana, atravesaba el poblado y recibía el pomposo nombre de Kale Nagusia¹; avanzaba, avanzaba hasta convertirse en un camino largo y estrecho que se adentraba en las olas. Lo remataba un viejo

¹ Calle mayor, en euskera

faro en ruinas, cuya silueta se recortaba melancólicamente sobre el color del mar. Cuando llovía, parecía resbalar un llanto nostálgico sobre sus piedras. Al atardecer, se diría que todo Oiquixa estaba a punto de derrumbarse y caer en las aguas rosadas de la bahía. Era un hermoso espectáculo, tal vez parecido a un sueño absurdo, aquella extraña galería de puertecitas y tejados reflejándose al revés en el agua. Pero en la noche, desde la colina, el muelle de Oiquixa era como un negro pulpo de ojos amarillos que avanzaba sus tentáculos hacia las olas.

Pero *Pequeño teatro* es una novela que guarda más tesoros. En ella llé Eroriak, un muchacho que vive en la calle, nos va contando los contrastes que hay entre las vidas de los que habitan el barrio pobre y los que residen en el barrio rico. Matute compara a los personajes de *Pequeño teatro* con títeres manejados por un titiritero que es la vida cotidiana. El final de la novela es agridulce, pero no os lo voy a destripar para que os pique la curiosidad y leáis vosotros la novela, que os gustará.



La Historia en el Arte, el Arte en la Historia

Entorno histórico del óleo “El Comité Rojo”.

Juan Antonio López Cordero

Óleo sobre lienzo del pintor Luis Graner Arrufi (Barcelona, 1863 – 1929). Altura 110,5 cm; Anchura 160 cm; 1901. Fue presentado a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1901, en la que obtiene el segundo premio, siendo adquirida por el Estado en ese mismo año y cedida por el Museo de Arte Moderno al Museo Provincial de Bellas Artes de Jaén en 1915. Posteriormente, en una remodelación de colecciones, la titularidad de la obra pasó al Museo



del Prado, lo que no afectó a su depósito en el Museo de Jaén. En 2021, la obra pasó temporalmente al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Es de esperar que pronto vuelva de nuevo al

Museo de Jaén, donde tiene fijado su depósito y continúa siendo una de sus obras de arte emblemáticas desde hace ciento diez años.

La escena representa a diez hombres trabajadores en una habitación en cuyas paredes solo aparece una ventana tapada por un visillo rojo, color símbolo del movimiento obrero, por donde surge la única luz mostrando una escena de reunión que parece clandestina. En una esquina de la habitación, en torno a una mesa se concentran los diez hombres, en la que apoyan los antebrazos dos de ellos. Uno les lee la prensa, otro se inclina sobre el que lee para escucharlo atentamente. Los restantes, unos sentados y otros de pie, escuchan también la

lectura con atención. El año en que Luis Graner realizó esta obra se encuadra en una época de fuertes tensiones sociales en la ciudad de Barcelona, donde él vivía.

En 1900, España tenía 18.600.000 habitantes y su población activa se componía de 6.600.000 personas, con importante índice de paro. En Cataluña se concentraba la principal industria española (algodonera y textil). La jornada solía ser de 11 a 14 horas diarias. El alcoholismo y enfermedades como la tuberculosis eran frecuentes en una clase obrera hacinada en los suburbios de la ciudad. El porcentaje de analfabetos en Barcelona, a pesar de que era de los menores de España, rondaba alrededor del 50 %, mayor aún en la población asalariada, por lo que la mayoría de los representados en este óleo no sabrían leer y escuchan al obrero ilustrado las noticias de la prensa.

Se ha especulado sobre la afiliación político-sindical del grupo que representa Luis Graner en su óleo y el periódico que se lee. Podría ser la publicación anarquista *Tierra y Libertad*, que empezó a editarse de manera independiente precisamente en 1901 (editada entre 18-enero-1901 y el 25-octubre-1902), sustituta de *La Revista Blanca*; o el también anarquista *El Productor*, que se inicia el 6-julio-1901 en Barcelona. La escena del Comité Rojo parece representar un órgano sindical anarquista, un movimiento de gran raigambre en el movimiento obrero español y, especialmente, en Barcelona durante esta época. El anarquismo era más combativo y mayoritario en esta ciudad que la Unión General de Trabajadores (UGT), sindicato socialista constituido en 1888, que tenía su órgano de expresión en *El Socialista*, fundado en 1886.

El artículo 13 de la Constitución vigente de 1876 y la ley de Asociaciones de 1887 permitía a los trabajadores asociarse. En la ciudad de Barcelona, alrededor de 1900, el anarcosindicalismo buscaba la organización de los trabajadores en sindicatos para lograr la transformación social a través de la acción directa y la lucha de clases, sin la necesidad de intermediarios políticos. Barcelona, con su fuerte tejido industrial, se convirtió en un importante núcleo de esta actividad. El anarcosindicalismo barcelonés promovió la creación de sindicatos como "Solidaritat Obrera" que, posteriormente, jugaría un papel clave en la formación de la Confederación Nacional del Trabajo (CNT) en 1910, y se convertiría en la principal organización sindical en España, promoviendo la acción directa y la autogestión obrera, en la búsqueda de una sociedad libertaria.

En este período entre los siglos XIX al XX, España estaba bajo la regencia de la reina María Cristina de Habsburgo por la minoría de edad de Alfonso XIII. La situación socioeconómica del país era complicada. Surgieron los movimientos regionalistas y nacionalistas periféricos y se produjo un fortalecimiento del movimiento obrero. Los tradicionales partidos conservador y liberal seguían alternándose en el poder y ejercían el caciquismo electoral. Entre 1898 y 1902 gobernaron el país gobiernos regeneracionistas, principalmente del conservador Francisco Silvela y el liberal Sagasta. En el aspecto social destaca la aprobación en 1900 de las dos

primeras leyes sociales de la historia española, las de accidentes laborales y la del trabajo de mujeres y niños.

La crisis económica posterior a 1898, cuando España perdió Cuba, Filipinas y otras islas en la guerra hispano-estadounidense, agravó el paro y la situación de la clase obrera. En Cataluña se iniciaron una serie de huelgas. El sector metalúrgico, encabezado por los trabajadores de la empresa Maquinista Terrestre y Marítima, inició una huelga en diciembre de 1901, reivindicando la jornada de 9 horas, que se fue extendiendo a otros sectores y culminó con la Huelga General en febrero de 1902. Toda Barcelona llegó a paralizarse. Se ordenó a la Guardia Civil mantener el orden, se produjeron tiroteos en la Plaza de Cataluña y tuvo que declararse el estado de guerra, siendo detenido el líder anarquista Anselmo Lorenzo.

Anselmo Lorenzo (Toledo, 12-abril-1841 – Barcelona, 30-noviembre-1914), conocido como el abuelo del anarquismo español, ya había participado en 1871 en la sección española de la I Internacional, defendiendo una postura marxista, desmarcándose al poco tiempo hacia el anarquismo. Fundó en 1881 la Federación de Trabajadores de la Región Española. Sufrió cárcel y exilio. A su vuelta, en Cataluña impulsó el movimiento obrero y la oleada huelguística de Barcelona entre 1900 y 1902. Colaboró con Francisco Ferrer Guardia, que en septiembre de 1901 fundó en Barcelona “La Escuela Moderna”, proyecto basado en la laicidad, la coeducación y la pedagogía libertaria. Era una educación sin asistencia obligatoria, basada en la máxima libertad de los niños y niñas. El óleo de Luis Graner muestra al lector de la prensa como un hombre mayor, con gran bigote blanco, que por edad podría representar a Anselmo Lorenzo en esta época.

Este ambiente sindicalista clandestino es recogido magistralmente por Luis Graner en su óleo, en el que muestra la organización del movimiento obrero en la Barcelona en 1901 a través de 10 personajes en torno a una mesa. El color rojo de la cortina, el título del óleo, la sensación de clandestinidad del grupo, la vestimenta de los trabajadores, la lectura de las noticias del periódico a unos obreros que no saben leer... El pintor plasma perfectamente la imagen histórico-social de un movimiento obrero, muy probablemente anarquista, que está tomando impulso en Cataluña a principios del siglo XX.



Fuera de carta

IV Simposio de la Pipirrana y el Gazpacho Andaluz.

Ana Martos Paredes

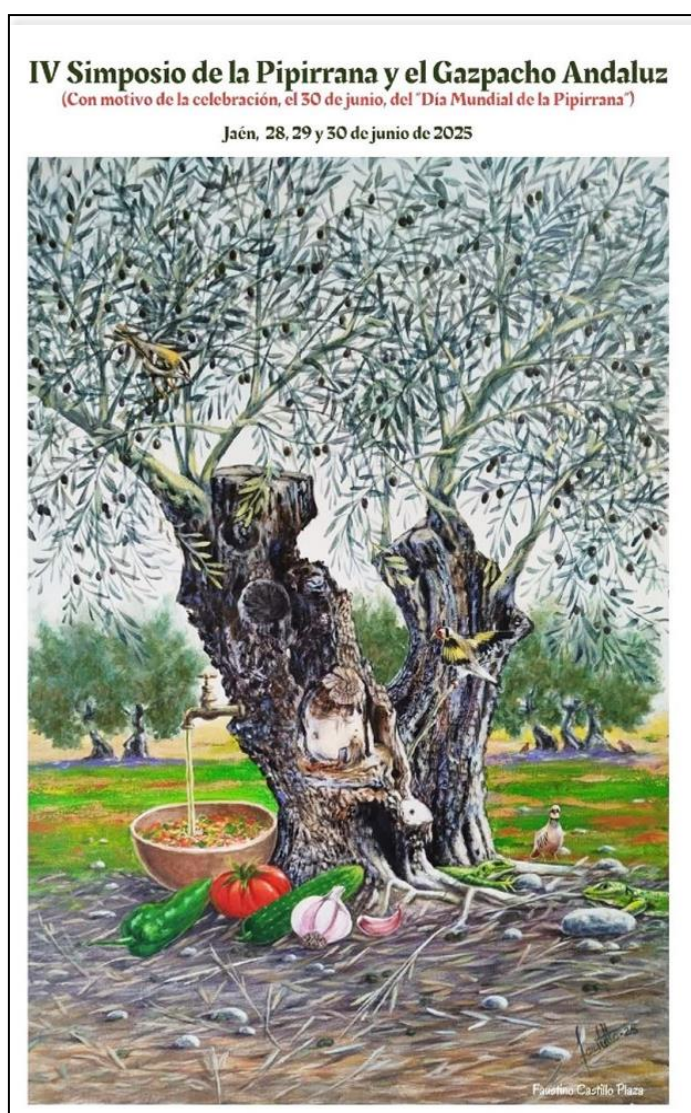
Durante los días 28, 29 y 30 de junio se celebró en esta capital la Cuarta Edición del **Simposio de la Pipirrana, el Gazpacho Andaluz y otras Ensaladas y Sopas Frías**, coincidiendo con el Día Mundial de la Pipirrana, 30 de junio.

El primer Simposio provincial, que se organizó en el año 2022, fue gracias al trabajo en equipo de la *Academia del Gazpacho Andaluz (AGA)* y la Cofradía Gastronómica *El Dornillo*, con la colaboración del Ayuntamiento de Valdepeñas de Jaén, lugar en el que se celebró el encuen-

tro. Dado el eco generado en los medios de comunicación y la buena acogida en el público general, otras asociaciones y administraciones se han ido uniendo al proyecto, que cuenta ya como organizadores, además de los citados, con la *Federación Andaluza de Cofradías y Asociaciones Gastronómicas (FECOAN)* y con *HosturJaén*. Como colaboradores participan la Universidad de Jaén y el Ayuntamiento de Jaén. Como patrocinadores la Junta de Andalucía y la Diputación Provincial.

El simposio se convirtió en una cita en la que se mezclaron ciencia, sabor y tradición con un toque internacional, ya veremos por qué. Jaén, durante esos tres días, demostró que la ciencia y la gastronomía pueden ir de la mano, y que no hay mejor congreso que aquel que aúna comida con arte y cultura con sabor.

Comenzamos:



El evento se inició el 28 de junio con una jornada científica celebrada en la Antigua Escuela de Magisterio. La inauguración corrió a cargo de Marta Torres, Vicerrectora del Área de Cultura de la Universidad de Jaén, que fue presentando y dando la palabra a los representantes de los distintos organismos anteriormente citados.

Posteriormente, la catedrática Hikmate Abriouel habló sobre los probióticos de las aceitunas de mesa y sus beneficios, aconsejando una ingesta diaria de 7 aceitunas.

El siguiente ponente, el inmunólogo José Juan Gaforio, disertó sobre cómo el aceite de oliva puede mejorar la vida de las personas en hemodiálisis.

El catedrático en nutrición Rafael Moreno analizó los beneficios sobre la salud de los componentes de la pipirrana, ingrediente a ingrediente, incidiendo en el uso, que no abuso, del vinagre, últimamente en decadencia, siendo importante entre otras cosas para el control del peso.

Terminó esta primera jornada con dos mesas redondas donde expertos y blogueras gastronómicas debatieron sobre la promoción de estos platos tan veraniegos como identitarios.

El 29 de junio el encuentro se trasladó a la calle. La Cervecería Quintana, en la calle Maestra, acogió una sesión de cocina en vivo con degustaciones que incluyeron clásicos como el gazpacho, el salmorejo o el ajoblanco. Pero también atrevidas fusiones con sabor a Marruecos, Perú y Colombia como son el *Cuscurrana*, paella fría de cuscús marroquí y pipirrana, el *Cevirrana*, ceviche fusionado con pipirrana o la *tosta de empanada crujiente con guacamole, cilantro y pipirrana*. Un banquete multicultural.

Y llegó el gran día: el 30 de junio. Jaén se vistió de fiesta, y como si de un festival se tratara, el patio del edificio “Jaén, Paraíso Interior”, acogió a todo aquel que quiso unirse al festín, conmemorando el Día Mundial de la Pipirrana como se merecía: Una gran degustación popular del plato estrella, acompañado por el reparto de mandiles conmemorativos para que nadie se manchara. Los organizadores pensaron en todo.

Termino de la mejor forma posible, con las palabras de Marta Torres refiriéndose al evento: “Es una forma de fortalecer nuestras raíces y nuestra autoestima colectiva, valorando lo nuestro, como esa pipirrana que a veces parece humilde, pero es un tesoro gastronómico de aprovechamiento”



Otros Museos

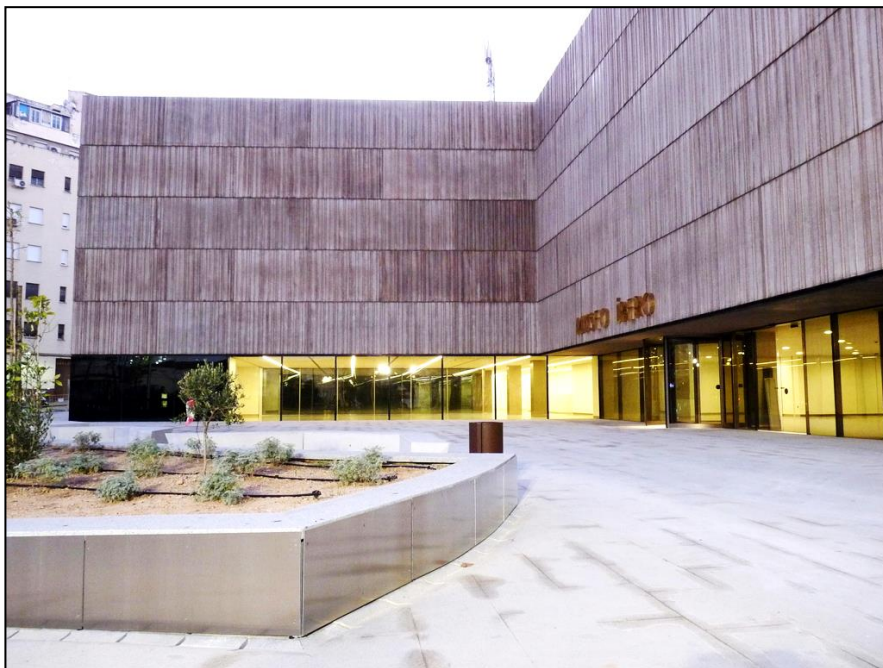
Museo Ibero: Una realidad próxima

Concepción Choclán Sabina

En el momento en que se publiquen estas líneas estaremos en una fase esperanzadora ya que se estará, después de muchas incidencias, formalizando el contrato para el montaje de la exposición permanente del Museo Ibero o, incluso, montándose esta exposición.

Ha sido un largo camino, con grandes dificultades derivadas, muchas veces, de ajustar de forma adecuada los compromisos de las distintas administraciones competentes en el museo, en el territorio y en los objetos que componen la colección.

Ahora, cuando ya estamos en la recta final, merece la pena dedicar un momento a agradecer la colaboración constante y leal de muchas instituciones que han facilitado que parte de su patrimonio, de sus colecciones, pudieran llegar a formar parte del Museo Ibero. Estas instituciones, todas ellas de Andalucía, comprendieron que el proyecto no era sólo para la creación



Exterior del Museo Ibero, inaugurado el 11 de diciembre de 2017

de un nuevo museo en nuestra tierra, sino un centro de estudio y reflexión de una cultura ibera, una cultura que nos une a todos en este ámbito geográfico. De ahí que los museos de Granada, Córdoba, Sevilla, Linares, Cádiz y Almería hayan cedido objetos que hoy nos permiten presentar de forma más acertada la singularidad territorial de la cultura ibérica. Dejo para el final un agradecimiento muy especial al Museo de Jaén. De

este museo procede una gran parte de la colección que hoy está en el museo Ibero como una muestra de la gran colaboración que se estableció desde el primer momento entre el museo existente y el proyecto que abanderó la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y que está en su fase final de montaje.

LAS COLECCIONES DEL MUSEO DE JAÉN EN EL MUSEO IBERO

Que un museo sobre la cultura ibera se hiciera aquí, en Jaén, no es fruto de una casualidad ni de un empeñamiento de determinadas personas; ha sido el desarrollo normal de un interés que creció en esta provincia por una cultura que tiene en Jaén su centro neurálgico, su punto de mayor desarrollo y, sobre todo, el lugar desde donde se ha desarrollado un extenso programa de investigación, especialmente desde la Universidad de Jaén, pero también desde otras universidades que han llevado a cabo estudios en lugares tan distantes como Porcuna, Hinojares, Linares, etc.

Por lo tanto, no podía ser otro el lugar adecuado para este gran proyecto. Al mismo tiempo, los proyectos de investigación que se han venido desarrollando en Jaén en los últimos 50 años, tienen el Museo de Jaén como punto de referencia para la entrega en custodia de los materiales arqueológicos, por lo que era necesaria la colaboración entre ambos museos. Los materiales de Castellones de Ceal, la Bobadilla, La Guardia, Puente Tablas, Cámara sepulcral de Toya, Peal de Becerro y muchos otros, formaban parte de las colecciones del Museo de Jaén y era fundamental su apoyo en este gran proyecto y su cesión al Museo Ibero. Hoy están depositados en el Museo Ibero y su desplazamiento entendemos que va a suponer también para el Museo de Jaén, una gran oportunidad para dar una mayor visibilidad a sus colecciones de etapas pre y post iberas.

QUÉ QUEREMOS CONTAR EN EL MUSEO IBERO

La exposición prevista y que pronto verá la luz tiene como objetivo la presentación de los pueblos iberos en el área de Andalucía.



Tumba 11/145 de la Necrópolis de Castellones de Ceal, Hinojares

Esta cultura que denominamos ibera se reconoce desde el Sur de Francia hasta Málaga, y desde la costa hasta la meseta. No obstante, en el Mu-

seo Ibero nos centramos en Andalucía, y serán Córdoba y Jaén los lugares de donde procedan la mayor parte de las colecciones de acuerdo con los trabajos de investigación realizados sobre la cultura ibera. Es por ello que Andalucía nos va a servir de punto de partida y será a partir de los resultados de esos trabajos de donde partimos para mostrar las características de esta cultura y su diversidad.

Algunos de los aspectos que se presentan en la exposición permanente se centran en mostrar:

- La gran diversidad de pueblos que englobamos como iberos y que en conjunto muestra una serie de particularidades que los asimilan en gran medida con el resto de las grandes culturas del mediterráneo oriental. Entre ellas la existencia de un **idioma y, sobre todo, de una escritura** propios; un importante desarrollo de la monumentalización de los espacios funerarios o rituales y el desarrollo de un importante programa iconográfico; un **importante desarrollo urbano** con un diseño específico y una planificación urbana y territorial y un **desarrollo social importante basado en la preeminencia de determinados grupos aristocráticos** que controlan el territorio y que suelen aparecer representados en los conjuntos escultóricos.

El programa expositivo recoge, por otra parte, la presentación de esta etapa ibera, desde los orígenes de estos pueblos, de su conformación y evolución hasta su desaparición tras la conquista romana. De ahí que la exposición esté diseñada de forma cronológica, es decir, partiendo de la



Ménsula de Giribaile, Vilches (Jaén). S. V-III a.C.

etapa en la que se detectan los rasgos que van a conformar lo ibero, la etapa conocida por Bronce Final, o bien Orientalizante, en torno a los S. IX a VII a.n.e., momento en que comienzan a desarrollarse las ciudades y donde se agudizan las diferencias sociales dentro de las comunidades para finalizar en la sociedad romanizada.

La exposición continuará con el momento pleno ibero, cuando se consolida - desde mediados del siglo V a.C. - una sociedad aristocrática y que está bien representada en las esculturas de Cerrillo Blanco o el Pajarillo.

Finalmente, la exposición desarrollará el momento de la conquista romana, con la II Guerra Púnica como punto de inflexión en el desarrollo de la cultura ibera, y la pervivencia de rasgos iberos en plena época romana, ejemplificado con la necrópolis de Piquiá, en Arjona.

UNA EXPOSICIÓN TEMÁTICA

La exposición del Museo Ibero desarrollará, en ese amplio discurso, los diversos aspectos característicos de la cultura ibera que protagonizan las diversas áreas temáticas previstas, entre las que destacamos:

- Rituales en tono a la muerte, las necrópolis, los significados de los ajuares funerarios y las implicaciones sociales que estas necrópolis reflejan.
- La ciudad, como base de la sociedad ibera, el *oppidum* o ciudad alta fortificada, su papel en el territorio, el tipo de casa, la forma de vida de sus ciudadanos (agricultura, ganadería, metalurgia, artesanado, comercio, joyería, et,) y, cómo no, el papel de la guerra en estas sociedades que entendían ésa como un sector económico más.
- La religiosidad, tratada a partir de los diversos santuarios representados en el museo (Torreparedones, Castellar, Torre Benzalá...).
- La escritura, de la que en Jaén tenemos algunos de los ejemplos más antiguos de escritura ibera meridional en Cástulo, en un cuenco de una tumba del S. IV a.C.
- Las relaciones de las comunidades iberas con otros pueblos del Mediterráneo (griegos, fenicios, cartagineses y romanos).
- El papel de las comunidades iberas en el desarrollo de la II Guerra Púnica que desembocará en la conquista de Hispania por parte de Roma y en la que pueblos como Cástulo, desempeñarán un papel fundamental.
- Sus formas de vida, de relacionarse con el medio que les rodea y las estrategias de supervivencia.



Tumba de la necrópolis de Cerro Bollero, Valenzuela (Córdoba). Procedencia de expolio.

LAS COLECCIONES

Como se ha indicado previamente, las colecciones se han formado a partir de los museos de Andalucía, muy especialmente por las del Museo de Jaén y las que depositó la Junta de Andalucía procedente de la colección Marsal.



Cazuela pintada localizada en una cabaña del Oppidum del Puente Tablas, Jaén. (S. VII a.C)

Se prevé incluir en la exposición 2300 piezas entre las que, por más conocidas, se incluyen los conjuntos escultóricos de Cerrillo Blanco y El Pajarillo, exvotos de Castellar y Cueva de los Muñecos, y cerámicas de diversos *oppida* y necrópolis.

A la hora de abordar la forma en que se presentará este conjunto de objetos, se pretende acentuar el contexto de los objetos, de su uso y procedencia,

ya que es este contexto el que nos facilita conocer su significado. De hecho, partimos de que el objeto es un documento histórico que, en su contexto, nos permite reconstruir y reconocer la historia, nos ayuda a mostrar la vida de la pieza y de la sociedad que la crea y usa.

UNA REFLEXIÓN FINAL

Estamos en los momentos finales de la creación de esta nueva institución museística creada por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía que ha contado con el apoyo del Estado como titular de muchos de los bienes que ha cedido y el de otras administraciones que han cedido sus derechos de suelo. Pronto será una realidad que no habría sido posible sin la colaboración del Museo de Jaén que es el corazón de la mayor parte de la colección, especialmente de conjuntos que eran vitales para el proyecto del Museo Ibero.

Nuestro reto inmediato es la inauguración definitiva de este gran museo de la cultura ibera.



Joven de El Pajarillo, Huelma (Jaén). S. IV a.C.



Dejando pasar el tiempo

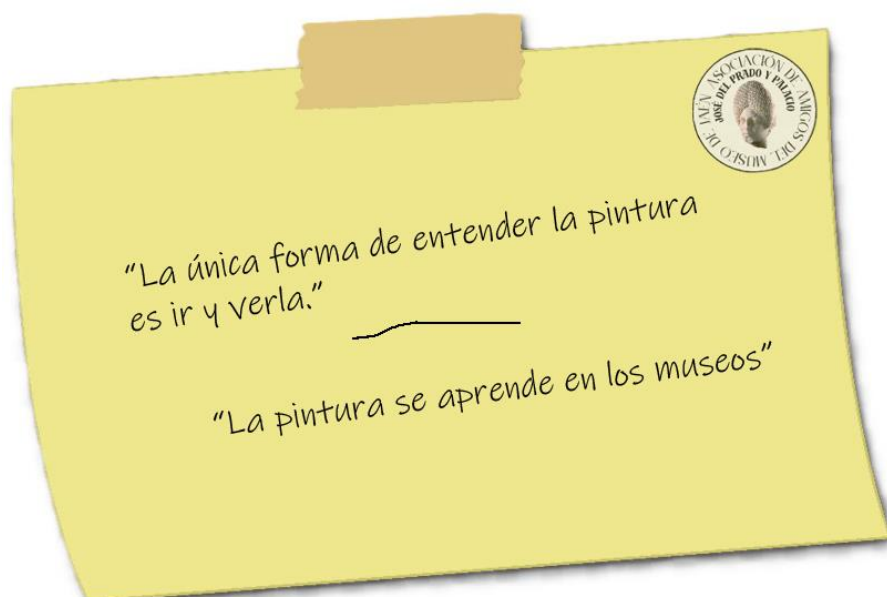
Por Olimán de Jaén

La nota adhesiva del mes

A Renoir, de nombre Pierre Auguste, se le llamó «el pintor impresionista de la alegría» porque decía que sin diversión la pintura no tendría sentido. Y bien cierto que es. Sus pinceladas fluidas, sus vivos colores y sus escenas cotidianas despiertan una alegre sensación en quien las contempla.

Durante sus estudios en la Escuela de Bellas Artes, pronto se sintió oprimido por las estrechas técnicas academicistas y con Monet, Bazille y Sisley, los cuatro cogieron los bártulos y se fueron a pintar al aire libre, donde mejor se nota el pulso y el colorido de la vida, digo yo, ¿no?

De su interesante y amena biografía he seleccionado estas dos frases que cuelgo en el pósit del mes porque, de alguna manera, confirman lo que nosotros, los Amigos del Museo de Jaén, venimos haciendo desde hace ya muchos años: venir a nuestro museo a disfrutar de la pintura y a entenderla, y que sigamos así por mucho tiempo, ¡ea!



La anécdota del mes

«Vosotras, las familiares, / inevitables golosas, / vosotras, moscas vulgares, / me evocáis todas las cosas».

Así empieza Antonio Machado su poema *Las moscas*. Y lleva razón. A mí, ahora, el cansino zumbido de la mosca que tengo rondando mis orejas me ha hecho evocar a Salvador Dalí. El figuerense de bigotes en manubrio llevados al extremo, sin duda es famoso por sus cuadros surrealistas, pero también por sus muchas excentricidades, como por ejemplo su fobia a los

saltamontes, o por viajar a París en un Rolls Royce repleto de coliflores, o por subir un caballo blanco a la habitación de hotel en esa misma ciudad.

Pero estamos hablando de moscas y a mí me han recordado a Dalí porque era bien sabido que sentía una inexplicable fascinación por las moscas. Un día, alguien sorprendido por tan extraña filia y ante la presencia de un par de esos molestos dípteros, le preguntó que cómo podían parecerle bellos esos impertinentes insectos. Dalí, atusándose el bigote derecho y alzando con la mano izquierda su emblemático bastón, dijo: «Solo me intereso por las limpias, no por las que se pasean por las calvas de los burócratas, que son repugnantes».



Definitivamente, no mentía cuando pronunció aquello de «el surrealismo soy yo». A partir de ahora tendré que aprender a distinguir entre las moscas limpias y las repugnantes. A los pesados moscones creo que ya los distingo sin problemas.



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 “Los aceituneros” que Francisco Cerezo Moreno pintó en 1958. Se corresponde con la zona enmarcada en



rojo en el cuadro que ahora presentamos al completo.

Enhorabuena a quienes lo adivinaron.



Buzón de correos

Torredonjimeno, 25/09/25

Hola, compañeros responsables del Boletín:

Aunque había observado el magnífico diseño de nuestro boletín digital y leí en su día con detenimiento el contenido de los que ya hemos recibido los miembros de la ASOCIACIÓN DE AMIGOS DEL MUSEO DE JAÉN “JOSÉ DEL PRADO Y PALACIO”, los he revisado de nuevo y muy despacio, sobre todo el del mes de junio. La verdad es que me parece que el diseño, las secciones y los contenidos, son excelentes, razón por la que creo que tal como está el boletín en este momento, está muy bien.

No obstante, con ánimo de aportar algo, os mando en esta carta dos sugerencias sobre nuevas secciones que podrían resultar interesantes y mejorarían, si cabe, el diseño y las secciones del boletín actual:

-En primer lugar, creo que se podría añadir una sección denominada “Nuestros artistas”, o algo parecido, a la que podrían enviar los socios la copia escaneada o una fotografía de una o dos obras artísticas suyas (dibujos, grabados, pinturas, tallas, etc.), con un breve comentario. Como es lógico, se trata de abrir el boletín a más aportaciones de los miembros de nuestra Asociación, en este caso los que practican actividades artísticas.

-Una segunda sugerencia que os quiero aportar es la posible inclusión de otra sección dedicada a “Microrrelatos y Arte”, algo que se ve últimamente en algunos boletines de asociaciones o instituciones de distinto tipo. Se trataría de un microrrelato –o dos, como máximo- que podrían aportar socios que son también escritores, siempre con temas relacionados con el Arte o los Museos. La extensión que se fijaría podría ser de unas 75-90 palabras o 5-6 líneas.

Disculpadme el atrevimiento de hacer sugerencias a los responsables de un Boletín tan magníficamente y completo en sus contenidos.

Un abrazo para todos.

Manuel Campos Carpio

Gracias Manuel por tu amable carta. Tomamos nota de tus sugerencias que son bienvenidas. En cualquier caso, tanto las imágenes de aquellas obras artísticas realizadas por nuestros afiliados como los microrrelatos que apuntas (podrían llegar incluso a las 150 palabras) pueden enviarse a nuestro correo electrónico (ver más abajo) y ser publicadas en esta sección de «Buzón de correos». Solo falta que nuestros lectores se animen a hacerlo.

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 trescientas palabras (bueno, si tienen trescientas diez no pasa nada, haremos la vista gorda).

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

elboletindetumuseo@gmail.com

