

Tu Museo



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

Febrero de 2025

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



Edita: Asociación de Amigos del Museo de Jaén, «José del Prado y Palacio», en Jaén.

ISSN: 3045-7610

Junta directiva de la Asociación:

Presidente: Juan Luis Moreno Garrido

Vicepresidenta: Nelia María Casas Crivillé

Secretario: Juan Antonio López Cordero

Tesorera: Ana Martos Paredes.

Vocal: María de los Santos Mozas Moreno

Página Facebook de la

Asociación: <https://www.facebook.com/pro-file.php?id=61567457047051>

Página web de la Asociación: <https://www.somosemuseode-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

SUMARIO

Presentación - Juan Luis Moreno Garrido.....Pag. 2

Hablando se entiende la gente:

“Hoy hablamos con Carlos Javier Fernández Rodríguez” - Felipe Molina Molina.....Pag. 3

La pieza del mes:

“Inscripción romana de Tertiola” - José Santiago Jiménez.....Pag. 11

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

Entorno histórico del óleo ‘Pedir limosna para enterrar el cuerpo de Don Álvaro de Luna’ - Juan Antonio López Cordero.....Pag. 15

Pintar con palabras:

“Retrato verdadero de Miguel de Cervantes Saavedra” - Felipe Molina MolinaPag. 18

El pasado reciente aún está caliente:

“Nuestras visitas al Museo” – Ana Martos Paredes.....Pag. 20

Otros Museos:

“Museo Cerezo Moreno” – Javier Cano Expósito.....Pag. 23

Dejando pasar el tiempoPag. 26

PRESENTACIÓN

La Asociación de Amigos del Museo de Jaén “José del Prado y Palacio”, se constituyó en noviembre de 2.024, como una entidad de iniciativa privada y sin ánimo de lucro, que tiene como objetivo primordial agrupar a aquellas personas y corporaciones comprometidas en el apoyo a la misión cultural del Museo. Por tanto, la actividad principal de la Asociación está destinada a interrelacionar Museo y Ciudad y a fomentar la participación ciudadana en el mundo museístico y cultural, siendo el Museo el marco idóneo para el desarrollo de esta actividad.

El segundo objetivo de la Asociación está centrado en la colaboración de ésta con el Museo de Jaén, y va especialmente dirigido a incrementar, promover y fomentar el conocimiento, la contemplación, la valoración y la divulgación de sus fondos arqueológicos y artísticos, colecciones y exposiciones temporales del Museo; así mismo, es objetivo de la asociación impulsar cuantas acciones culturales estén relacionadas con el conocimiento y formación artística de sus miembros.

Relacionado con este segundo objetivo de la Asociación, y destinado a la difusión de las actividades, nace este Boletín, de periodicidad bimensual, y de formato digital, pero que se hará de forma impresa para aquellos que lo soliciten, pues a la postre suele ser más duradero. Este boletín representa el trabajo realizado por un entregado equipo que pretende acercar a los socios y ciudadanos el rico patrimonio cultural de Jaén, que quiere ser el cauce de expresión de todas nuestras actividades y de todos cuantos quieran colaborar con nosotros.

Os invito a deleitaros con este primer número del Boletín, al cual deseo una larga y fructífera trayectoria. Agradezco a todos aquellos que, con sus textos, fotografías, trabajo y entusiasmo, han permitido que este Boletín pueda ser una realidad leída y disfrutada.

Juan Luis Moreno Garrido

Presidente de la “Asociación de Amigos del Museo de Jaén, José de Prado y Palacio”

Hablando se entiende la gente

Hoy hablamos con Carlos Javier Fernández Rodríguez

Felipe Molina Molina

Siendo este el primer número de nuestro boletín, la primera entrevista que hagamos, ¿a quién va a ser? Pues la respuesta es sencilla: al actual director del Museo. Así que lo llamé por teléfono una mañana, le comuniqué nuestro deseo y, con la amabilidad que le caracteriza,



quedamos citados para hoy jueves a las diez de la mañana. Un par de minutos antes de esa hora ya estaba yo ante la puerta de su despacho, con mi bloc de notas y mi cámara fotográfica, repasando las preguntas que quería hacerle. Una empleada me dice que Don Carlos está en las salas del Museo y que viene enseguida. Efectivamente, al poco rato Carlos Javier aparece en el extremo del pasillo y, cuando todavía nos separan tres o cuatro metros, le oigo pedir disculpas por la breve espera. Ya lo he dicho antes, la amabilidad es una de sus buenas maneras.

Una vez dentro del despacho nos sentamos ante la mesa redonda (él, Arturo; yo, Perceval, en busca del grial de sus respuestas) que usa para las reuniones de trabajo. Carlos Javier se sienta dando las espaldas a los amplios ventanales de la

habitación; yo me sitúo frente a él, saco mi lápiz, abro mi cuaderno y le lanzo la primera pregunta.

—Usted nació... ¿en?

En Córdoba, en 1974, pero enseguida mi familia se trasladó a vivir en Jaén.

—¿Cuál es su formación académica?

Soy Licenciado en Humanidades por la Universidad de Jaén y en Historia del Arte por la de Granada. Posteriormente me especialicé con un máster en Museología y otro en Mediación y Gestión del Patrimonio en Europa. Desde 2016 soy miembro del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos del Ministerio de Cultura.

—Tengo entendido que su trayectoria profesional es muy amplia, ¿es así?

Mi carrera profesional empezó en el Conjunto Monumental de Madinat al-Zahra, donde trabajé como catalogador. Posteriormente, pasé a coordinar la sección de museografía de una empresa madrileña de diseño expositivo, SBD, con la que trabajé en proyectos por diferentes puntos del país. Con esta experiencia desarrollé mi propio proyecto empresarial, Akanto, una empresa de diseño de museos con la que trabajé en la planificación y producción de diferentes espacios expositivos: museos, centros de interpretación o exposiciones temporales. En la provincia de Jaén, Akanto realizó el diseño y la producción de centros como el Museo de la Batalla de Bailén o el Centro de Interpretación del Tesoro de Torredonjimeno, entre otros.

Tras aprobar las oposiciones, me incorporé a mi primer destino como Conservador de Museos en el Ministerio de Cultura, en el Museo Nacional de Arqueología Subacuática, en Cartagena, donde, entre otros proyectos, comisarié la exposición sobre la fragata Mercedes. Seguidamente, pasé al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, donde ejercí como Jefe de Servicio en el Departamento de Exposiciones Temporales, participando en diferentes muestras, como la de Henrik Olesen o Ceija Stojka, entre otras. En este momento surgió la oportunidad de dirigir el Museo de Almería, donde se realizó un intenso trabajo en la remodelación de almacenes y en la difusión de las colecciones, destacando exposiciones como la que reunía por vez primera a todas las expediciones españolas en Egipto. Desde este puesto recibí la llamada de la Agencia Española de Cooperación Internacional, dependiente del Ministerio de Asuntos Exteriores como Jefe de Área de Coordinación de Relaciones Culturales, puesto en el que, principalmente, me encargaba de la relación con UNESCO en proyectos internacionales, principalmente Latinoamérica y zonas de especial interés para la diplomacia cultural española. Entre estos lugares, los vinculados con el patrimonio cultural subacuático español en el exterior y con zonas de conflicto, como Ucrania.

—Ah, entonces ¿ha estado recientemente en Ucrania a pesar de la situación actual que vive ese país? ¿Cuál fue su misión allí, si se puede decir?

Sí, tuve una misión en mayo de 2023 en Leópolis, al este del país, en la que participé en una Conferencia de la Unión Europea sobre Crímenes de Guerra relacionados con el Patrimonio Cultural y supervisé el desarrollo del proyecto de Centro Cultural que ejecutaba UNESCO en la ciudad con financiación española. Se trataba de un centro cultural para impulsar una industria desaparecida con la guerra y fomentar la resiliencia de la población, para la que la cultura siempre ha sido la mejor aliada. En este viaje pude tomar contacto con las autoridades culturales del país y comprobar el heroico trabajo que tanto la diplomacia española como UNESCO viene desarrollando en un país en el que el patrimonio cultural ha sido empleado como arma de guerra.

—Que emocionante. ¿En algún momento tuvo la sensación de riesgo, de peligro?

Durante todo el tiempo que estuve allí sonaban alarmas de ataques aéreos, especialmente por las noches, aunque ninguno llegó a impactar. En todo caso, prefiero incidir en la parte cultural, más que en la bélica, que es un poco más triste.

—Cierto, cierto. Sigamos con su periplo, que a estas alturas parece usted Odiseo, o Ulises, como prefiera, de regreso a Ítaca. Quedamos en que su anterior destino fue Almería, ¿no?

Antes de la experiencia de AECID, mi último destino en Andalucía fue en la dirección del Museo de Almería, sí.

—Es decir, ya tiene experiencia en dirección museística. Cuéntenos algo de su experiencia allí.

La experiencia de Almería es de una total satisfacción con todo lo que se pudo realizar en los años en los que trabajé mano a mano con diferentes grupos, tanto internos como externos al museo. Allí la situación era algo diferente al Museo de Jaén, se trataba de un museo inaugurado en 2006, por lo que la exposición permanente se mantenía en muy buen estado y la plantilla de personal era adecuada en cuanto a su número y dotación. El trabajo que se desarrolló en este tiempo en el museo se orientó hacia una apertura de la institución a la sociedad a través de asociaciones y de la relación con la Universidad, por un lado, y a la mejora de las instalaciones que el público no siempre tiene oportunidad de ver, pero que son esenciales en la conservación de las colecciones, como son las áreas de reserva. La apertura a nuevos públicos y la gestión de exposiciones temporales eran otro de los apartados a los que más esfuerzo se dedicó. Además de la citada exposición sobre Egipto, que ha sido uno de los pocos casos de una muestra que pasa de un museo provincial a uno nacional, puesto que itineró a ARQUA posteriormente, por las salas del Museo de Almería pasó la primera exposición dedicada en España a los marcos barrocos como objeto artístico, así como otras exposiciones dedicadas al Castillo de Vélez Blanco, a los Dólmenes de Antequera, a temas como el dibujo arqueológico o a recibir itinerancias como la vinculada a los trabajos de investigación

subacuática y al litigio judicial que protagonizó la fragata Mercedes, una historia que inspiró la serie de Alejandro Amenábar “La Fortuna” y que es uno de los principales hitos españoles en la lucha por su patrimonio.

—Ya que ha nombrado su relación con la Universidad en Almería, ¿ha establecido alguna línea de actuación conjunta entre nuestra Universidad y el Museo?

Sí. El Museo colabora con la Universidad y la Universidad con el Museo. Es algo que ya se venía haciendo con la anterior directora del Museo. Sin ir más lejos, en Junio del año pasado, la propia UJA publicó un artículo en el que comunicaba que un equipo de investigadores portugueses y belgas visitaron el Museo de Jaén para colaborar en un proyecto sobre el análisis de los mosaicos romanos que es liderado por el Instituto de Arqueología Ibérica de la UJA. Recientemente, la Universidad también ha colaborado con el Museo en la exposición temporal de “110 años del Museo de Bellas Artes de Jaén”, concretamente con la elaboración del catálogo de la exposición.

—¿Puede contar alguna anécdota o hecho curioso de toda su vida profesional anterior?

Entre los momentos más apasionantes de mi carrera puedo destacar aquellos vinculados con el patrimonio cultural subacuático, en Arqua, pero especialmente en los proyectos que se desarrollan en el exterior. En un viaje a Irlanda en 2023, en el que se negociaba un acuerdo de colaboración con este país, pude conocer una pequeña localidad, Sligo, en cuyas costas se hundieron tres buques de la Gran Armada, en los que el capitán de una de sus naves, Francisco de Cuéllar, es considerado un héroe local. En este viaje pude comprobar la emoción con la que recuerdan una figura desconocida para un gran número de españoles y que en esta remota localidad del norte de Irlanda es todo un signo de identidad, llegando a dedicarle un memorial y numerosos homenajes a lo largo del año.

—Es cierto, al menos para mí. Francisco era un personaje casi olvidado, tenía la vaga idea de que, aunque su nave naufragó, él y otros cuantos soldados más pudieron llegar a tierra a nado y luego escribió un relato de esa aventura. Ha despertado usted mi curiosidad, mañana buscaré ese relato para leerlo. Pero ahora siga contándonos más anécdotas, por favor.

La experiencia con UNESCO fue otro de los momentos de mayor aprendizaje en mi vida profesional, por la relación con profesionales de diferentes contextos culturales y visiones diversas. Tuve la gran suerte de asistir en representación de España a la 42ª Asamblea General, en París, un acto en el que pude tomar estrecho contacto con diferentes técnicos de esta organización y participar como ponente en el plenario, una experiencia que recuerdo con gran cariño.

Como momentos más complicados, sin duda, los vinculados con la pandemia de COVID-19, en los que hubo que mantener la oferta cultural del Museo de Almería en momentos de cierre intermitente de la institución. Ese momento fue crucial para rediseñar la forma de relación entre los museos y sus públicos, abriendo la mirada a los sectores más vulnerables y, especialmente, a aquellos que no pueden desplazarse a las salas del Museo, como los mayores alojados en Residencias o los niños hospitalizados, para los que se diseñó en ese momento un programa que tiene hoy su continuación en la programación del Museo de Jaén.

—Su más inmediata tarea en este Museo ya es patente, la reforma en las salas de exposición: recubrimiento de las paredes, distribución, renovación de obras expuestas, nuevas cartelas, etc. ¿Qué tiene que decir al respecto?

Este proyecto ha sido una de las intervenciones más estimulantes que se pueden desarrollar desde la dirección de un museo. Trabajar en un nuevo planteamiento museográfico permite mostrar la multiplicidad de mensajes y de perspectivas que encierra una colección tan rica como la que conserva el Museo de Jaén. El postulado principal de esta remodelación, además de dotar a la sala de Bellas Artes de un nuevo discurso basado en la relación entre comunidades de artistas, fue fomentar la mejor contemplación de las obras en un entorno confortable que permitiera el máximo aprovechamiento de las salas y la permanente rotación de obras, de manera que el visitante siempre pueda descubrir nuevas piezas cada cierto tiempo.

—Quizá su tarea más importante a corto plazo haya sido el trasvase de piezas al Museo Ibero. Por cierto ¿es partidario de ‘Ibero’ con tilde o sin tilde?

Sí, este trasvase fue una de las primeras tareas que se realizaron tras mi incorporación y que fue completada en pocas semanas. Actualmente, todas las piezas íberas que forman parte del nuevo museo se encuentran ya en su ubicación definitiva, a la espera del ansiado proyecto museográfico que pronto verá la luz. Sobre la cuestión de la tilde, siempre he usado la versión llana, sin tilde, procedente de la variante latina de la palabra. No obstante, la palabra esdrújula, con tilde, de etimología griega, también es aceptada y puede emplearse de la misma manera.

—¿Qué quedará en nuestra sala de Arqueología? ¿Hay materia para rellenar huecos? ¿Nos quedaremos solo con la sección de Bellas Artes?

Las salas de arqueología son otra de las grandes prioridades de los futuros proyectos del Museo de Jaén, a la que habrá que responder en los próximos años. La colección arqueológica de una provincia de la riqueza de la de Jaén permite realizar múltiples discursos y, por supuesto, contar con piezas de primer nivel, que tendrán que irse integrando en nuevas salas de forma paulatina, en la medida que las circunstancias lo vayan permitiendo. En estos momentos está en redacción un proyecto expositivo para una de las salas de arqueología que

actualmente está desocupada por la salida de las piezas íberas, y que espero que podamos ver ejecutada en el plazo más breve posible.

La idea futura de museo pasa por potenciar ambas secciones, Arqueología y Bellas Artes. El comienzo ha sido la sección de la planta superior, que continuará hasta su finalización en los próximos meses, incluyendo espacios dedicados a artistas de Jaén y al cuerpo de escaleras, que también se adecuará estética y funcionalmente, pero también a las salas de arqueología, en las que ya en 2025 se empezará a intervenir con la reforma y acondicionamiento de los muros de alguna de ellas, preparándola para su futura exposición permanente reformada.

— **En una entrevista anterior usted declaraba lo siguiente: “El objetivo es intervenir en todo el edificio en los próximos cinco o seis años, con una renovación integral de discursos, de exposiciones, de acceso... para convertirlo en un Museo del siglo XXI” ¿Puede añadir algún comentario a esa declaración?**

Cada dirección aspira a dotar al Museo del que es responsable de una mirada que considera más adecuada al momento que vive la institución y a la manera en la que las colecciones se presentan. En mi caso, me encontré un gran trabajo realizado por mis predecesores y una magnífica colección, el mejor inicio para poder desarrollar un proyecto de museo en el que se pudieran integrar diferentes miradas a sus fondos a través de las diferentes exposiciones temporales y microexposiciones. La difusión de la institución aspira a llegar al público más diverso posible, tanto al más fiel como al que más dificultades tiene para el acceso a sus salas. Por último, los mensajes que se trasladan al público, además de accesibles y rigurosos, deben presentarse con la mayor claridad posible y de la forma más amena y confortable, propiciando el debate y el aprecio por nuestro patrimonio. Con estas premisas es con las que trabajamos en el Museo de Jaén para acercar el privilegio que supone contar en la ciudad con estas colecciones a todos sus usuarios y conservar sus fondos para el futuro, nuestra principal misión.

— **En el Museo además se restauran obras, ¿qué se está restaurando en la actualidad?**

La conservación y documentación de bienes culturales es uno de los principales trabajos poco visibles en los que se desarrolla el día a día de la institución. Junto a un sistema de monitorización de las condiciones climáticas que se instaló el pasado año, se está trabajando duramente en la restauración de obras de diferentes formatos y soportes. Entre ellas, la colección arqueológica, con las piezas procedentes de la excavación de época medieval que protagonizará la próxima vitrina de novedades arqueológicas y que interviene la restauradora del Museo, Carmen Repullo. Junto a este gran trabajo del personal del museo se cuenta con empresas especializadas en diferentes soportes. Así, se acaba de concluir la restauración de toda la colección de arte gráfico, una de las más importantes de Andalucía, y dos obras de mediano formato al óleo, que tenían daños diversos y que pronto estarán disponibles para su

presentación al público. La obra que está en estos momentos concluyendo su intervención es El viático de San Jerónimo, una obra maestra de Luis Álvarez Catalá, depósito del Museo del Prado, entidad con la que hemos colaborado estrechamente para sacar adelante este proyecto.

—Ha dicho también que le gustaría desarrollar o mejorar la apertura del Museo a todos los públicos, ¿cómo piensa hacerlo?

Actualmente estamos desarrollando diferentes programas de difusión con los que pretendemos acercarnos a todos nuestros públicos y avanzar en la mejora de la accesibilidad. Además de la programación infantil en talleres, narración oral y teatralizaciones, tenemos especial interés en que las familias encuentren en el Museo un lugar en el que realizar actividades en común. El público adulto tiene programadas, además de las visitas guiadas y temáticas, diferentes actividades musicales y escénicas que complementan el potencial comunicativo del patrimonio que alojamos en nuestras salas.

No obstante, el público al que queremos abrir las salas especialmente es a aquel que por diferentes razones encuentra más dificultades para hacerlo, tanto por su situación sanitaria como por su avanzada edad o por otras dificultades que le dificulten el acceso a nuestras salas y a nuestros contenidos. Por ello se ha diseñado el programa Un museo para todxs, que incluye, además de enfoques y narrativas diferentes sobre nuestra colección, un desarrollo de proyectos orientados a diferentes colectivos, personas alojadas en residencias de mayores, hospitales o la atención a la diversidad funcional, ya sea ésta sensorial o cognitiva. Para cada grupo se diseña un planteamiento específico y se realizan talleres y visitas que se iniciaron el pasado año, pero que en 2025 pretendemos potenciar.

—¿Cómo ve usted nuestra Asociación de amigos del Museo? ¿Contamos con su apoyo?

Los museos necesitan cada vez más la participación de sus usuarios promoviendo actividades, colaborando y apoyando los programas del museo o proponiendo intereses de su comunidad. Estas asociaciones son esenciales también como medio de interlocución y representatividad de los públicos más fieles del museo y, como tal, es muy importante y cuenta con todo nuestro apoyo. Es fundamental trazar vías de comunicación y trabajo que puedan desembocar en el apoyo a la difusión y conservación del patrimonio del Museo de Jaén, un objetivo común.

—Me voy a permitir sugerirle algo. A mí, en particular, se me antoja que la terraza del Museo está desaprovechada. Tiene magníficas vistas, cuatro esquinas con sus correspondientes habitáculos, ¿ha pensado que ahí podría montarse una cafetería, incluso una tienda del Museo?

Planes a medio y largo plazo hay muchos y muy ilusionantes. En estos momentos está en redacción el proyecto museológico, un planteamiento integral que afecta al futuro de la institución, y que tiene que ver con planteamientos expositivos, institucionales, arquitectónicos y comunicativos, entre otros muchos aspectos. En la actualidad hay un gran número de actividades y proyectos a corto plazo, que espero que, con la inestimable participación y entusiasmo del equipo del museo, a quienes nunca podré agradecer lo suficiente su dedicación y excelente trabajo, espero que podamos sacar adelante. Proyectos como la cafetería en la azotea y la tienda son propuestas de futuro para los que habrá que sentar las bases, pero antes de eso hay que asegurar su viabilidad y su permanencia en el tiempo. Sin duda son proyectos que optimizan los espacios del Museo y que pueden tener cabida entre otros proyectos de futuro, que espero puedan situar al Museo de Jaén en el lugar que tanto su colección como su historia merecen.



La Pieza del mes

Inscripción romana de Tertiola

José Santiago Jiménez

Comenzamos esta sección comentando la urna cineraria de Tertiola, que se puede contemplar en la exposición temporal **110 años del Museo de Bellas Artes de Jaén** hasta el próximo mes de abril.

La primera noticia de esta inscripción se la debemos a Enrique Romero de Torres. Este historiador publicó en el *Boletín de la Real Academia de la Historia* del año 1914 un artículo titulado “Nuevas inscripciones romanas de Córdoba, Porcuna y Torredonjimeno”, en el que da fe de haberla visto en Jaén, en la colección arqueológica de D. Félix García. Procedía de la Torre de Fuencubierta, despoblado del término municipal de Torredonjimeno, y junto con otra urna de Satula debieron pertenecer a un columbario familiar de un tal Avito. En el año 1916 el coleccionista donaba la inscripción al recién constituido Museo de Bellas Artes de Jaén.

Se trata de una urna cineraria de piedra caliza de 25 centímetros de altura por 36,5 de anchura y 21,5 de profundidad. Tiene forma de caja rectangular provista de cuatro pies y de



Urnas cineraria de Tertiola - Foto de Rocío Mejías Bolívar

una tapadera en forma de cubierta a dos aguas. Este modelo de urna se asemeja a una somera habitación con su tejado, destinada a acoger las cenizas del difunto. Salvando la distancia de diez siglos, comparte la misma función con aquellas urnas

TERTIOLA · AVITI · LIBERTA

Terciola liberta de Avito

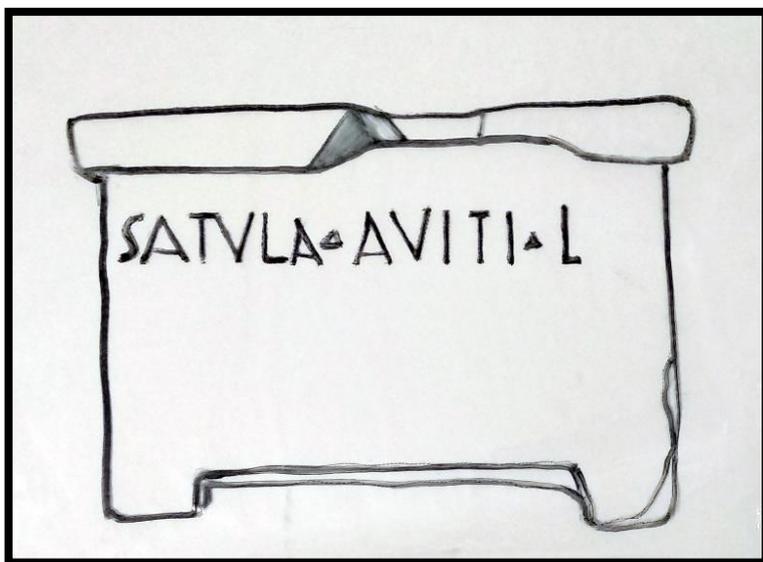
cinerarias del primitivo Lacio, que con mucho realismo reproducían las cabañas contemporáneas, donde el difunto parecía habitar la morada de los vivos.

El texto, inscrito en una de las caras, es muy sencillo. Se limita a dar el nombre y parentesco de la mujer cuyas cenizas allí estuvieron depositadas. Nada más. Ni la edad, ni palabras elogiosas, ni nombres de las personas que le costean el monumento. Lo esencial: Terciola pasó por la vida y deja constancia de ello. Había sido esclava, y su dueño Avito le concedió la libertad. Pero en el mundo romano hasta las personas sin derechos tienen derecho a dejar memoria de su existencia por medio de una inscripción. Su nombre Tertiola es un diminutivo cariñoso derivado de Tertia, “Tercera”, por lo que podemos creer que tenía, al menos, dos hermanas mayores. Sabemos, pues, a pesar del lacónico epígrafe, que Terciola fue la hija tercera de una familia de esclavos que vivieron en Torre de Fuencubierta en casa de Avito, su *dominus*, seguramente en el siglo I d. C.

La mayoría de las inscripciones no están fechadas. Los epigrafistas proponen fechas aproximadas atendiendo, entre otros indicios, al tipo de letra. En la presente inscripción las letras son alargadas y estrechas, excepto la O, y llaman la atención: la E, cuyos trazos horizontales de arriba y abajo no alcanzan las líneas guía que marcan la altura de las demás letras; la L, que tiene forma de lambda griega, y la A, cuyo travesaño se inclina hacia la izquierda. Las palabras van separadas por puntos triangulares.

Otro indicio de cronología será la propia forma de la pieza. Para las urnas cinerarias romanas características de la Alta Andalucía se ha señalado una posible influencia de las lárnaques ibéricas, cajas de forma similar destinadas a servir como urnas cinerarias, de las cuales tenemos en el Museo Íbero de Jaén dos ejemplos espectaculares: la caja de Villargordo, del siglo IV a. C. con esa figura de lobo que guarda y defiende las cenizas del difunto, y la caja de los guerreros de Piquía, del siglo I a. C. Volviendo a las urnas de piedra de forma cuadrangular con cubierta a doble vertiente, o plana, ya de época romana y con inscripción en latín, citemos sólo tres ejemplos muy parecidos a la de Tertiola:

—Una de Fuencubierta, mencionada antes, actualmente perdida, en la que se lee SATVLA·AVITI·L “Satula liberta de Avito”.



Urna de Fuencubierta



—Otra de Villardompardo, conservada en el Museo Arqueológico Nacional, que lleva la inscripción VERANA·PRIMI·L, “Verana liberta de Primo”, con L en forma de lambda. Datada por el museo en el siglo I d.C.

—Y una tercera, que procede de Arjona y se conserva en el Museo Arqueológico de Granada, con la inscripción M·HELVI·LOCHI, “De Marco Helvio Locho”, posiblemente un liberto, fechada por Mauricio Pastor en la primera mitad del siglo I d. C.

Urna de Villardompardo - Foto: Gonzalo Cases Ortega. Museo Arqueológico Nacional. Altura = 33,50 cm; Anchura = 37 cm; Profundidad = 20,50 cm.

Todas ellas por su forma, sus dimensiones, la estructura de sus inscripciones y su procedencia, forman un grupo homogéneo que nos permite datar la inscripción de Tertiola en el siglo I de nuestra era.

BIBLIOGRAFÍA

Chicharro Chamorro, J. L. *El Museo Provincial de Jaén (1846-1984)*. Diputación Provincial de Jaén-Junta de Andalucía 1999

González Román, Cristóbal; Mangas Manjarrés, Julio. *Corpus de inscripciones latinas de Andalucía; Jaén. Volumen III. Tomo II*. Sevilla JA: Cons. Cultura y MA 1991. pp. 555-556. Inscripción núm. 511

Negueruela Martínez, Iván. “Algunas aportaciones al conocimiento y a la cronología de la escultura y de la arquitectura ibéricas del Museo de Jaén”, en *Escultura ibérica en el Museo de Jaén*. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura 1990.



Urna de Arjona - Altura = 23 cm; Anchura = 36 cm; Profundidad = 27 cm

Pastor Muñoz, M. *Corpus de Inscripciones Latinas de Andalucía; Granada. Volumen IV*. Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura 1991. p. 279. Figura 173.

Rodríguez Oliva, P. “Incineración/inhumación: un milenio de prácticas funerarias en los territorios meridionales de la Península Ibérica”, [en] J. Beltrán Fortes, *Los sarcófagos Romanos de la Bética con Decoración de Tema Pagano*, Málaga, 1999.

Rodríguez Oliva, P. “Urnas cinerarias de un sepulcro familiar de época romana de Torredonjimeno (Jaén)”, *Baetica* 23, 363-385 (<https://doi.org/10.24310/BAETICA.2001.v0i23.437>).

Romero de Torres, E. “Nuevas inscripciones romanas de Córdoba, Porcuna y Torredonjimeno”, en *Boletín de la Real Academia de la Historia*. Madrid 1914, pp. 130-138. (Reproducido en *Don Lope de Sosa*. Año II pp. 296-297. Jaén 1914)

Ruiz Rodríguez, Arturo; Molinos Molinos, Manuel (eds.) *La dama, el príncipe, el héroe y la diosa*. Catálogo de la exposición. Museo Íbero. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura. Sevilla 2017

VV. AA. *CORPVS INSCRIPTIONVM LATINARVM II 2/5. CONVENTVS ASTIGITANVS*. Stylow, Armin U. (coord.). Berlín 1998 Inscripción núm. 213

VV. AA. *Naissance de Rome*. Petit Palais. Mars-mai 1977



La Historia en el Arte, el Arte en la Historia

Entorno histórico del óleo ‘Pedir limosna para enterrar el cuerpo de Don Álvaro de Luna’

Juan Antonio López Cordero

Óleo sobre lienzo de gran tamaño (365 x 300 cm.), realizado por el pintor giennense Manuel Ramírez Ibáñez (Arjona, 1856 – Madrid, 1925) en 1881, es un depósito del Museo Nacional del Prado en el Museo de Jaén.



La pintura plasma una escena después de la ejecución de don Álvaro de Luna, el valido del rey Juan II de Castilla, el 2 de junio de 1453. El cuerpo fue llevado en vergüenza pública por las calles principales de la ciudad de Valladolid, con voz de pregonero declarando sus delitos, hasta el cadalso que habían colocado junto a la Plaza del Mercado o Plaza Mayor.

Fuentes para su estudio son las crónicas de la época, como la anónima *Crónica de don Álvaro de Luna*, que relata su vida, comenzó a redactarse al poco de su

muerte, fue publicada por primera vez en 1545; la *Crónica de España* del Arzobispo de Toledo don Rodrigo Jiménez de Rada; la *Crónica del Cardenal González de Mendoza*, de Pedro Salazar de Mendoza; y la *Crónica de D. Juan II*, de Fernán Pérez de Guzmán.

La vida de Álvaro de Luna se desarrolla en un período en el que los enfrentamientos entre la nobleza castellana eran muy frecuentes. Álvaro de Luna era hijo bastardo de Álvaro Martínez de Luna, noble aragonés, y María Fernández Jaraba. A su familia pertenecía el Papa Luna, Papa cismático que tomó el nombre de Benedicto XIII de Aviñón. Fue introducido en la corte como doncel de cámara de Juan II por su tío Pedro de Luna, Arzobispo de Toledo. Ejerció gran influencia sobre Juan II desde que era niño, tanto que se creía que había una relación homosexual entre ellos, lo que deja entrever la *Crónica de España* del Arzobispo de Toledo don Rodrigo Jiménez de Rada:

“El cual [Juan II] tomó con él tanto amor, que non podía estar nin folgar sin él, nin quería que durmiese otro con él en su cámara, en tal manera”. La reina regente, doña Catalina de Lancaster, *“veyendo aquesto, que de tan grand amor non podía nacer si non grand daño”*, expulsó del reino a Álvaro de Luna, refugiándose éste en el reino de Aragón.

Cuando la reina regente murió en 1418, Álvaro de Luna volvió a Castilla. El rey don Juan, al verlo, *“se alegró tanto con él, que maravilla era, e queríalo tanto e en tanto grado, que ya no vacaba cosa en el reyno que non se le diese á él”*. Lo hizo en poco tiempo Conde de San Esteban de Gormaz y Condestable de Castilla. Tenía el rey Juan II catorce años cuando le entregó a Álvaro de Luna el gobierno de sus reinos.

Temerosos de su poder, una parte de la nobleza castellana se unió con los infantes de Aragón para hacerle frente y obligaron al Rey en 1427 a que lo desterrara de la corte. Pero el destierro sólo duró cinco meses. Al poco tiempo comenzó la guerra castellano-aragonesa de 1429-1430, ganada por Castilla, tras la que Álvaro de Luna consiguió el cargo de administrador perpetuo de la Orden de Santiago.

Volvió a vencer en la decisiva batalla de Olmedo en la guerra civil castellana de 1437-1445, tras la que fue nombrado maestro de la Orden de Santiago, alcanzando su máxima cota de poder. La fortuna de don Álvaro de Luna empezó a declinar tras el casamiento del Rey con Isabel de Portugal, su segunda esposa, madre de Isabel la Católica, que consiguió ir apartando al Rey de la influencia del valido, hasta que fue apresado en Burgos en 1453 por Álvaro de Estúñiga, justicia mayor y alguacil mayor de Castilla, siguiendo órdenes del Rey. Tras una farsa de juicio fue degollado en el cadalso de la Plaza Mayor de la villa de Valladolid. La *Crónica de don Álvaro Luna* dice así:

“luego llegó a él el verdugo, y demandóle perdón, y dióle paz, y pasó el puñal por su garganta, y cortóle la cabeza, y púsola en el garabato, y estuvo la cabeza allí nueve días,

y el cuerpo tres días; y puso un bacín de plata a la cabecera, donde el maestro estaba degollado, para que allí echasen el dinero los que quisiesen dar limosna para con que lo enterrasen, y en aquel bacín fue echado asaz dinero, y pasados los tres días vinieron todos los frailes de la Misericordia, y tomaron su cuerpo en unas andas, y lleváronle a enterrar en una ermita, que dicen San Andrés, donde se suelen enterrar todos los malhechores, y donde a pocos días fue sacado de allí, y llevado a enterrar al monasterio de San Francisco, que es dentro en la villa. Y pasado asaz tiempo, fue traído el cuerpo con su cabeza, a una muy suntuosa capilla que él había mandado hacer en la iglesia mayor de Toledo”.

Su viuda, Juana Pimentel, firmó tras su muerte sus documentos con el sobrenombre de “la triste condesa”, con el que se le conoce. El rey Juan II enfermó poco después, según la leyenda por remordimientos, y falleció al año de la ejecución de Álvaro de Luna.



Pintar con Palabras

Retrato verdadero de Miguel de Cervantes Saavedra

Felipe Molina Molina

Son muchos los que creen que la única forma de retratar a alguien es haciéndole una fotografía o encargando a un buen pintor que plasme su imagen sobre lienzo. Más raramente, que sea un escultor quien, a golpe de cincel, saque del interior de una piedra su efigie. Esos que así creen desconocen o se olvidan de que la tercera acepción de la palabra «retrato» incluida en el diccionario de la RAE es: *Descripción de la figura o carácter, o sea, de las cualidades físicas o morales de una persona.*

Es decir, con la palabra también se puede pintar. Y si me apuras, es la forma más amplia de retratar a alguien pues, con la descripción mediante la palabra no solo podemos «ver» la apariencia física de la persona retratada, sino conocer también su carácter, sus cualidades morales.



Miguel de Cervantes - Juan de Jáuregui

Para la primera entrega de la sección *Pintar con la palabra*, que pretendemos sea un apartado fijo de nuestro boletín, me viene a la cabeza el caso del insigne Miguel de Cervantes, de quien circulan por ahí algunos que otros retratos pintados. Quizá el más conocido de todos sea uno salido de los pinceles de Juan de Jáuregui y Aguilar, que pasa por ser el auténtico retrato del Manco de Lepanto. Jáuregui lo pintó en el año 1600; después, por razones que se nos escapan, el cuadro estuvo olvidado hasta que en 1910 se descubrió. Los sabios que examinaron la pintura discreparon en cuanto a quién es el representado en el lienzo. Los unos decían que claramente era Don Miguel de Cervantes; los otros —entre los que se encuentran Juan Pérez de Guzmán y Gallo, Ramón León

Maínez, Raymond Foulché-Delbosc, James Fitzmaurice-Kelly y Julio Puyol y Alonso—, lo

pusieron en duda. Sea como fuere, el retrato recibió el marchamo de autenticidad y en 1911 fue colgado, con toda la pompa y boato, en el salón de actos de la Real Academia Española. Pero a unos pocos de los que saben del tema aún les quedan dudas sobre si quien asoma la cabeza por la almidonada lechuguilla y nos mira un tanto de reojo, es o no es Don Miguel de Cervantes y Saavedra.

Y mira tú por dónde el otro día, buceando en las entrañas de mi biblioteca, me topé con lo que puede ser el retrato más fiable y exacto del Manco de Lepanto. Se trata de una descripción que, curiosamente, hace de sí mismo. Bien podemos decir por lo tanto que es un **autorretrato** que está escrito en el prólogo de sus «Novelas Ejemplares», libro publicado en el año 1613, tres años antes de su muerte. Dice así:

«Este que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva, aunque bien proporcionada; las barbas de plata, que no ha veinte años que fueron de oro, los bigotes grandes, la boca pequeña, los dientes ni menudos ni crecidos, porque no tiene sino seis, y éstos mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros; el cuerpo entre dos extremos, ni grande, ni pequeño, la color viva, antes blanca que morena, algo cargado de espaldas, y no muy ligero de pies. Este digo, que es el rostro del autor de La Galatea y de Don Quijote de la Mancha, y del que hizo el Viaje del Parnaso... y otras obras que andan por ahí descarriadas y, quizá, sin el nombre de su dueño. Llámase comúnmente Miguel de Cervantes Saavedra.»

Leed otra vez este autorretrato pintado con palabras y veréis a un Miguel, ya con los 66 años cumplidos, buenas entradas en su cabellera, la barba encanecida, la boca pequeña, un tanto paliducho y algo chepado, que se mueve con torpeza, quién sabe si por la artrosis o por culpa de una posible neuropatía que complicara a su diabetes, esa puñetera enfermedad que acabó llevándolo a la tumba.

Ya ves, en ninguno de los cuadros pintados que pasan por ser verídicos retratos de Cervantes se le ve como él mismo se retrata, con la boca bien abierta, mellada a más no poder, con solo seis dientes y sin correspondencia los unos con los otros. Por eso yo digo que este, pintado con palabras, es el auténtico retrato de Don Miguel de Cervantes y Saavedra.

Por cierto, parece ser que el Manco de Lepanto no era exactamente manco. Conservaba su mano izquierda, aunque eso sí, en la batalla de Lepanto había luchado valientemente y recibió un arcabuzazo en el pecho y en la mano la cual se le quedó «estropeada» según decía él mismo. Pero como no hay mal que por bien no venga, a raíz de ese comportamiento heroico y, según consta en los escritos, *“sabido por el dicho señor don Juan [de Austria] cuán bien lo había hecho, le acrescentó cuatro o seis escudos de ventaja de más de su paga”*.



El pasado reciente aún está caliente

Nuestras visitas al Museo

Ana Martos Paredes

Para la inauguración en este año 2025 de las visitas semanales al Museo, y también inaugurando esta sección del boletín, intentaré resumir la visita que nuestro grupo realizó el pasado 22 de enero. A nuestro lado, y dirigiendo la visita, contamos con la presencia de Carmen Guerrero, doctora en Historia del Arte y catedrática de Enseñanza Secundaria (y no me explayo más en su amplio currículum). Esta vez, y como continuación de la jornada anterior, se trata de una mirada al Jaén conventual.

A modo de introducción, Carmen nos sitúa en los siglos XVI, XVII y XVIII. En ese momento, Jaén es considerada como una ciudad conventual erigida en torno al Santo Rostro, reliquia de adoración y polo de atracción para la vida contemplativa, que atrae a numerosos peregrinos, acogidos muchos de ellos en conventos. Por otra parte, el Concilio de Trento influyó en el surgimiento de nuevas órdenes religiosas y la necesidad de nuevos conventos. Éstos contenían gran cantidad de obras de arte, ya que el arte era considerado el más bello ornamento para las iglesias, y a ello dedicaban sus rentas.

Fue una época de esplendor para la ciudad de Jaén. Posteriormente, las consecuencias que la Guerra de la Independencia tuvo sobre el patrimonio y, posteriormente, las desamortizaciones que se sufrieron fueron especialmente duras en nuestra ciudad. El sistema



establecido en las desamortizaciones no fue bien gestionado: desacertadas actuaciones, la especulación, el fraude, los abusos cometidos y falta de medios conllevó a la desaparición de mucho del patrimonio conventual. Sólo una parte fue inventariada, y la

correspondiente a cuadros y esculturas, recogida y almacenada (con el consiguiente deterioro) para formar parte de los fondos del Museo primitivo. Además, las especificaciones de cada obra en los inventarios adolecían de datos esenciales para su identificación (autores o, al menos, escuelas; cronologías; estilos; estado de conservación, por citar algunos).

Éste es el contexto histórico que hay que conocer para concienciarnos de la relevancia de las obras que vamos a ver. Carmen nos invita a seguirla en el recorrido por la pequeña sala donde se ubican los cinco cuadros y un medio-relieve pertenecientes a la época del Jaén conventual. Insiste en que se trata de una sala pequeña, pero no por ello menos importante. Daré unas pinceladas de cada obra, que seguramente se quedarán cortas, y de eso se trata, de que se miren, observen y analicen *in situ*.

1.- **La Visitación:** Obra de Ambrosio de Valois, datada en el siglo XVII. Trata sobre el encuentro entre la Virgen y su prima Isabel. Obra cuya importancia radica en que ubica a las protagonistas en el trancoro de la Catedral de Jaén, tal y como estaba antes de ser acortado hacia 1772, lo que la convierte en un documento fehaciente de cómo era en realidad dicho trancoro. Por otra parte, en esta obra, Valois se separa del estilo anieblado de Sebastián Martínez, que era su maestro, demostrando un estilo maduro y propio. Además, se trata de una interpretación subjetiva y sugestiva del encuentro, en la que se mezclan los textos evangélicos con los apócrifos. Esta obra fue comprada por la Junta de Andalucía en el año 2005 a un particular en Barcelona.

2.- **San Jerónimo:** Pequeño cuadro, de autor desconocido, datado en el siglo XVIII. Es un óleo sobre cobre. Este material, más caro que los lienzos y tablas, es más fácil de preparar para cuadros de tamaño reducido, como es el caso, para retratos en miniatura y para copias de obras maestras, además de que es fácilmente transportable. No se agrieta ni cuarteja, soportan mejor la humedad, aunque su inconveniente es la adherencia de la capa pictórica que tiende a desprenderse. Se puede observar el brillo esmaltado de su acabado. No era una técnica usada comúnmente en la época.

3.- **Milagro en la tentación de San Francisco de Asís:** En la cartela de este cuadro puede leerse que su autor es Antonio María Monroy y está datado en la segunda mitad del siglo XVIII. Ingresó en este Museo en 1979 (procedía de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Jaén) y depositado en el almacén. Fue restaurado en el año 2010 y, finalmente, expuesto. El tema del que trata se considera posterior al Concilio de Trento. Representa lo que cuenta la leyenda: San Francisco se vio asaltado por la lujuria (mujer provista de garras y orejas puntiagudas que se intenta acercar a él) y rodó entre unas zarzas llenas de espinas (él sentado entre las zarzas con la mano alzada en actitud de rechazo hacia la tentación). Las gotas de sangre que surgieron de las heridas provocadas por las zarzas se convirtieron en rosas blancas y rojas (símbolos de la pureza y el martirio). El santo ofreció las rosas como

exvoto en el altar de la Porciúncula, edificio que se recoge también en la obra. De la figura masculina se puede destacar el rostro macilento, barba rala y descuidada y con un único paño blanco a modo de sudario (como fondo, un edificio religioso y un cielo claro). La femenina muestra un rostro impasible, con los atributos que le confieren un aspecto diabólico (como fondo, un bosque oscuro).

4.- **La Virgen de Belén:** De autor desconocido y datada aproximadamente en el año 1641. Fue una donación. En el cuadro, la Virgen, de medio cuerpo, con el Niño sentado en sus rodillas, está en actitud amorosa al intentar tapar con los paños a su hijo, que mira directamente al espectador. Es una de las más bellas representaciones de la maternidad de María en el arte español, adoptada posteriormente por Murillo y por otros artistas hispalenses. Según nos dice Carmen, parece ser que se trata de una réplica del cuadro de Alonso Cano en la catedral de Sevilla. Alonso Cano fue un pintor granadino que trata frecuentemente este tema en su obra. Aunque se trata de una copia, no le resta importancia a la obra en sí. Carmen nos destaca que la figura de la Virgen es más redondeada que la original.

5.- **Ángel con el Santo Rostro:** Autor desconocido y datada en el siglo XVIII. Un ángel muestra el Santo Rostro, tema propiamente tridentino ya que se trata de conmover al cristiano ante el sufrimiento de Cristo en su Pasión. Sin embargo, aquí el ángel no está representado con su espada, no es un ángel vengador, sino ricamente vestido, como un ángel arcabucero más propio de las culturas latinoamericanas: seres divinos con alas, que entre los indígenas americanos podían ser mejor aceptados y reinterpretados, con símbolos que aportan mayor jerarquía, a la vista de sus vestiduras suntuosas. Carmen nos señala muchos detalles que corroboran esta idea.

6.- **Coronación de Nuestra Señora:** Retablo en medio-relieve, del siglo XVIII, y cuyo autor es Blas Antonio Moreno. Formó parte de un retablo, parece ser que dedicado a San Eufrasio, del Convento de la Coronada de Jaén y realizado entre los años 1742 y 1744. Sólo se ha encontrado esta parte del retablo. Está hecho en madera dorada, introduciendo policromía, y estofada tan sólo en pequeños detalles, fundamentalmente angelillos e imágenes. Podemos observar gran plasticidad, por ejemplo, en los pliegues del manto de la Virgen. Su forma ojival, cuyo tema central es la Coronación de la Virgen, levitando sobre una media luna sostenida por tres angelotes, otros dos la sujetan por los lados y otros dos la coronan, cerrando la composición uno más en el punto más alto. La Virgen, de rostro delicado y sutil, es de aspecto muy clásico, al igual que el resto de la tabla. Como anécdota curiosa, Carmen nos cuenta que esta obra fue comprada por la Junta de Patronato del Museo, en 1934, a la Sociedad de Albañiles.

Hasta aquí nuestra jugosa visita que termina aplaudiendo a Carmen por su magnífica exposición.

Otros Museos

Museo Cerezo Moreno

Javier Cano Expósito

El 21 de marzo de 1998 se inauguró oficialmente el Museo Cerezo Moreno de Villatorres, un acto que supuso la culminación de un proyecto anhelado por el pintor, que finalmente pudo ver cumplido.

Se ponía en marcha, así, la trayectoria de un espacio expositivo que desde hace más de un cuarto de siglo contribuye de forma inestimable a la dinamización cultural y artística del municipio, conformado por los núcleos de población de Villargordo, Torrequebradilla y Vados de Torralba.

Desde su creación, el museo ha albergado ya treinta y cuatro ediciones del Concurso Internacional de Pintura Cerezo Moreno y diez del concurso de pintura rápida que lleva el nombre del maestro.

El primero de ellos, a día de hoy, es un más que consolidado certamen que concede un primer premio de siete mil euros, situándose así entre los más importantes del panorama pictórico actual.

El segundo atrae hasta Villatorres, en cada convocatoria, a un creciente número de artistas que, pertrechados de caballete, pinceles y acuarela o acrílicos, retratan el paisaje o el paisanaje para lograr alguno de los numerosos galardones previstos.

De puertas para adentro, el Museo Cerezo Moreno alberga una impresionante colección de obras de arte que hacen de él la joya más valiosa del municipio. Y es que el pintor, honrado

Entrega de premio
**XXXIV CONCURSO PINTURA
"CEREZO MORENO"**



Primer premio Concurso de Pintura "Cerezo Moreno" 2023
"Gravedad serena" - Autor: Jose Maria Sánchez

Lugar: Museo "Cerezo Moreno"
Día: Domingo 20 de Octubre
Hora: 11.30h
Intenendrá el Grupo Villatorres de Poetas



por su pueblo con el título de hijo predilecto y una calle a su nombre, quiso que lo mejor de su producción quedara para siempre en manos de los suyos.

Para ello formalizó un legado al que Villatorres correspondió dedicándole un museo, en el edificio que desde 1972 hasta la apertura del espacio expositivo fue casa consistorial y, a partir de entonces, continente del más hermoso de los contenidos.

En sus cinco salas se exhibe una nutrida representación de los soberbios bodegones del maestro, sus inconfundibles retratos y paisajes, así como una maravillosa colección de cerámica histórica, barros ingleses de reflejos y cristal de La Granja, considerada entre las mejores de España.

Asimismo, el museo custodia y expone una serie de deliciosas escenas costumbristas inspira-



Museo Cerezo Moreno

das en la vida cotidiana del pueblo jiennense de Segura de la Sierra, al que Cerezo llegó en la década de los 70 para convertirse en un vecino más. No en vano, el callejero de esta preciosa localidad serrana rinde tributo al maestro con una calle a su nombre, al igual que lo hace la capital de la provincia, en la zona de expansión de la ciudad.

Otra de las peculiaridades de este singular edificio es

su carácter funerario, su calidad de mausoleo de la figura que le da nombre. Sí, desde su fallecimiento en 2006, a la edad de ochenta y seis años, los restos mortales del artista (convertidos en ceniza) reposan eternamente en una vitrina de la sala 5 del museo, a los pies de una fotografía de tamaño prácticamente natural en la que Francisco Cerezo Moreno, desde la serenidad de su madurez, continúa observando a los visitantes, a quienes se interesan por su obra y, cómo no, su figura, su propia biografía.

En estos veintiséis años de vigencia del Museo Cerezo Moreno de Villatorres ha habido oportunidad de asistir a grandes momentos desde el punto de vista cultural: ahí está, por

resumirlo en los últimos tiempos, la celebración del vigesimoquinto aniversario, en el mes de marzo de 2023.

Para tan señalada ocasión se organizó un programa de actividades que incluyó la presentación de una monografía sobre el gran escultor santistebetano Jacinto Higuera, firmada por su nieta Ana Higuera Rodríguez; privilegiado por generosidad de la familia, el primer espacio de toda España que acogió la presentación de este libro fue, precisamente, el museo Cerezo, durante un ciclo al que el público respondió con una multitudinaria asistencia.

Este año 2025, sin ir más lejos, y en el desarrollo de la Feria Internacional de Turismo 'Fitur', se ha cumplido otro de los anhelos del pintor y, cómo no, de los responsables de su museo y fundación (la entidad que tutela la tarea de divulgación y preservación de la figura y la obra del artista villargordeño).

Y es que, por fin, y tras varios años de trabajo, ha sido presentado el catálogo "Cien x Cien Cerezo", que recoge una amplísima representación de los fondos del museo, tanto de la obra firmada por el también celebrado restaurador jiennense como de sus colecciones y del repertorio de pinturas de otros artistas, que compartieron amistad con el maestro o decidieron, en su día, donar alguna de sus piezas para prestigiarlas con su conservación y su presencia en su museo.

Desde Pedro Rodríguez de la Torre o José Nogué hasta Damián Rodríguez Callejón (autor del busto de Cerezo que recibe al visitante), los hermanos Olivares, Carmelo Palomino, Francisco Carrillo Cruz, Manuel Kayser y un largo etcétera.

Actualmente, los espacios de la planta baja del museo actúan, además de para cumplir el objetivo primordial de un museo monográfico, también como salas de exposiciones temporales, abiertas de una manera muy especial a los artistas y creadores del municipio y la provincia.

Se cumple, de esta forma, una voluntad tácita de Cerezo Moreno: la dignificación del mundo rural, que tiene en este centro cultural un destino abierto a sus inquietudes creativas, a su sensibilidad, contribuyendo así al desarrollo de los valores de la persona.

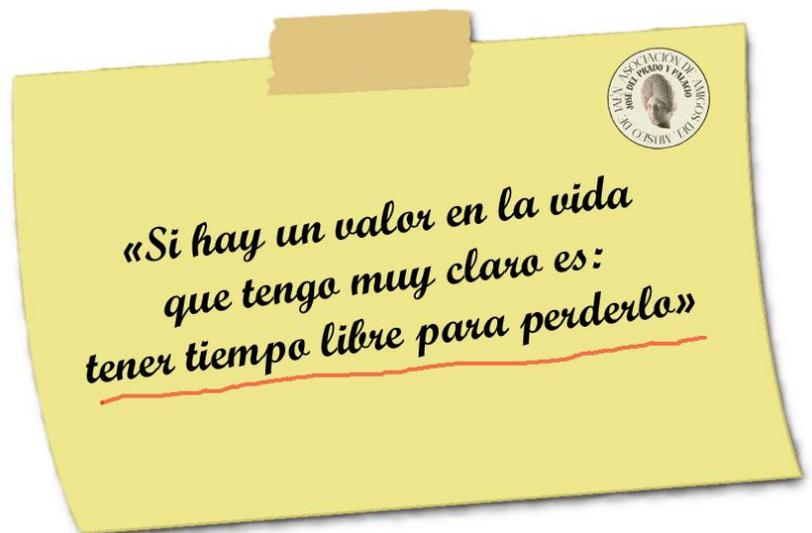


Dejando pasar el tiempo

Por Olimán de Jaén

La nota adhesiva del mes

La nota de hoy nos la ha dejado **Jaume Sisa**, que fue cantautor y miembro fundador de la Orquesta Platería. La pegamos aquí, al lado.



El chiste del mes

A una mujer le diagnostican un cáncer terminal y le dan dos meses de vida. Decide ir a un pintor para que le haga un retrato y así dejar un bello recuerdo a su familia.

El día que llega al taller se sienta para posar y el pintor la empieza a retratar. Al cabo de un rato ella le dice:

—Perdón, ¿podría pintarme una diadema de diamantes en la cabeza?

— Sí, señora, por supuesto.

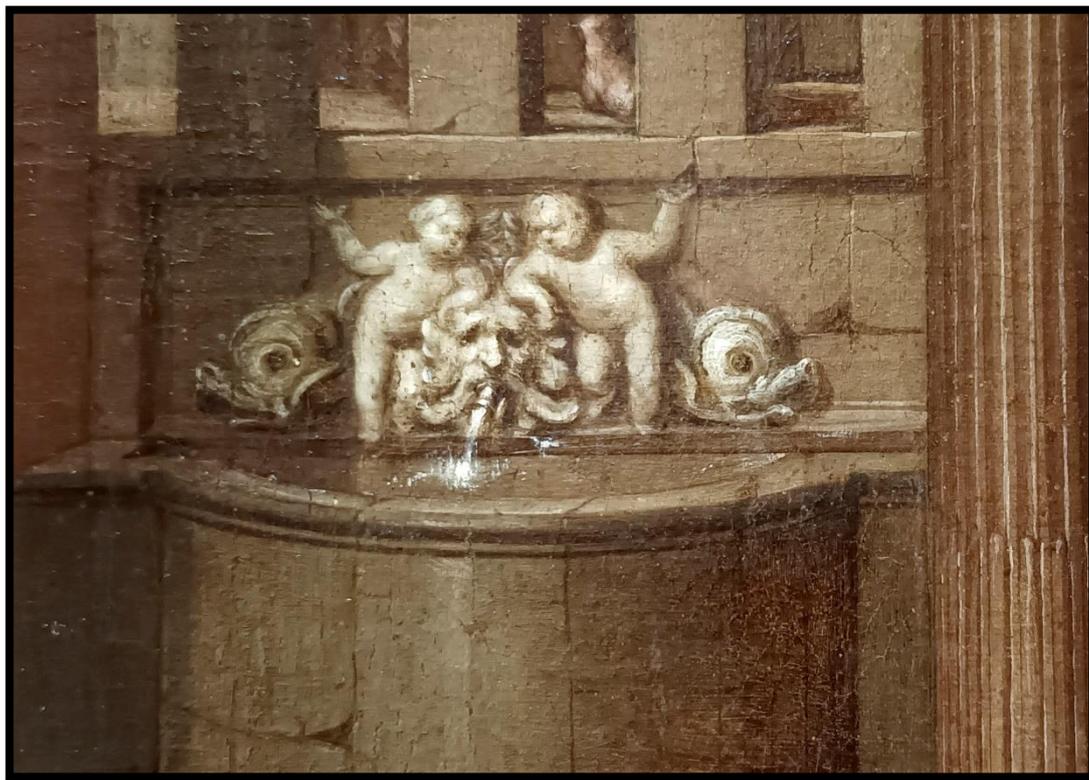
Al cabo de unos minutos vuelve a interrumpir al pintor y sucesivamente le va pidiendo que le pinte también una sortija con un rubí, un collar de perlas y una pulsera de oro. Al cabo de unas horas el retrato queda acabado. La señora parecía una reina, toda llena de joyas. El pintor y la señora contemplan juntos el retrato y al cabo de unos minutos el pintor le dice:

—Perdone señora, ¿para qué ha querido que le pinte tantas joyas?

—¡Para que la que se case con mi marido cuando yo muera se vuelva loca buscándolas!

La parte por el todo

Presentamos como pista un detalle de un cuadro expuesto en nuestro Museo y que hemos visto en alguna de nuestras visitas guiadas de los miércoles. El juego consiste en averiguar título y autor del cuadro al que pertenece el detalle que reproducimos.



¿A qué cuadro pertenece?

Si os apetece, podéis enviarnos vuestras respuestas al correo del boletín, cuya dirección ponemos más abajo. Si no os apetece pues no las enviéis a ningún correo, ¡ea!

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 los doscientos cincuenta caracteres (bueno, si tienen doscientos sesenta, no pasa nada, haremos la vista gorda).

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

elboletindetumuseo@gmail.com

Hala, ya estáis perdiendo tiempo. ¡Poneos a escribirnos ya!

