

# Tu Museo



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

Marzo de 2026

**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](mailto:elboletindetumuseo@gmail.com)



ISSN 3045-7610

## SUMARIO

Presentación.....Pág. 2

Hablando se entiende la gente:

“Hoy hablamos con Manuel Kayser Zapata”

*Felipe Molina Molina* ..... Pág. 3

La pieza del mes:

“El emperador Marco Aurelio en el Museo de Jaén: un pedestal honorífico procedente de Torre Benzalá”

*Raúl Manchón Gómez*..... Pág. 11

El pasado reciente aún está caliente:

“Espacio Dedicado: El arte de curar el tiempo”

*Ana Martos Paredes*..... Pág. 17

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

Entorno histórico del óleo “La hermana de la Caridad”

*Juan Antonio López Cordero*.....Pág. 22

El escaparate de nuestros artistas:

“Una cueva en la Sierra”.

*Manuel Campos Carpio* ..... Pág. 26

Dejando pasar el tiempo

*Olimán de Jaén* .....Pág. 28

## PRESENTACIÓN

Con este número se nos acaba el invierno este año. Borrascoso invierno el que hemos tenido, y aún colea. Como si quisiéramos anunciar la primavera, en nuestras páginas hay savia nueva. Me refiero a que contamos con un nuevo colaborador —esperamos que no sea esta la única vez que disfrutemos con sus palabras—, cuyo prestigio le antecede. Digo ya su nombre: Raúl Manchón Gómez. Él es Profesor Titular del Área de Filología Latina del Departamento de Lenguas y Culturas Mediterráneas de la UJA y nos habla del pedestal que demuestra que el emperador Marco Aurelio tuvo algo que ver con Jaén.

Otra cosa. Ya anunciamos que en la nueva sección “El escaparate de nuestros artistas” tendrían presencia vuestras creaciones artísticas, estimados lectores, que tuvierais a bien enviarnos. Y no solo pinturas, tallas o fotografías artísticas, sino también microrrelatos. Pues bien, en esta ocasión, tal vez siguiendo la estela que deja el pedestal de Marco Aurelio, nuestro compañero Manuel Campos nos envía un relato en el que el protagonista es un centurión romano que, oh coincidencia, ¡también responde al nombre de Marco!

Pero en este sexto número de nuestro boletín hay más artículos a cuál más interesante. Nuestro querido pintor Manuel Kayser ha sido muy amable al responder a las preguntas que Felipe Molina le ha hecho y sus respuestas son dignas de consideración. Sería un crimen no prestar oído a ellas.

También Juan Antonio López, historiador y Doctor por la Universidad de Granada con la tesis “Jaén en el reinado de Isabel II”, nos desvela la parte de Historia (con mayúscula) que contiene el cuadro “La hermana de la Caridad”.

Y nuestra querida colaboradora habitual, Ana Martos, nos deja como imborrable recuerdo el recorrido que, durante estas últimas semanas, hemos hecho guiados por nuestra no menos querida Carmen Guerrero, a través del “Espacio dedicado” de nuestro museo. En su texto, Ana nos da testimonio de las magníficas tareas de restauración que se han hecho en los cuadros que se exhiben en esa sala.

Por último, Olimán de Jaén nos ofrece en la habitual sección “Dejando pasar el tiempo” otra de sus pegatinas con frases y pensamientos de personajes señalados, la divertida anécdota del mes, una nueva incógnita que tendréis que resolver, la solución a la anterior y la carta de una amable lectora que nos envió a nuestro buzón de correos.

Que disfrutéis con la lectura de este nuevo número.

## Hablando se entiende la gente

Hoy hablamos con Manuel Kayser Zapata.

*Felipe Molina Molina*

Un minuto antes de las 10,30 horas estaba ante la puerta de la casa de Manuel Kayser. Esperé unos segundos antes de llamar al timbre para recuperar el aliento después de subir la empinada calle de Almendros Aguilar. Contemplé la fachada de La Merced y la antigua fuente Nueva, por la que dicen que manaba el agua del raudal del Alamillo. Me abrió la puerta Ana María, la mujer de Manuel.

La primera media hora, si no más, la dedicamos a hacer un recorrido por su pinacoteca. Cuadros y más cuadros, colgados de las paredes, apilados en el suelo o apoyados en caballetes. Óleos, acuarelas, grabados, ceras, acrílicos, carboncillos, dibujos. Un sinfín. Y cuando ya creía que habíamos terminado el recorrido, Manuel me lleva a otra habitación donde tiene más cuadros. Y luego a otra más. Quedo fascinado, no solo por lo que veo, sino también por todo lo que Manuel me va contando. La gran mayoría son cuadros suyos, pintados por él a lo largo de toda su vida, pero no todos han salido de sus pinceles, también atesora un gran número de otros prestigiosos pintores.



Manuel Kayser en su juventud, pintado por Enrique Barrios.

Al final de ese grato recorrido entramos en el sancta-sanctórum de su casa museo: el estudio donde Manuel crea tanta belleza. Es la parte más alta de la casa, donde más luz se recibe, un gran espacio abuhardillado, con gruesas vigas de madera a la vista y abierto al exterior por dos grandes ventanales. Al fondo de la estancia una gran estufa encendida unas horas antes ya había caldeado lo suficiente todo el espacio. Manuel y Ana María saben hacer que uno se sienta como en su propia casa. Enciendo mi grabadora y le hago la primera pregunta:

**Manuel, ya sé que naciste en Jaén, pero ¿cuál es el barrio de tu infancia?**

Este mismo en el que estamos. Nací en la calle Joaquín Costa, la que antes llamaban Callejón del Duende, por una leyenda antigua en la que inter-

vienen un judío, un tesoro oculto y un supuesto duende. Otro día te la cuento. En mi infancia era una calle por la que no circulaban coches, los niños jugábamos en ella a las canicas, al burro y a otros juegos. Uno de los amiguitos de entonces era muy ingenioso; una vez construyó un carretón de madera y nos montábamos en él —a Manuel se le encienden los ojos y parece sonreír con toda la cara—, como la calle estaba empedrada, el carretón iba dando saltos y era un milagro que no acabáramos con los dientes en el suelo —ahora su sonrisa se convierte en franca carcajada.

### **Carmelo Palomino y tú erais primos, ¿no? Los dos lleváis el apellido Kayser, ¿de dónde viene ese apellido?**

Pues viene de la época de Carlos III, cuando en el siglo XVIII trajo soldados alemanes para garantizar la seguridad del trasiego de mercancías y personas en el trayecto de Madrid a Andalucía. En Arquillos hay más con el apellido Kayser; los que vivimos en Jaén capital somos todos de la misma familia.

### **Tu primer trabajo fue...**

Pues nosotros éramos muchos hermanos, mi padre trabajaba en Casa Cubero y, por aquel entonces, venía bien a la familia un aporte extra de dinero. Así que cuando me faltaban tres meses para cumplir catorce años, entré a trabajar en la antigua zapatería Garach, que estaba en la Carrera como tú sabes. Allí estuve compaginando estudios y trabajo. Pero antes de entrar a trabajar en la zapatería, iba al estudio de Alfonso Parras. Yo le ayudaba a preparar los pigmentos y los lienzos y él me enseñaba a pintar. Cuando Alfonso ganó una beca para irse a Italia fue cuando yo entré a trabajar en calzados Garach.

### **He visto antes entre los cuadros que me has enseñado uno de un jilguero que pintaste cuando tenías tan solo 10 años y me ha parecido una obra perfecta. ¿Tú siempre has querido ser pintor?**

Sí. Me gustaba pintar desde muy pequeño y no se me daba mal. Como curiosidad te digo que, en la escuela, cuando el profesor nos daba



Manuel muestra su cuadro “La Noche”, de la serie “Frutos en descomposición”.

clase de historia sagrada me decía a mí que saliera a la pizarra para hacer un dibujo, para que ilustrara lo que él estaba contando. Con unos once años me fui a dibujar con don Enrique Barrios, que vivía aquí, en Almendros Aguilar y era profesor de la Escuela de Arte.

### **Tu primo Carmelo y tú pintores. ¿Hay más artistas en tu familia?**

Bueno, mi padre y un hermano suyo se dedicaron al teatro. Antes había en más de un pueblo cafés-teatro. Concretamente su compañía actuó en Bobadilla de Alcaudete. Y otros pueblos de alrededor. Pero todo eso sucedía antes de que yo naciera.

**El museo, nuestro museo de Jaén, guarda un óleo titulado “Casa vieja” que a mí me gusta mucho. Es una obra tuya muy temprana, y sin embargo, ya de tan excelente calidad, que merece formar parte de la colección museística.**



“Casa vieja” – Manuel Kayser

Te cuento. Cuando trabajaba en Calzados Garach, pinté ese cuadro desde el segundo piso. Esa casa estaba en frente de la tienda y responde al edificio donde hoy está el bar “Panaceite”. Ese cuadro lo presenté a un concurso oficial, no sé si fue de Educación y Descanso. Me dieron el primer premio y se quedaron con el cuadro. Imagino que, al desaparecer esa entidad, el cuadro ha terminado, por no sé qué vericuetos, en el Museo. Me enteré de que estaba ahí por Paqui Hornos

que me mandó una foto. Tendría yo unos 16 años cuando lo pinté.

### **Tus estudios oficiales los iniciaste en Valencia, en la escuela de Bellas Artes de San Carlos ¿no?**

Si, cuando cumplí veinte años me fui a Valencia siguiendo a Paco Baños que me lo habían presentado antes en Jaén —Manuel vuelve a sonreír ahora, en silencio, y en su mirada creo percibir cierto tinte nostálgico. Tarda un par de segundos en seguir hablando—. Para mí Paco Baños ha sido el mejor profesor que he tenido. Un hombre trabajador y muy cercano a sus alumnos. A mí me trató muy bien. Paco Baños ha sido el mejor muralista de Jaén. Una lástima que algunos de sus murales hayan desaparecido y otros estén dañados.

### **Luego a San Fernando, en Madrid ¿Por qué?**

En Valencia hice el primer curso solamente. Allí, por aquellos tiempos, el ambiente era un tanto provinciano. No había apenas galerías de arte. Por eso decidí irme a Madrid, pero no por la Escuela de San Fernando, sino porque allí estaba el Prado. Yo pasaba muchas horas en el museo, aprendiendo de los grandes maestros. De hecho, en San Fernando el profesorado era muy distinto al de San Carlos. En Madrid no era el profesor tan cercano a los alumnos. Echaba de menos a Paco Baños y su forma de enseñar.

### **Y después te fuiste a El Paular, en Segovia.**

Sí. En la asignatura “Paisaje”, los alumnos con mejores notas podían concursar para irse becados al Carmen de Rodríguez Acosta, en Granada, o a El Paular en Segovia. Yo obtuve una de las becas y opté por el Paular. Solamente había tres becas por Escuela Superior de Bellas Artes. En total doce alumnos, porque en ese tiempo solamente había cuatro Escuelas en toda España. Al terminar, con las obras pintadas se hacía una exposición.

### **Terminaste los estudios, ¿y ahora qué?**

Ja, ja, ja. Esa es la gran pregunta, ¿y ahora qué? Pues mi idea era volver a Jaén, así que con mi título debajo del brazo me fui a Alcaudete y allí estuve un año como profesor de dibujo. Pero mi deseo era dedicarme de lleno a la pintura. En el año setenta y cuatro me casé con Ana Mari y, como ella sacó plaza de maestra en Arquillos, pues nos fuimos allí y yo me dediqué por entero a pintar. No por eso, de vez en cuando, ayudaba a mi mujer en las clases prácticas de dibujo.

### **De lleno a pintar, digamos que era porque andabas en busca de tu “personalidad pictórica”.**

Algo parecido. Frente a todo lo anterior que había hecho, que estaba ligado a la escuela de Jaén, buscaba algo diferente en cuanto a cuestiones estéticas y de procedimientos. Quería proveer a mi pintura de cierta espiritualidad. Yo soy un enamorado de la Naturaleza y busco en ella respuestas al misterio de la vida. Quiero hacer una pintura que hable más al corazón que a los ojos. Soy un hombre religioso, creyente, y cuando salgo al campo, lo hago no solo para encontrar un tema pictórico, sino también para reflexionar y buscar ese contacto con la Divinidad.

### **Manuel, a lo mejor me equivoco, pero te tengo por un pintor principalmente paisajista, aunque sé que has abordado otros temas a lo largo de tu carrera profesional.**

Sí, soy paisajista preferentemente, aunque también tengo otros temas como bodegones, retratos... Mira, lo que pasa es que yo me centro en un tema, investigo, investigo, lo trato de una manera, de otra y de otra y hasta que no lo agoto, pues no busco otro tema.

### **También dominas muchas técnicas, utilizas tanto el óleo como las ceras, el pastel, el grabado, la acuarela..., por cierto, que he visto un par de acuarelas tuyas que me han encan-**

**tado porque has dotado al papel de relieves que le dan apariencia de pintura en tres dimensiones.**

En cuanto al relieve de las acuarelas lo hago trabajando el papel antes de pintarlo. Y sobre las técnicas empleadas puedes añadir que también he utilizado los acrílicos. Incluso he experimentado con incluir en el lienzo otros objetos como, por ejemplo, paja. Tengo cuadros que llevan pegada paja, de la que se coge por el campo.

**Anda, como Tàpies.**

Bueno, ¿sabes?, yo soy muy simple, soy más formalista y juego mucho con el color. En mi diálogo con la naturaleza, el lenguaje que empleo es el del cambio de colores que va sufriendo con el paso del tiempo.



El pintor en su estudio.

**Pablo Picasso dijo: "La inspiración existe, pero tiene que encontrarte trabajando". ¿Te impones la tarea de pintar como una obligación diaria, con horario preestablecido, o lo haces por impulsos, cuando te da la gana?**

Verás, creo hay que tener un don, pero la pintura es, sobre todo, trabajo y más trabajo sin

parar. Siempre he tenido la necesidad, digámoslo así, de pintar a diario. Lo que pasa es que a veces, como nos ha sucedido en estas últimas semanas, las inclemencias del tiempo te impiden salir al campo.

**Te pregunto: ¿Eres pintor de los que salen al campo con el caballete o con la cámara fotográfica?**

No, yo salgo a tomar apuntes con mi equipo portátil de pintura. Ya te los he enseñado antes. Tomo apuntes de cielos nublados, de campos verdes, de riachuelos, de plantas... de cómo se ven a distintas horas del día... Luego, en el estudio, pues trabajo la obra definitiva.

**El grabado. Tú y el taller de San Andrés.**

Te cuento como empecé. Durante mi servicio militar en Granada, el comandante que me tocó en suerte estaba matriculado en la Escuela de Artes y Oficios y, cuando se enteró de que yo

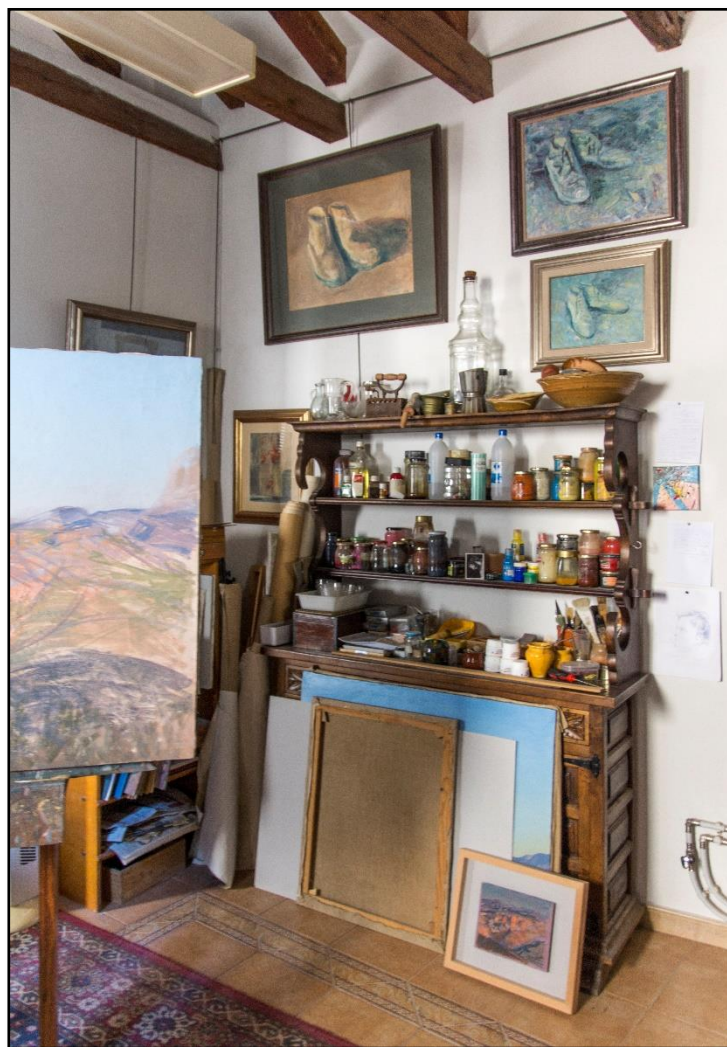
había hecho Bellas Artes, me llevó con él y me asignó el puesto de intendente, con lo cual tenía mucho tiempo libre que aproveché para matricularme en el Carmen de Rodríguez Acosta, que impartía un taller de grabado. Cuando terminé la mili, me vine para Jaén con la idea de montar aquí un taller de grabado, me reuní con todos los pintores de por aquí y, entre todos, pusimos en marcha el Taller de San Andrés. Pero también monté otro en la Escuela de Artes y Oficios, en la sala que antes era la cafetería. Este lo monté pensando en los alumnos de la Escuela que querían pasar al grado superior de Bellas Artes.

**Ya que has nombrado nuestra Escuela de Arte José Nogué, quiero que quede bien claro que tu dedicación a la docencia no acabó en Alcaudete.**

No. No acabó ahí, es cierto. Después del lapsus de Arquillos nos fuimos a vivir a Mengíbar, donde trasladaron a mi mujer, y en el año 79, quiero recordar, ya me vine a la Escuela de Artes y Oficios de Jaén donde he estado como profesor hasta mi jubilación. Esta etapa ha sido muy buena. He procurado en todo momento entregarme a mis alumnos; he disfrutado mucho enseñándoles y creo que he conseguido el aprecio de muchos de ellos. Más de dos y más de tres, después de pasar por la Escuela, han continuado estudiando Bellas Artes. Considero a muchos de ellos verdaderos amigos.

**Me alegro mucho de que hayas disfrutado como docente, pero estoy seguro de que tus alumnos se han alegrado mucho más del tiempo que les has dedicado. Ahora volvemos a tu pintura. Tus paisajes trascienden de la mera representación de lo que ven tus ojos ¿no es así? Como decía Max Aub: “Hay que dejarse llevar, pintar con lo de adentro, a ojos cerrados”.**

Ya he dicho que mi pintura es principalmente figurativa, pero no imitativa. No quiero hacer una fotografía de lo que veo. Siempre hay unas normas que cumplir, eso sí. Por ejemplo, perspectiva, colorido, textura, ambiente..., pero ser fiel al cien por cien a lo que veo me da igual. Yo parto de las vivencias, de esa necesidad espiritual que tengo y, a partir de ahí, empiezo a construir de forma más subjetiva la naturaleza y el ser humano.



El estudio: Herramientas de trabajo.

**A los críticos y a los historiadores de arte les gusta hablar de corrientes, tendencias y de “ismos” (romanticismo, realismo, impresionismo, cubismo, dadaísmo, surrealismo y no sé cuantos más). ¿Podría decir que tu pintura, al menos parte de ella, se puede encuadrar dentro del expresionismo?**

Quizás en los últimos años de carrera podía verse algo más acentuada la expresión, sobre todo por el gesto de la pincelada... Pero una vez concluida la carrera me hago la gran pregunta ¿Qué voy a comunicar a mis semejantes?

La pincelada desaparece totalmente y comienzo a plantearme dos cuestiones: contenido y forma. Respecto al contenido se afianzó en mí el amor a la naturaleza como origen divino, que acabó instalándose definitivamente en mí hasta hoy, siendo la única razón por la que sigo pintando. En cuanto a los medios comencé a establecer un paralelismo entre sus posibilidades,

entre lo sólido y líquido que es su naturaleza; ejemplo, el óleo, mezcla de pigmento (sólido) y de aceite (líquido) adecuando su aplicación a la naturaleza de las formas. En cuanto al color solamente utilizo el amarillo (sol), el azul (agua, atmósfera), el rojo (calor y fuego) y el blanco como recurso necesario.

**Te tengo por un hombre sereno, tu semblante es el de un hombre pacífico, tranquilo y equilibrado. Tu pintura habla por tí. Un libro dedicado a tu obra y escrito por Teresa Ortega que, por cierto, fue alumna tuya, lleva por título “Manuel Kayser: pintor del silencio”, como también han llamado a Edward Hopper. ¿Por qué Teresa te llama pintor del silencio?**

Eso habría que preguntárselo a ella. Quizá porque mi obra no es “voceante”, si se puede emplear ese término.

Teresa, casi seguro, es la persona que más ha profundizado en mi obra.

**Con vistas al futuro ¿En qué andas metido?**



“Campaña con cereales” – Óleo sobre tela – Manuel Kayser

Pues mira, tengo en mente una serie de obras que agruparía bajo el título genérico de “Pasando por la Belleza”, pero de momento esos cuadros solo están en mi mente, tengo que empezar a materializarlos. Otro proyecto que tengo es escoger de entre mi colección particular tres obras de cada época por las que he ido pasando y hacer con ellas una exposición que muestre mi historial evolutivo.

**Cuando hagas esa exposición seré el primero en visitarla, no lo dudes. Pero creía que me ibas a hablar de un sueño que sé que tienes desde hace mucho tiempo, el de crear tu Casa Museo.**

Sí, es una idea que me ronda por la cabeza. Pero no la llamaría “Museo”, sino “Casa-estudio del pintor Kayser”. Lo cierto es que a mí me gustaría que toda mi obra se quedara aquí. No me gusta desprenderme de mis cuadros, de hecho, fíjate tú, últimamente he recomprado un par de cuadros que vendí hace años. No sé, aún tengo que darle forma a esa idea.

---

Miro mi reloj. Llevamos más de hora y media hablando. Yo seguiría más tiempo, pero se acerca la hora del almuerzo. Apago la grabadora. Manuel me dice que no tenga prisa y damos una última vuelta por su estudio. Aprovecho para hacer unas cuantas fotos. Mientras tanto seguimos hablando, de esto y de lo otro, del ayer y del hoy, de lo humano y de lo divino. Así me entero de que la última película que ha visto ha sido “El cautivo”, la que ha hecho Amenábar, en la que cuenta los días de cautividad de nuestro ínclito Cervantes. Manuel se declara partidario del cine clásico, hasta tal punto que ha visto varias veces “El acorazado Potemkin”, película que se le quedó grabada en sus años de estudiante. Por el contrario, le cansa la televisión y por la noche, después de cenar, prefiere leer. A San Juan de la Cruz, por ejemplo.

Al bajar por las escaleras me llega un grato olor desde la cocina. Empiezo a salivar. Le pregunto a Manuel cuál es su comida preferida. Me dice que le gusta la cocina tradicional, la de cuchara. No es entusiasta de platos refinados y de última moda. Me confiesa que él hace sus pinitos también en los fogones, aunque siempre cosas sencillas y yo pienso para mis adentros que así es él, un hombre sencillo y sin dobleces.

Antes de abrir la puerta de la calle, me despido de Ana Mari que me tenía preparada una bolsa con limones, de los que crecen en los limoneros de su huerto. Bajo por la calle Almen-dros Aguilar, al fondo veo el Arco de San Lorenzo y en mi cabeza siguen presentes los gratos momentos que he vivido esta mañana. No creo que los olvide fácilmente.



## La Pieza del mes

### “El emperador Marco Aurelio en el Museo de Jaén: un pedestal honorífico procedente de Torre Benzalá”

Raúl Manchón Gómez

La epigrafía es una de nuestras principales fuentes de conocimiento del mundo antiguo. Sin embargo, todo visitante de un museo arqueológico ha visto inscripciones latinas en soportes diversos ante las que suele pasar por delante sin comprender el texto ni su sentido, como si se tratara de un conjunto de letras ininteligibles o, muchas veces, ilegibles por su mal

estado de conservación, como afirma Paul Corbier (2004). Tal es el caso de la inscripción latina de un pedestal dedicado al emperador romano Marco Aurelio que custodia nuestro Museo de Jaén (nº de inventario CE/DA01691) y de la que en el presente año de 2025 se cumplen seis décadas de su hallazgo (enero de 1965).

La pieza en cuestión mide 1,77 m. de altura y 66 cm. de anchura por 48 cm. de profundidad. Fue descubierta en el despoblado de Torre Benzalá (o Torre de Venzalá), la antigua *Batora* romana, a unos diez kilómetros de distancia de Torredonjimeno y a unos cuatro de Villardompardo y diecisiete de Martos (la *Tucci* romana). La siguiente imagen (Figura 1) recoge el momento y lugar del hallazgo del pedestal con sus protagonistas.

El pedestal con su inscripción latina es digno de atención por tratarse del único testimonio en la provincia de Jaén relativo a Marco Aurelio y el único pedestal dedicado a un emperador romano que alberga el museo. Se trata,

además, junto con otra inscripción de Lezuza (la romana *Libisosa*, cerca de Alcaraz, en Alba-



Fig. 1. Momento del hallazgo del pedestal cerca del Cortijo Villalta en Torre Benzalá (Foto: Archivo de Alejandro Recio Veganzones, Colegio San Antonio de Padua, Martos)

cete), de la dedicatoria honorífica más completa de este emperador que se conserva en Hispania, territorio que nuestro personaje nunca llegó a visitar a pesar de tener antepasados hispanos (su abuelo paterno nació en el municipio de *Ucubi*, actual Espejo, en Córdoba).

Sobre el pedestal debió de ir la estatua del emperador, que no se ha encontrado y tampoco tenemos noticia de fragmento alguno de la misma. Su no conservación no debe extrañarnos. En todo el territorio del Imperio romano son muy pocas las estatuas completas de Marco Aurelio (y de otros emperadores) que nos han llegado. Tal pérdida queda de sobra compensada con la célebre estatua ecuestre en bronce del emperador, ya conocida desde la Edad Media, que ahora podemos contemplar en los Museos Capitolinos en Roma.

¿Dónde pudo estar ubicado el pedestal? Seguramente estuvo en el foro de la antigua *Batora*, expuesto en el lugar público de más prestigio, lo que constituye una prueba más de que en el actual despoblado de Torre Benzalá hubo una gran población en época romana, como advirtió en el siglo XVII el anticuario Martín Jimena Jurado en su *Catálogo de los obispos de las iglesias catedrales de Jaén y Anales eclesiásticos de este obispado*. De Torre Benzalá procede también otra importante inscripción que actualmente está empotrada en una esquina de la Iglesia de Santa María (en Torredonjimeno). Del mismo lugar procede una cabecita de un sátiro o del dios Pan, conservada también en nuestro Museo de Jaén. La calidad artística de esta pequeña pieza pone de manifiesto el grado de refinamiento alcanzado en las ciudades romanas de la provincia de Jaén durante los primeros siglos del Imperio.

Como puede apreciarse en la siguiente foto (Figura 2), el pedestal se encuentra en el vestíbulo de entrada del Museo, muy cerca de la mesa de recepción, flanqueado por otras dos piezas romanas de menor tamaño.

La pieza ocupa, por tanto, un lugar preeminente en el espacio de recepción del museo, como si quisiera dar la bienvenida a los visitantes. Pese a ello, hay que lamentar el mal estado de conservación de la inscripción latina grabada sobre el pedestal, que es ya apenas legible.

La inscripción fue dada a conocer por primera vez en la revista *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses* en 1969 (cuatro años después de su hallazgo) por el descubridor de la pieza, el franciscano y marteño de adopción Alejandro Recio Veganzones, uno de los mejores

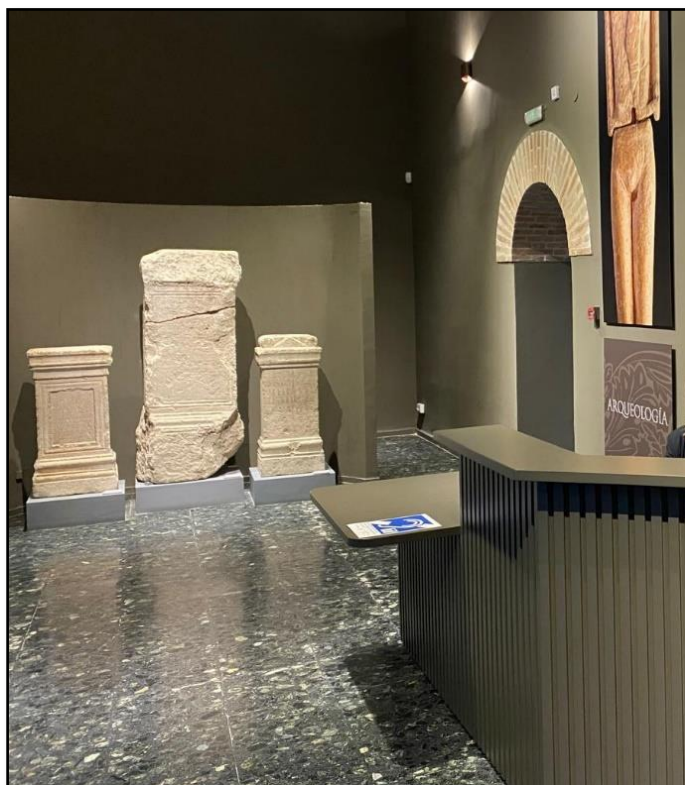


Fig. 2. Vestíbulo de entrada del Museo de Jaén con el pedestal de Marco Aurelio al fondo en medio de otras dos inscripciones latinas (Foto: Facebook del Museo de Jaén)

epigrafistas de nuestro país (es el que aparece en la primera foto con hábito religioso y una azada en la mano).

A Recio Veganzones le debemos además el primer estudio de la pieza y la primera foto de la

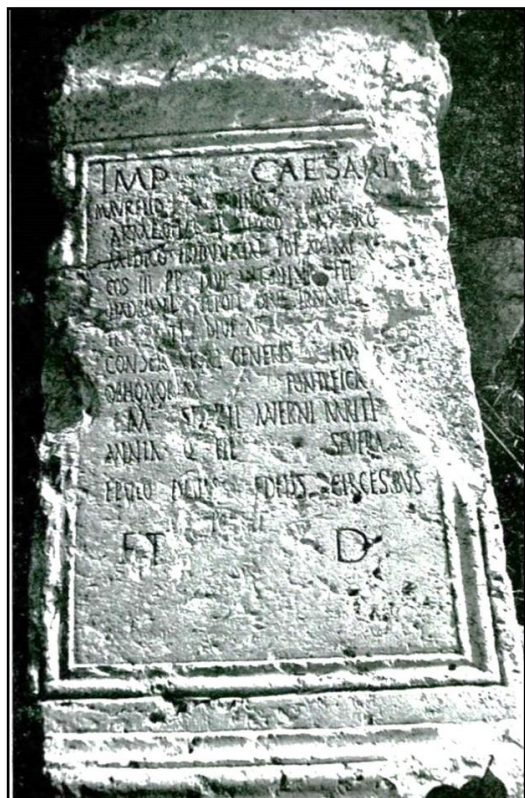


Fig. 3. (izqda.) Foto de la inscripción latina con las letras retocadas por Recio Veganzones en el lugar del hallazgo (Foto: A. Recio Veganzones 1969, lámina 10, nº 46). Fig. 3 (dcha.) Foto de la inscripción que se exhibe en el Museo de Jaén (Foto: Ana Manzano. Museo de Jaén)

inscripción (Figura 3, izqda.), que ofrecemos en paralelo con la foto actual del museo (Fig. 3, dcha.)

En la foto de la izquierda puede observarse que la grieta que en su parte superior partía casi en dos la pieza no era tan profunda como la que se observa en el estado actual de la pieza que se exhibe en el Museo (Fig. 3, dcha.), que debió de

verse afectada por su traslado desde Torre Benzalá a Jaén. Además, sabemos por el padre Recio que el pedestal recibió muchos golpes porque se quiso desmoronar la piedra para firme de carretera y porque sobre la parte de la piedra que era visible se limpiaron instrumentos de labranza.

Por otro lado, como también se distingue en la imagen, en la foto publicada por el padre Recio (izqda.) se retocaron las letras de la inscripción ensombreciéndolas para facilitar su lectura. Debemos, por tanto, congratularnos de la labor realizada por el padre Recio en su edición y estudio de la pieza, pues gracias a él pudo preservarse y no deteriorarse más.

Para el texto latino de la inscripción vamos a seguir aquí la edición que ofrece el epigrafista Armin Udo Stylow, dado que mejora en algunos detalles la lectura del texto (CIL II<sup>2</sup>/5, nº 59, p. 18). Dice así:

Imp(eratori) Caesari  
M(arco). Aurelio. [A]nto[n]ino Aug(usto) [p(ontifici)] m(aximo)  
Armeniaco P[ar]thico. Maximo  
Medico. Tribuniciae. pot(estatis). XX. imp(eratori). V

co(n)s(uli). III. p(atr) p(atr)iae). Diui. Antonini. fil(io) [Diui] 5  
Hadriani. nepoti. Diui. Traiani. P[arth(ici)]  
pro[nepo]ti. Diui. Ner[uae] a[bne]p[oti]  
conser[u]atori generis hu[mani]  
ob honorem pontifica[tus]  
M(arci). Sergii Materni mariti 10  
Annia. Q(uinti). fil(ia). Seuera  
epulo diuiso editis circe(n)sibus  
po[su]it  
et d(edicauit)

En la ficha de dicha inscripción del Museo de Jaén (catálogo CER.es) el experto filólogo en epigrafía latina José Santiago Jiménez traduce así el texto:

“Ania Severa, hija de Quinto, habiendo dado un banquete y juegos en el circo por el honor del pontificado de su marido, Marco Sergio Materno, puso y dedicó (este monumento) al emperador César Marco Aurelio Antonino Augusto, pontífice máximo, Armeniaco, Pártico máximo, Médico, en su XX tribunicia potestad, emperador por quinta vez, cónsul por tercera vez, padre de la patria, hijo del divino Antonino, nieto del divino Adriano, biznieto del divino Trajano Pártico, tataranieto del divino Nerva, protector del género humano”.

La inscripción ha sido datada por Stylow (CIL II<sup>2</sup>/5, nº 59, p. 18) entre el 12 de octubre y el 9 diciembre del año 166 d. C., es decir, en el quinto año de gobierno de Marco Aurelio. Otras propuestas de datación sitúan la inscripción entre los años 167-170 (Recio Veganzones, 1969) o entre 167-172 (González Román y Mangas Manjarrés en CILA 1991, nº 69, p. 113). Recordemos que Marco Aurelio nació en abril del año 121 y murió en marzo del año 180, un mes antes de cumplir los cincuenta y nueve años y tras diecinueve años en el gobierno del Imperio romano (161-180).

Nos encontramos, por tanto, ante una pieza con más de 1.800 años de antigüedad y, lo que es más importante, ante una de las escasísimas piezas romanas del museo que puede datarse con certeza en un año concreto, cosa extraordinariamente inusual en el caso particular de la epigrafía latina.

Pese a su mal estado de conservación, el texto de la inscripción es de un enorme interés por la información histórica que ofrece y, sobre todo, porque nos permite transportarnos al siglo II d. C. Para ello debemos hacer un gran esfuerzo de comprensión de algunos aspectos de su contenido, pues nos separan casi dos mil años. Por limitaciones de espacio no voy a detenerme en la mención a los “juegos en el circo” patrocinados por la dedicante de la inscripción, Ania Severa, para honrar el pontificado de su esposo. Prestaremos solo atención a la titulación

del emperador Marco Aurelio que aparece en el texto por tratarse de uno de los elementos principales de la inscripción (ocupa las ocho primeras líneas de un total de catorce).

Debe tenerse en cuenta que la titulatura imperial estaba sujeta a unas pautas muy estrictas en su formulación, a veces de gran complejidad. En el caso de nuestra inscripción los elementos más sencillos son los títulos imperiales (*Imperator Caesar Augustus*), obtenidos por legitimación, junto con los *tria nomina* (*Marcus Aurelius Antoninus*) y la genealogía imperial de parentesco, que se remonta hasta Nerva, pasando por Trajano, Adriano y su antecesor Antoino Pío.

Más interés tiene el uso en la titulatura de Marco Aurelio de los llamados *agnomina*, es decir, los sobrenombres de carácter honorífico alusivos a los nombres de los pueblos o territorios que habían sido derrotados en alguna campaña militar victoriosa por parte del emperador, aunque éste no las hubiera dirigido personalmente. En nuestra inscripción tenemos los términos “Armeníaco”, “Pártico máximo” y “Médico”, que aluden a la campaña militar de Roma contra el Imperio parto. Las fuentes antiguas y, en particular, la biografía del emperador transmitida en la *Historia Augusta* indica que no fue Marco Aurelio, sino Lucio Vero, su hermano adoptivo y corregente entonces en el gobierno imperial (entre los años 161-169), quien desde Siria dirigió la campaña contra el Imperio parto para el control, en un primer momento, del reino de Armenia y, después, de Media y de otros territorios de los partos. Las campañas militares fueron un rotundo éxito para Roma y por este motivo Lucio Vero recibió en su titulación oficial los sobrenombres de *Armeniacus*, *Medicus* y *Parthicus Maximus*, que quiso compartir con Marco Aurelio, aunque éste no hubiera participado en la guerra. Así figurarán desde entonces en la titulatura de Marco Aurelio, como vemos precisamente en nuestra inscripción.

Esos sobrenombres nos pueden resultar hoy extraños o, al menos, exóticos por tratarse de denominaciones de pueblos orientales muy remotos. A los romanos de la *Bator* de esos tiempos seguramente tales apelativos les resultaban más familiares. Tenemos en primer lugar el apelativo *Armeniacus*, derivado de *Armenia*, al que le sigue el de *Medicus*, que procede de *Media*, territorio de Mesopotamia (más conocido quizás en la expresión “Guerras médicas”, también llamadas guerras greco-persas). La traducción española “Armeníaco” y “Médico” no reflejaría en nuestra lengua la fuerte carga encomiástica que tales denominaciones tendría para un romano de la época, que entendería más bien que lo que quieren decir es que el emperador fue “vencedor de los armenios” y “vencedor de los medos”. Así ocurre también en el caso de *Parthicus maximus*, es decir, “gran vencedor de los partos”, como se deduce del empleo del adjetivo *maximus*. Las fuentes históricas nos confirman, en efecto, que la victoria romana sobre los partos fue total. Llegaron incluso a ser destruidas las remotas ciudades de Seleucia del Tigris y Ctesifonte, muy cerca de Babilonia, en pleno territorio parto. Dada la importancia de tales victorias era necesario recalcar este hecho en la titulatura imperial me-

diante el adjetivo *maximus*, que denota el grado superlativo y absoluto de algo, en este caso el clamoroso triunfo romano frente a los partos, sucesores del antiguo imperio persa.

Una singularidad de la titulación de Marco Aurelio de nuestra inscripción es el empleo de la expresión *conservator generis humani* (protector o salvador del género humano) y es singular porque es la única mención de este tipo que tenemos entre las inscripciones conservadas de este emperador (sí se encuentra antes en la titulación de Trajano, pero no es frecuente). En relación con la idea de Marco Aurelio como salvador de la humanidad, debe recordarse que fue considerado el último de los buenos emperadores romanos y un modelo de gobernante ilustrado y filósofo.

Ignoramos si Ania Severa, la dedicante de nuestra inscripción, era consciente del valor histórico de tales apelativos en el momento de erigir el pedestal o si más bien para ella no tenían especial transcendencia, como si se tratase simplemente de un mero inventario de nombres de carácter administrativo. Para nosotros, tan alejados en el tiempo, sí tienen una gran importancia y esperamos que a partir de ahora el visitante que se acerque a contemplar el pedestal sea también consciente de ello y vea con otros ojos este testimonio del rico pasado romano de nuestra provincia de Jaén.

---

### **Bibliografía**

BIRLEY, Anthony: *Marco Aurelio*. Trad. de J. L. Gil Aristu. Madrid, Gredos, 2025 (1ª ed. española 2009).

CIL II<sup>2</sup>/ 5: *Corpus Inscriptionum Latinarum: Inscriptiones Hispaniae Latinae. Editio altera. Pars V. Conventus Astigitanus (CIL II/5)*. Ediderunt Armin U. Stylow et alii. Berlín, De Gruyter, 1998 (ficha nº 59, con fotografía, p. 19).

CILA (1991): *Corpus de inscripciones latinas de Andalucía. Volumen III: Jaén. Tomo I*. Eds. C. González Román; J. Mangas Manjarrés. Sevilla, Junta de Andalucía (ficha nº 69, lámina 44, pp. 111-113).

CORBIER, Paul: *Epigrafía latina*. Traducción y apéndice de Mauricio Pastor Muñoz. Granada, Universidad, 2004.

HISTORIA AUGUSTA: Edición y traducción de Javier Velaza. Madrid, Cátedra, 2022 (“Vida de Marco Antonio, el filósofo” y “Vida de Vero”, pp. 116-150).

JORDÁN LORENZO, Ángel: “La titulación imperial”, en J. Andreu (coord.), *Fundamentos de la Epigrafía Latina*. Madrid, Liceus, 2009, pp. 235-253.

RECIO VEGANZONES, Alejandro: “Nueva epigrafía tucitana”, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 59, 1969, pp. 9-55 (en concreto pp. 31-37).



## El pasado reciente aún está caliente

### Espacio Dedicado: El arte de curar el tiempo.

*Ana Martos Paredes*

**E**l Espacio Dedicado del Museo de Jaén es una zona en la que se presenta una selección de obras pertenecientes a los fondos del propio Museo y otras que son depósitos de otras instituciones, por ejemplo, el Museo Nacional del Prado o el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Su interés radica en su carácter temporal: las obras salen a la luz de los

almacenes, y se interpretan desde diferentes perspectivas artísticas e históricas.



Espacio dedicado – Vista general

Con motivo de la conmemoración del Día Internacional del Conservador-Restaurador cada 27 de enero, el Museo de Jaén presenta en este recinto la exposición “Patrimonio religioso recuperado” como un homenaje a la profesión. Con ello se busca

visibilizar la trascendencia de estas intervenciones para salvaguardar el patrimonio y acercar al público, de manera didáctica, los procesos técnicos y científicos que garantizan la conservación de las obras: mostrar “el antes” y “el después”. Este espacio fue inaugurado en noviembre del año 2025. A partir de esa fecha, el Museo ha organizado visitas guiadas con la restauradora Carmen Monereo, y dos sesiones dentro del ciclo “Los miércoles del Museo” con su guía habitual, Carmen Guerrero.

En las visitas guiadas por la restauradora Carmen Monereo, el recorrido comienza con una premisa fundamental: comprender la dinámica del proceso de restauración. La restauración se fundamenta en el respeto absoluto por la obra, rigiéndose por el principio de mínima intervención para no alterar la esencia del original. Por supuesto, se trata de prolongar la vida de la obra, evitando mayores deterioros. El protocolo usado se divide en tres etapas clave: Una fase de análisis y diagnóstico (se detectan problemas de humedad, roturas, suciedad...)

y se definen las estrategias de intervención profesional adaptadas a la naturaleza material de la obra.

Una segunda fase de intervención y tratamiento. Se aplican las técnicas químicas o mecánicas mínimas necesarias para detener el deterioro y evitar daños futuros, siendo respetuoso con el original, y registrando documentalmente cada paso dado para facilitar futuras intervenciones.

Finaliza el proceso con la exhibición de la obra en condiciones de seguridad (humedad, iluminación, temperatura...). Una vez sentadas las bases, Carmen Monereo nos invita a explorar las piezas seleccionadas.

Comienza con los dos grandes lienzos que representan el “antes”: Se trata de las obras “El evangelista San Lucas” y “El evangelista San Marcos”, pintados por Francisco Sans Cabot alrededor del 1875, cuya propiedad es del Museo del Prado. No están restaurados; por tanto, sólo podemos hablar de su fase de diagnóstico. Se puede observar fácilmente el deterioro y la suciedad acumulada en sus marcos, las manchas en el lienzo —posiblemente humedad o microorganismos—, las telas están destensadas, se aprecian roturas, pérdidas de policromía y un barniz amarillento, oxidado. Son dos obras de casi 3 metros de altura, con lo que su traslado y montaje no es sencillo, lo que puede haber provocado todo este deterioro. El protocolo de conservación establece que, al ser obras pertenecientes al llamado “Prado Disperso”, la competencia para autorizar cualquier restauración recae exclusivamente sobre el Museo del Prado, siendo preceptivo su dictamen favorable antes de actuar. El “después” lo constituye un total de 7 piezas entre óleos, esculturas, objetos de culto y arte gráfico, que permite al visitante comprender cómo cada pieza exige una estrategia de intervención única y personalizada. En base a eso, he dividido la visita en tres áreas de análisis.

### 1.- Lienzos.

Cuatro obras ejemplifican, en esta área, diferentes protocolos de actuación dependiendo del estado de conservación original de cada una de ellas, su titularidad y su dimensión social.

a) **El Viático a S. Jerónimo** (Luis Álvarez Catalá, siglo XIX): Propiedad del Museo del Prado, en depósito en el Museo de Jaén, por lo que su restauración debió contar con el personal de la pinacoteca nacional y seguir sus protocolos. No había sido intervenido anteriormente. El proceso consistió en arreglar las pequeñas rasgaduras, para las que se utilizó el papel japonés que permite hacer una cirugía invisible, trabajando en la parte posterior del lienzo. Como adhesivo se utilizó la cola de almidón de trigo, que es reversible. El barniz, sucio y oxidado, se eliminó, aplicando posteriormente una nueva capa protectora. Los desprendimientos puntuales de la pintura (llamados pellizcos) fueron tratados con técnicas como el puntillismo, o

con líneas, paralelas o tramadas finamente, de manera que sólo pudieran ser observables a corta distancia. Para la descamación de la pintura se utilizó la llamada “espátula caliente”, que consiste en pegar esas escamas al lienzo y dejarlas planas, sin quemarlas ni aplastarlas demasiado.

b) **San Bernardo** (Francisco Espantaleón de la Torre, siglo XIX): La obra forma parte de los fondos propios del Museo de Jaén, por lo que éste gestionó con autonomía los plazos y metodologías de su recuperación, en observancia siempre de lo estipulado en la Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía. Precisó una intervención mínima. En el análisis de la pieza se observaron craqueladuras (pequeñas grietas), suciedad, el lienzo seco y con soporte quebradizo. La escena parecía oscura y sucia, el fondo había perdido el detalle, tan característico del Barroco. Con la consolidación del soporte, el tratamiento de las fisuras y la limpieza mecánica, la pieza ha recuperado su legibilidad. Apareció el blanco de plomo original de las vestiduras del santo, devolviendo la luminosidad a la figura central, y se recuperó su esencia espacial.

c) **Descubrimiento y Exaltación de la Vera Cruz a Santa Elena** (Anónimo, siglo XVII). Es una obra de las más importantes del Museo de Jaén. Fue restaurada de forma integral por el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, en Sevilla, en el año 2010.

A diferencia de las piezas anteriormente citadas, su estado de conservación no sólo era fruto del envejecimiento natural de sus materiales: estuvo maltratada durante años, manipulada por manos inexpertas e intervenida chapucera-mente con técnicas muy deficientes (aunque no constan registros escritos al respecto, su estado de conservación muestra fehacientemente los despropósitos cometidos). Se detectaron añadidos longitudinales de lienzo a la pieza, en cada lateral y en la parte inferior; se había pintado un marco fingido sobre la pintura original; existían numerosos parches de tela y papel en el reverso con restos del adhesivo utilizado; la suciedad estaba acumulada en ambas caras de la tela (incluso se podían observar huellas de pisadas); el lienzo estaba muy debilitado (desgarros, roturas enmascaradas por repintes) y el bastidor ya no ejercía su función de sustentación.



Detalle de restauración: finas líneas de relleno.

Para recuperar la idea original, los restauradores decidieron eliminar todas las modificaciones e intervenciones realizadas sobre la pieza. Se sustituyó el bastidor por uno nuevo. Se

procedió al reentelado y consolidación del soporte para volver a tener la tensión adecuada. Se realizó una gran limpieza fisicoquímica. Las pequeñas faltas de pintura se rellenaron siguiendo criterios de mínima intervención y reversibilidad (usando técnicas como el puntillismo para que, de cerca, se note qué es original y qué es restauración). Y, por último, se barnizó con una capa de protección de alta calidad.

En el siguiente enlace se puede acceder a una memoria detallada e ilustrada sobre el proceso de recuperación de la pieza: [https://www.iaph.es/export/sites/default/Webmaster/20110610base/resources/documentos/MEMORIA\\_FINAL.\\_SANTA\\_ELENA\\_CURRO.pdf](https://www.iaph.es/export/sites/default/Webmaster/20110610base/resources/documentos/MEMORIA_FINAL._SANTA_ELENA_CURRO.pdf)

d) **Ecce Homo** (Anónima). Su presencia en este espacio está más que justificada por su originalidad: llegó al museo con exvotos (pequeñas ofrendas, medallitas, figuras de cera, cintas, fotos, propias de la devoción popular y/o como agradecimiento) enganchados en el propio lienzo. Aquí, los restauradores se enfrentaron a un problema “moral”: Estos exvotos no son originales del cuadro, fueron añadidos posteriores que, técnicamente, dañan la obra (de hecho, se observaron muchos pequeños agujeros provocados por su colocación en el lienzo). Sin embargo, se decidió no retirarlos, por considerarlos como inseparables de la pintura ya que, sin ellos el Ecce Homo perdería su significado histórico y social ya que su relevancia se basa en su historia de uso devocional. Por tanto, se trata de un claro ejemplo en el que la restauración no buscó recuperar la belleza original, sino preservar la obra como un documento etnográfico, respetando la historia vivida de la pieza. La intervención consistió en limpiar el lienzo, que presentaba una densa capa de negro de humo procedente de la combustión de las velas, y el marco, también muy ennegrecido. La tela, muy destensada y gastada, se reforzó adhiriendo una tela nueva a la parte trasera de la tela original del cuadro con los materiales más parecidos al original y utilizando adhesivos reversibles. Los exvotos se limpiaron y se colocaron respetando escrupulosamente la ubicación de cada uno de ellos.



Virgen con el Niño

2.- **Tallas.**

**Virgen con el Niño** (Anónimo, siglo XIV). Esta pieza, una talla de madera policromada, tiene una historia singular: fue incautada por la Policía Nacional en un domicilio particular de Marbella (Málaga), y depositada en el Museo para su custodia y análisis, llegando en un estado de conservación preocupante. El proceso de restauración ha sido largo y complejo, finalizado en el año 2024.

Primeramente, se realizó una limpieza, respetando al máximo su estructura y sin llegar a ser exhaustiva. Su madera estaba muy atacada por carcoma, por lo que se procedió a su desinsectación, y se endureció para que la escultura no se desmoronase. Se observaron pérdidas de madera en el soporte y en la propia talla, para lo que se le inyectó adhesivo en donde era necesario. Presentaba también partes de su policromía desprendida. Se asentaron los restos de color original que quedaban para que no se cayeran más escamas de pintura.

Esta obra es un verdadero testimonio de supervivencia, e ilustra el éxito de la conservación y restauración, además de cumplir con el objetivo de visibilizar la realidad del expolio en el arte.

### 3.- Arte gráfico: Estampas.

También se expone una muestra de dos obras representativa de las estampas y grabados que el Museo de Jaén ha estado restaurando durante el año 2024.

Las técnicas de restauración para estas obras son muy diferentes a las de los lienzos, pues estamos ante un material delicado y vulnerable. Normalmente, sus principales alteraciones se deben al *foxing* (hongos u oxidación de metales en el papel), manchas de humedades, rasgaduras del papel, que se torna quebradizo con el paso del tiempo. A diferencia de los cuadros, en general, estas estampas se someten a baños químicos controlados, previo al estudio de su resistencia a estos tratamientos: se sumergen en agua y/o en soluciones desacidificantes para lavar la suciedad y eliminar los hongos. Las roturas y desgarros se rellenan con pulpa de papel líquido o papel japonés, se secan y se planchan. Por último, se consolida el soporte. El interés que muestran en la exposición es doble: por una parte, evidenciar que la restauración y conservación no sólo se ocupa y preocupa de los grandes formatos, sino también de lo más frágil y, por otra parte, porque estas estampas representan al que podríamos llamar “arte democrático” (su accesibilidad económica permitió su popularización en los hogares), que también tiene su importancia en el mundo de la restauración. Asimismo, estas piezas permiten contrastar la diferencia del deterioro en los distintos materiales: desde el ataque biológico en la madera o la distensión del lienzo, hasta la oxidación y fragilidad del papel. Un ejemplo perfecto de cómo cada soporte exige protocolos de intervención específicos.



Carmen Guerrero

Con esto terminamos nuestro recorrido. Gracias tanto a nuestra guía y restauradora, Carmen Monereo, como a la incansable Carmen Guerrero. A través de sus explicaciones, hemos comprendido que restaurar no es simplemente limpiar; es un ejercicio de paciencia infinita y respeto absoluto. La labor de la restauración es la mejor defensa que tiene el arte frente al olvido, frente al expolio y, también, frente a las heridas de intervenciones inexpertas que a menudo son irreversibles. Hoy podemos contemplar estas obras en todo su esplendor y autenticidad gracias a la labor de nuestros restauradores.



## La Historia en el Arte, el Arte en la Historia

### Entorno histórico del óleo “La hermana de la Caridad”.

*Juan Antonio López Cordero*

La imagen destaca a una hermana de las Hijas de la Caridad que sostiene en las manos a un niño recién nacido junto a una puerta de estilo barroco, coronada por una cruz sobre cartela ovalada en la que hay escrito: “CARIDAD PARA LOS HIJOS ABANDONADOS POR LOS PADRES”.



Óleo sobre lienzo del pintor Pedro Rodríguez de la Torre (Jaén, 1847 - Zaragoza, 1915). Altura = 160 cm; Anchura = 74 cm. 1880.

La puerta parece acceder a una ventana en el muro, donde se ubicaba el clásico torno de las Casas de Expósitos. El torno solía ser un mecanismo cilíndrico de madera que permitía el abandono anónimo de niños recién nacidos. La escena recoge el momento en que una Hija de la Caridad lo ha recogido del torno. A sus pies, una canastilla con prendas de bebé. Al lado, de espaldas a ella, una mujer sentada en un sillón amamanta a otro niño. La escena se desarrolla en una sala decorada con cuadros en las paredes, un reloj de pie y otros muebles de la época. El autor, Pedro Rodríguez de la Torre, realizó esta obra en 1880 y la dedicó a la Diputación Provincial de Jaén, de donde pasó al Museo de Jaén.

Pedro Rodríguez de la Torre se formó en Madrid y Roma, como becario de la

Diputación Provincial y destacó como pintor con obras premiadas como “¿Alcanzará?” o “En la Sacristía”. Fue profesor en la Escuela Oficial de Dibujo de Jaén, Escuela Provincial de Bellas

Artes de Cádiz, Escuela de Bellas Artes de Palma de Mallorca, pasó a Valencia y, finalmente, a Zaragoza como director de la Escuela de Artes y Oficios, donde falleció.

La escena del óleo de la anónima hermana de la Caridad transmite un profundo contenido social, donde la mujer y los niños son los protagonistas en una época en que la Beneficencia Provincial era el recurso de amparo social a un amplio sector de la población giennense en pleno crecimiento demográfico. La Casa de Expósitos o Casa Cuna fue incluida en la Beneficencia Provincial por Real Orden de 8 de septiembre de 1846, dotándose de un reglamento un año después. Como en el resto de las instituciones de Beneficencia Provincial, las Hijas de la Caridad tuvieron una función primordial en esta institución.

Las primeras Hijas de la Caridad llegaron a la capital de Jaén en 1845, destinadas al Hospicio de Mujeres. A partir de entonces, su número fue creciendo de forma paulatina extendiéndose por toda la provincia, realizando diversas labores sociales. Esta orden fue fundada por Luisa de Marillac en 1634, vinculada a San Vicente de Paúl, y tenía en la Caridad el camino a seguir hacia Dios. Al hacerse cargo esta orden del Hospicio de Mujeres, también lo hicieron de la Casa de Expósitos, que estaba en el mismo edificio, situado en la plaza del Hospicio, hoy plaza de Santa Luisa de Marillac.

La Casa de Expósitos estaba dividida en tres departamentos, uno de recepción, posiblemente el que recoge la escena del óleo, donde existían tres nodrizas permanentes, dedicadas a la lactancia de niños, mientras éstos se entregaban a las nodrizas externas que lo solicitaran. Un segundo departamento, dedicado a niños menores de cinco años, que ya habían salido del destete, contenía una sala de ochenta a cien cunas. Estaba bajo la dirección de una Hija de la Caridad y seis hospicianas dedicadas a vestir, desnudar y cuidar a los niños. El tercer departamento estaba dedicado a niños alimentados por nodrizas externas bajo la vigilancia de las Hijas de la Caridad y del Director Facultativo.

En 1881, por la época que Pedro Rodríguez de la Torre pintó el óleo de la Hermana de la Caridad, se creó en el establecimiento una escuela de párvulos y, un año después, se estableció dentro de la casa la pila bautismal. La inclusa pagaba pensiones de los niños confiados a amas externas, que en 1887 eran un total de 205 y socorría con 25 céntimos diarios a otros 35 niños de madres pobres y viudas, mientras que otros 10 niños eran amamantados por amas internas. La natalidad era muy elevada en la ciudad de Jaén, así como la mortalidad infantil, pues la mitad de los niños nacidos no superaba los primeros años de edad. Muchas madres no podían dar de comer a sus hijos. Una forma de conseguir ayuda era recurrir a la Casa de Expósitos, dejando a sus hijos en el torno con una señal en su cuerpo. Luego las madres se presentaban en la Casa de Expósitos y se ofrecían a recoger al niño como nodrizas externas, cobrando la pensión que daba la Beneficencia para estas nodrizas. Era algo que se sabía y que, en cierta forma, permitían las Hijas de la Caridad, sabedoras de la difícil situación socioeconómica de las clases bajas de la población giennense.

Las Hijas de la Caridad ejercieron una gran labor social desde su llegada a Jaén, no sólo por su trabajo en el Hospicio de Mujeres y Casa de Expósitos; también se incorporaron al poco de llegar a los cuidados de los enfermos en el Hospital de San Juan de Dios, y en el Hospicio de Hombres. Ya en el siglo XX se encargaron de los cuidados de los enfermos del Neuropsiquiátrico de Los Prados, del Sanatorio Quirúrgico San Fernando de la Obra Sindical 18 de Julio, y se establecieron en otros lugares de la provincia de Jaén realizando labores sanitarias, sociales y docentes, como en el Hospital y Colegio Sagrado Corazón de Bailén, Colegio San José de Andújar, Hogar Nuestra Señora de la Cabeza del Auxilio Social de Linares, u Hospital de San Segundo y Escuelas-Comedor de San Juan de La Cruz, de La Carolina.

En Jaén capital también atendían la Residencia Sanitaria del Seguro Obligatorio de Enfermedad. Crearon la Asociación de Caridad y Gota de Leche en 1913 para tratar los problemas de desnutrición y mortalidad infantil, conocida como la conocida “Miga Piedra”, donde se fundó una escuela de párvulos a la que en 1960 acudía el que es “alma” de este boletín, Felipe Molina Molina. Evidentemente, “Tu Museo” no existiría, como tampoco este galeno, si el 15 de marzo de 1960, fiesta de Santa Luisa de Marillac, hubieran tenido clase los ochenta parvulitos de la escuela, pues habrían sido aplastados por el derrumbe del paredón contiguo. Quizás fue la providencia divina o la casualidad lo que indujo a las Hijas de la Caridad declarar festivo aquel día, el hecho es que los párvulos se salvaron y Felipe sigue con nosotros.

Sin duda, el óleo de Pedro Rodríguez de la Torre constituye un homenaje a la orden de Las Hijas de la Caridad que, desde su llegada a Jaén a mediados del siglo XIX, estuvieron vinculadas a los centros provinciales de Beneficencia. El autor dejó en él plasmada la imagen tierna de la hermana con el niño recién nacido, pero en el fondo también nos trasmite una denuncia social, la angustia de una madre que busca en el torno de la Casa de Expósitos la salvación de su hijo, sustituida por la anónima nodriza que aparece en segundo plano de la obra.



## El escaparate de nuestros artistas

### Una cueva en la Sierra.

*Manuel Campos Carpio*

Soplaban en la Bética vientos fríos del norte cuando el centurión Marco Fortis, perteneciente a la Legio X llegó, con cien hombres al camino que conducía a través de la sierra al magnífico puente construido sobre el Betis cerca de Iiturgi en el siglo II, en pleno apogeo de la época del Imperio. Contaba entre los miembros de su guardia personal con Nemesio, hijo de un rico propietario de la comarca y poseedor de una magnífica villa rodeada por las tierras de cultivo de una hermosa finca que se hallaba a los pies de la sierra.

El joven Nemesio era culto, discreto y valiente, razones por las que el centurión se encontraba especialmente tranquilo en su tienda cuando lo tenía cerca, algo que enorgullecía al muchacho y creaba celos mal disimulados entre sus compañeros. Iba la comitiva militar hacia Iiturgi por el difícil camino de la sierra cuando durante un breve alto en el camino pidió Nemesio permiso al centurión para subir a una cueva situada en la cima de un monte cercano, lugar que le traía entrañables recuerdos porque se retiró a aquel refugio durante un año por consejo de su maestro de Filosofía.

Sorprendido Marco, comentó que le gustaría visitarla, pero Nemesio le contestó que el acceso era sumamente incómodo y peligroso, pero que podría verla porque antes de una hora llegarían a un punto del camino desde el que la cueva se veía perfectamente. Cuando la vio, dijo el centurión en voz baja a Nemesio:

—Cuánto daría yo por poder pasar un año solo en esa cueva; o mejor, no un año, sino dos o tres, con el mínimo de servidumbre, ¡y el máximo espacio y tiempo para leer y meditar!

—¡Lamento mucho que sus obligaciones le impidan hacerlo, centurión!

Se detuvieron antes de la hora sexta, como tenían por costumbre, montaron las tiendas, llevaron los caballos a espacios con hierba abundante y el joven Nemesio se encaminó hacia la cueva que tanto significaba para él.

El centurión mandó a otros dos miembros de su guardia que observaran continuamente la entrada de la cueva y le avisaran cuando vieran que Nemesio se acercaba a la entrada. Los dos soldados encargados miraron sin distraerse ni un momento, pero no vieron llegar al joven a la cueva. Cuando consideraron que algo había ido mal, dieron parte de sus sospechas al

centurión Marco, que mandó que subiera un grupo de diez hombres por la vereda que vieron que había elegido Nemesio y localizaran al joven. Así lo hicieron, pero cuando hallaron el cuerpo de Nemesio inmóvil junto a una roca enorme, se dieron cuenta de que la había escaldado y después se había despeñado desde arriba, caída que le había ocasionado la muerte.

Improvisaron una camilla con dos troncos finos y trasladaron el cuerpo de Nemesio al campamento, dando parte al centurión del trágico suceso. Marco ordenó que trajeran al difunto a su tienda y lo dejaran a solas con el cuerpo de aquel joven fallecido que tanto había admirado. Meditó largamente el centurión junto al difunto y al día siguiente ordenó que no hicieran preparativos para salir porque él se proponía visitar la cueva de Nemesio con un grupo de seis soldados que le acompañarían en su visita. Viajarían al día siguiente.

Llegaron a la cueva y mandó el centurión que entrasen en ella tres de los seis hombres que le acompañaban con el fin de comprobar si había alguien en su interior o apreciaban algún peligro que desaconsejara que el centurión accediera al oscuro interior de la cueva. Salieron los soldados diciendo que no había personas ni animales dentro y que habían visto objetos de distinto tipo al fondo, en una zona ya muy oscura en la que había utensilios que señalaban el espacio en el que se acomodó Nemesio u otra persona de las que habían vivido en la cueva. Decidió entrar el centurión acompañado por un soldado y los otros cinco hombres permanecieron atentos en el acceso a la cueva.

Cuando llegó Marco al lugar en el que había utensilios y muchas pequeñas figurillas de bronce se emocionó tanto que pidió al soldado que le acompañaba que le dejara solo y se reunieran con sus compañeros. Ya en plena soledad, se sentó Marco en un tosco taburete de madera que había en un rincón y meditó largamente acerca de la vida y su imprevisible final. En un saquillo que había en el suelo metió las figuritas de bronce para ordenar después a un soldado que se hiciera cargo del saco. Dudó durante unos instantes, antes de llamar a los soldados que estaban en el acceso a la cueva, pero lo hizo.

—Pasad y cavad un hoyo para enterrar en su interior este saco que os entrego.

Los soldados cumplieron la orden y se retiraron de nuevo a la entrada de la cueva. Marco permaneció de pie durante algún tiempo y después se volvió en dirección a la entrada de la cueva plenamente satisfecho porque al guardar ocultas las figuritas de bronce honraba a Nemesio, y, por otra parte, le causaba una gran satisfacción la idea de que en el futuro, pasados pocos o muchos siglos, estaba seguro de que algunos hombres que buscaran restos de la época del Imperio Romano encontrarían aquellas figuras y las identificarían como propias de los cultos religiosos practicados por los íberos que habitaban en aquella sierra, gente profundamente creyente entre los que se había encontrado a su admirado y querido soldado Nemesio.



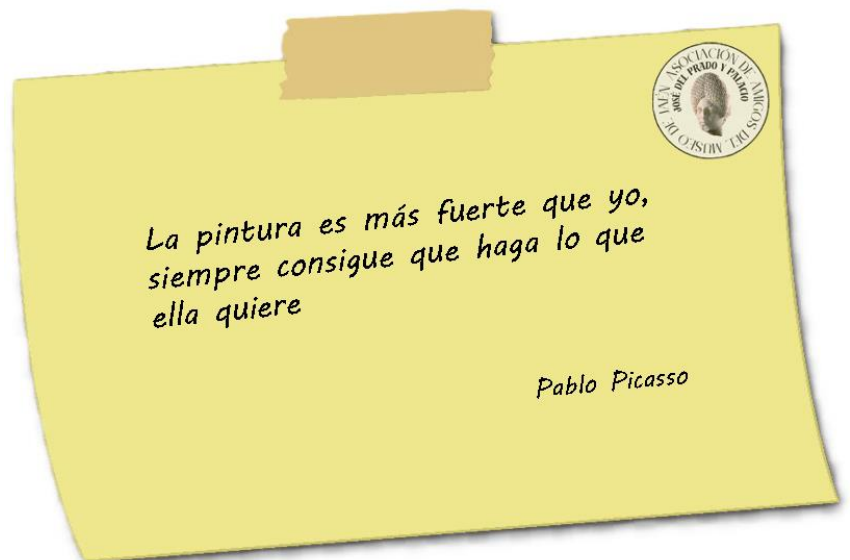
## Dejando pasar el tiempo

Por Olimán de Jaén

### La nota adhesiva del mes

¿En qué momentos has sentido que una obra de arte te ha guiado a actuar de cierta manera? ¿Cómo crees que un artista puede encontrar un equilibrio entre su propia visión y la influencia del medio?

Picasso, con esta frase nos dice que la pintura, entendida como la actividad de crear un cuadro, tiene más poder que la propia persona que pinta. En lugar de que el artista decida cada paso de forma racional, la obra “manda”: le despierta ideas, emociones y movimientos que él mismo no planeaba. Es una manera de expresar que la inspiración o la pasión por el arte domina su voluntad; casi se siente obligado a seguir lo que el lienzo “le pide”.



También transmite que en el proceso creativo suele haber algo imprevisible. El pintor puede empezar con una idea clara, pero a medida que avanza va descubriendo colores, formas y sensaciones nuevas que le hacen cambiar de rumbo. Al rendirse a esa corriente, acepta que la creación tenga vida propia y lo guíe hacia un resultado que quizá nunca imaginó..



### La anécdota del mes

No me toméis por machista. Lo que hoy traigo a estas páginas no es cosa mía. En el número anterior la frase del mes era de Kant. Pues en este número continuamos con el mismo personaje, Immanuel Kant.

Aunque el filósofo trató siempre con delicadeza y cortesía a las mujeres, lo cierto es que en sus opiniones dejaba entrever algo de misoginia, aunque, eso sí, teñida de humor. Una tarde que estaba reunido con sus amiguetes y seguidores dijo que se podía demostrar, siguiendo lo escrito en la Biblia, que en el Cielo con toda seguridad no hay mujeres, pues según se lee

en el Apocalipsis, y a San Juan nadie lo pone en duda, el cielo llegó a quedarse media hora en total silencio y, según bromeaba Kant, eso hubiera sido totalmente imposible si allí hubiera habido alguna mujer.



### 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 “El charlatán sacamuelas”, de Manuel Salvador Carmona García, una talla dulce con aguafuerte y buril del siglo XIX. Se corresponde con la zona enmarcada en rojo en el cuadro que ahora presentamos al completo.

Enhorabuena a quienes lo adivinaron.



## Buzón de correos

Buenos días. Soy Purificación Aybar, lectora y seguidora de vuestro boletín que considero tiene un gran valor divulgativo pues es a la vez culto y desenfadado. Nos hace partícipes de la historia de Jaen y de las joyas que esconde nuestro museo.

Hoy agradezco a Santos la entrevista que hace en el boletín de enero a Don Arturo Ruiz y a Don Manuel Molinos. De manera sencilla y desde una base claramente científica nos ilumina e introduce en la ARQUEOLOGÍA, la escribo con palabras mayúsculas porque la considero una ciencia muy necesaria y de la que siempre quiero saber más.

La entrevista nos introduce en los inicios de las investigaciones de nuestros yacimientos íberos y en todo lo que nos aportan no solo piezas arqueológicas bellísimas sino también cómo eran, cómo vivían y en definitiva cómo sentían nuestros antepasados.

Bravo por la entrevistadora y por estos 2 grandes investigadores.



## 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).

Otra cosa, sabemos que entre nosotros hay buenos artistas, algunos pintan, otros esculpen o hacen tallas en madera, otros escriben relatos cortos (microrrelatos) o poesía y otros son buenos fotógrafos. Por eso os invitamos a que nos enviéis vuestras obras de arte para exhibirlas en nuestra nueva sección “El escaparate de nuestros artistas”. Deberán de venir acompañadas de un breve comentario sobre la pieza.

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

[elboletindetumuseo@gmail.com](mailto:elboletindetumuseo@gmail.com)

