

Tu Museo



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

Mayo de 2026

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



Junta directiva de la Asociación:

Presidenta: Nelia María Casas Crivillé
Vicepresidenta: María de los Santos Mozas Moreno
Secretario: Juan Antonio López Cordero
Tesorero: Juan Manuel Rodríguez Pulido
Vocales:
Felipe Molina Molina
Juan Luis Moreno Garrido
José Santiago Jiménez



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
María de los Santos Mozas Moreno
José Santiago Jiménez

Correo electrónico:

elboletindetumuseo@gmail.com



ISSN 3045-7610

SUMARIO

Presentación.....	Pág. 2
Hablando se entiende la gente: “Hoy hablamos con José Ríos” <i>Felipe Molina Molina</i>	Pág. 3
La pieza del mes: “Europa en las monedas del Alto Guadalquivir” <i>María de los Santos Mozas Moreno</i>	Pág. 11
El pasado reciente aún está caliente: ” El cerro de las Cabezas” <i>Ana Martos Paredes</i>	Pág. 19
La Historia en el Arte, el Arte en la Historia: “Entorno histórico del cancel visigodo con crismón.” <i>Juan Antonio López Cordero</i>	Pág. 28
Otros Museos “Museo Arqueológico de Úbeda” <i>Manuel Molina Alameda</i>	Pág. 32
El escaparate de nuestros artistas: “Composición”. <i>José Santiago Jiménez</i>	Pág. 36
Dejando pasar el tiempo <i>Olimán de Jaén</i>	Pág. 38

PRESENTACIÓN

El número 7 está cargado de simbolismo en religión, mitología, filosofía y superstición. Es el mejor día de la semana (...y al séptimo día descansó), todos los mamíferos tenemos 7 vértebras cervicales (tanto los minúsculos ratoncitos, como las cuellilargas jirafas), Roma está rodeada por 7 colinas, los pecados capitales son 7 (maldita pereza la mía) y 7 son las virtudes (revisalas, por si nos queda alguna a los humanos), 7 eran los niños de Écija y 7 eran las novias para 7 hermanos, también 7 son los enanitos de Blancanieves, sin olvidar que son 7 las vidas que tiene un gato.

Y todo este rollo para anunciar que este boletín lleva el número 7, ¡el número de la suerte!

Podréis leer en él lo que nos cuenta José Ríos, ese artista polifacético que se ha empeñado en hacer de Jaén una ciudad bonita a la vista de todos. Y el mito del rapto de Europa está en las antiguas monedas que nos trae nuestra compañera Santi Mozas. Podréis recordar aquel grato viaje que hicimos al yacimiento ibero del Cerro de las Cabezas gracias a la amena palabra de Ana Martos. Y nuestro historiador Juan Antonio López nos desvela algunos aspectos del cancel visigodo con crismón que se guarda en nuestro museo. Después, sin moveros de vuestra silla, podréis visitar el museo Arqueológico de Úbeda guiados nada más y nada menos que por su director Manuel Molina. En la sección de nuestro escaparate, una sección que no sería posible sin vuestras aportaciones, esta vez ocupa un lugar destacado el óleo que pintó nuestro querido José Santiago y que, hará unos veinte años, José Luis Rodríguez Zapatero, en una visita que hizo a Jaén, se lo llevó para su despacho. Para acabar, como ya es habitual, un rato para dejar pasar el tiempo curioseando en ese cajón de sastre de anécdotas, aforismos y concursos que es la sección que cierra nuestros boletines.

Como veis, este número tiene más páginas de lo que viene siendo la norma. Se debe a que tendréis más tiempo para leerlo ya que el siguiente será para dentro de cuatro meses, después del tórrido verano que nos espera según nos vaticinan los continuadores de aquel preterito Mariano Medina.

Que disfrutéis con la lectura de este nuevo número.

Hablando se entiende la gente

Hoy hablamos con José Ríos.

Felipe Molina Molina

—Mira, allí, en todo lo alto hay una cabra montesa.

Quién así me habla es mi amigo Fernando. Ha venido conmigo para hacer las fotos. Fernando Ramos es un fotógrafo extraordinario. Me está señalando la terraza que hay en lo más alto



José Ríos ante uno de sus cuadros
(Foto de Fernando Ramos)

de la ladera de la Peña, dónde está la antigua cantera de La Quebrada. Una terraza bajo techo que es el punto más alto de la casa del pintor. Las cabras montesas saltan por esos riscos y se meten en sitios inverosímiles. Parece que nos mira desde ahí arriba, muy quieta, dudando de nuestras intenciones, aunque ella sabe que su puesto de vigía es inaccesible para nosotros.

Sin necesidad de llamar al timbre, la puerta corredera se abre.

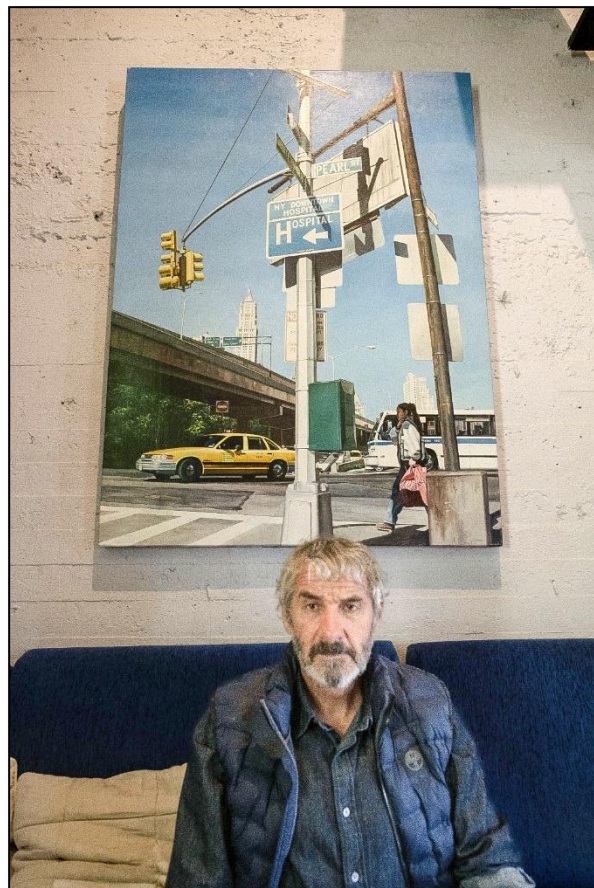
No puedo evitar reírme para mis adentros de mi ocurrencia: ¿habrá avisado la cabra, de alguna manera, a José Ríos de que habíamos llegado?

Pillamos al artista en plena faena. Tiene las manos con restos de raeduras de madera, madera podrida. Está reparando el entarimado que cerca su piscina. José Ríos es un artista poliédrico. Lo mismo te pinta un lienzo para colgar encima de tu sofá que gasta ochocientos kilos —qué barbaridad— de pintura en un mural de casi siete mil metros cuadrados. Lo mismo te hace un nudo en una torre de electricidad que te castra a un guerrero ibero de seis metros de altura y lo deja ahí, en lo alto del cerrete de los Lirios, a la vista de todo el mundo. José Ríos lo mismo se construye su propia casa a base de piedra y hormigón que se evita llamar a un carpintero para reparar un entarimado alrededor de su piscina.

—Esperad que me lave las manos—nos dice Ríos.

Ríos se ha lavado las manos, sí, y también se ha cambiado de camisa. Nos invita a pasar al interior. Su vivienda es un paralelepípedo apalafitado que se levanta cuatro o cinco metros sobre tierra firme. Tiene el interior de hormigón descarnado, sin enlucido, solo una capa de pintura blanca en las paredes. En el suelo por donde pisamos hay dos o tres aberturas, como si fueran cuadradas troneras, pero cerradas por transparentes cristales por los que la vista alcanza a ver el matorral que hay por debajo, como si viéramos un verde fondo marino a través de unas gafas de buceo. No sé si me explico.

Me siento en un sofá azul, bajo un inquietante cuadro de Santiago Ydanez. José Ríos, sentado a mi izquierda, tiene por encima una de sus calles de Nueva York, en la que un típico taxi amarillo parece estar aguardando su regreso, para un nuevo viaje por la ruta 66, como ya lo hizo décadas atrás, al estilo de Thelma y Louise... Me dice que sí, que piensa volver por allí.



El artista bajo uno de sus cuadros
(Foto de Fernando Ramos)

José, tengo entendido que naciste en Orcera.

Sí, fue en el año 1962. Allí pasó mi infancia, hasta que cumplí diez o doce años. Luego mis padres me mandaron a estudiar en las llamadas Universidades Laborales, primero en la de Chestre, de Valencia y luego en la de Málaga.

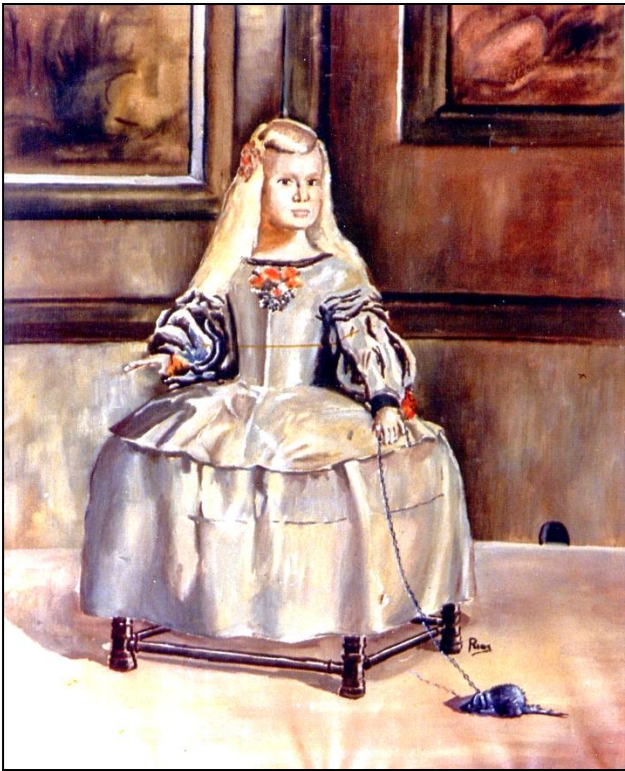
¿Has cursado en algún momento estudios de Bellas de Artes?

No. Salvo dos o tres meses que, cuando volví a Jaén, estuve yendo a la escuela de Artes y Oficios. Allí pintaba bodegones siguiendo las instrucciones de los profesores, pero cuando más tarde me los llevaba a casa, yo los transformaba según mis ideas. Se podría decir que, en este sentido, soy autodidacta.

¿Cómo surgió entonces el José Ríos pintor, el artista?

Pues verás. Desde niño, se me daba bien el dibujo y como sacaba buenas notas, un año en el colegio de Orcera a los mejores alumnos nos reglaron algunas cosas. A mí me tocó una caja de óleos. Al principio quedé un tanto sorprendido, pero luego me dije que a eso le tenía que sacar partido. Empecé a usarlos, pinté un barquito, luego otro algo más complicado y... hasta hoy.

Confirmas una de mis sospechas. El artista tiene que nacer con ese don, aunque luego lo lustre en las escuelas especializadas. Por eso yo nunca seré pintor, por mucho que lo intente. Después de ese breve paso por la Escuela de Artes y Oficios, ¿qué pasó?



Menina – José Ríos (etapa surrealista)

Seguí pintando, claro. Mi primera etapa, cuando tenía dieciséis años fue surrealista. Por ahí arriba debo de tener todavía algún cuadro de aquella época. Al principio de los ochenta empecé a pintar con un estilo hiperrealista. Ya en aquellos años conseguí vender algunas de mis pinturas, junté un dinerillo y me volví a mi pueblo, a Orcera. Allí compré un viejo molino de aceite en una aldea del Trujala, lo rehabilité y lo transformé en vivienda. En él estuve viviendo hasta que compré esto, donde ahora estamos.

Esto era una calera, ¿no?

Sí. Estas edificaciones estaban destinadas a ser un horno de cal, lo que pasa es que, en realidad, nunca llegó a funcionar como tal. La empresa propietaria sólo hizo una prueba, pero poco más

tarde quebró y ese gran tubo cuyo destino era ser calera se abandonó. En alguna ocasión los propietarios de la cantera lo utilizaron como gravera, pero fue por poco tiempo. Así quedó hasta que, en el año 99 del pasado siglo, yo puse los ojos en ella.

Y dicho y hecho, te la quedaste.

Bueno, pensé que sería un buen sitio para vivir. Pregunté en la cantera por los propietarios y me mandaron a una empresa de Linares. Cuando llegué y les dije que estaba dispuesto a comprarla me miraron como si estuviera loco. Pregunté por el precio, me dijeron: Vale tantos millones de pesetas. Yo respondí que no los tenía. Me preguntaron que cuánto tenía y les dije que no llegaba ni a la mitad. Entonces, casi de inmediato, me respondieron: Pues vale, tuya es —Cuando se calman nuestras risas tras esa anécdota, José sigue contando como llegó a hacer de esta calera su casa—. Esta construcción donde ahora estamos la hice con idea de que fuera provisional. Mi intención era hacerme la casa en todo lo alto de la torre de la calera y no lo he desechado del todo. Algún día la haré.

¿Tú has sido el constructor de esto?

Te cuento una cosa. Cuando terminé mis estudios en Málaga, al volver a Jaén mis intenciones eran estudiar Bellas Artes o Arquitectura. De siempre me ha gustado hacer proyectos arquitectónicos. Ya te he contado lo del molino de aceite que rehabilité y usé como vivienda.

Aquello fue todo obra mía. Pero es que, además, más tarde hice el proyecto de rehabilitación de un complejo turístico por la zona y la Caja Rural me dio un premio por la recuperación y rehabilitación. A mí siempre me ha gustado lo de recuperar espacios, casas y otras obras.

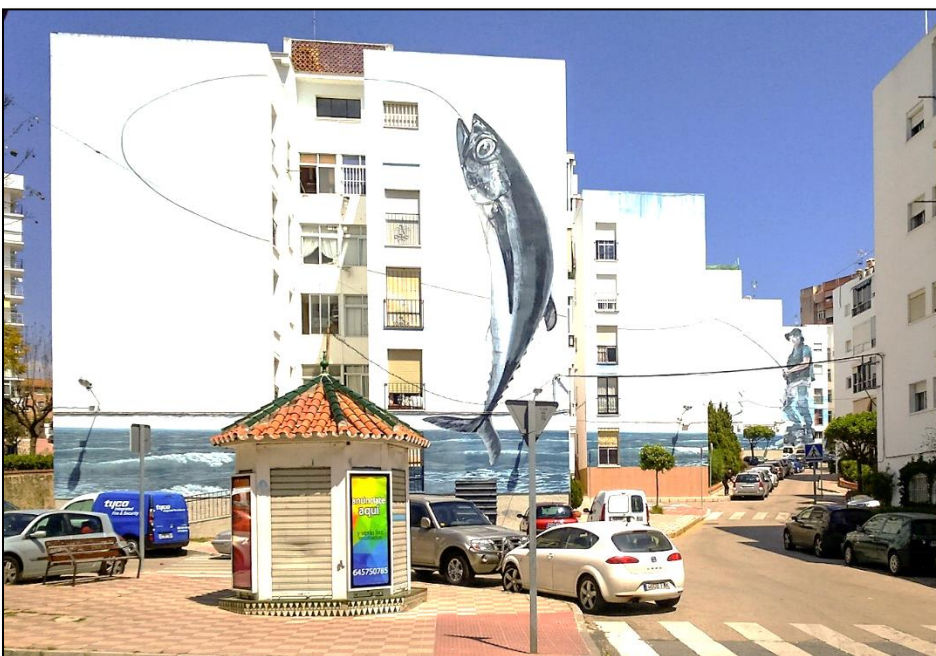
Y por lo que veo se te ha dado muy bien. Estás hecho un hombre del Renacimiento, un polímata, un Miguel Ángel de este siglo. A propósito, ¿es el llamado Arte Urbano un cajón en el que caben diversas disciplinas artísticas tales como pintura, escultura y arquitectura?

La gente, normalmente, entiende por arte urbano solo al muralismo. Pero también es escultura y cualquier otro diseño que se haga en la calle con la finalidad de embellecer la ciudad y no solo la ciudad, también en el campo. Hay parques escultóricos muy buenos en espacios naturales.

Y en las ciudades, el mobiliario público que se diseña con sentido artístico también entraría dentro del concepto de Arte Urbano ¿no? Por ejemplo, tus farolas que alumbran la calle Roldán Marín.

Sí, claro. Creo que el mobiliario público también debería ser diseñado desde el punto de vista artístico. Lo que pasa es que la mayoría de los artistas que se dedican al llamado Arte Urbano son solamente muralistas. Pocos hay que dominen todas las otras técnicas.

¿La idea es poner en la calle, a disposición de todo el mundo, el arte?



Mural "Día de pesca" (Estepona)

pantojo, ocupa las fachadas de seis edificios, unos mil metros cuadrados, y lleva por título "Día de pesca" ¿no?

Bueno, Estepona efectivamente ha apostado por embellecer la ciudad con murales. Al principio la gente no estaba muy conforme, los primeros murales que se pintaron no eran gran

Sí, en cierto modo esa es una buena idea. Ya que la gente no entra en los museos, pues pongamos obras de arte en la calle. Hagamos ciudades bellas.

¿Los ayuntamientos son conscientes de que ese "arte urbano" es bueno para su ciudad? Estoy pensando en Estepona. Allí tú tienes varios murales, uno de ellos pasa por ser el más grande España. Es un tram-

cosa. Me llamaron a mí y, antes de ese que tú dices, hice otros. La opinión empezó a cambiar y ahora el ayuntamiento está por la labor. Son muchos los muralistas que dejan sus obras en Estepona. La autoestima de los vecinos aumenta si su calle, su edificio, luce un artístico mural. Además, al Ayuntamiento le está saliendo gratis. La mayoría de esos murales los pagan otros patrocinadores, otras empresas. El Ayuntamiento no se gasta ni un duro y encima el partido gobernante gana votos. Hasta tienen un tren turístico que hace una ruta para ver todos los murales.

Ahora deja Estepona y vente a Jaén. ¿Cómo ves el panorama en nuestra ciudad?

Jaén todavía está lejos de Estepona en ese sentido. Mira, aquí ha venido hasta el mismo alcalde de Estepona para poner de ejemplo lo que ellos están haciendo allí, pero parece ser que aquí no cuaja esa idea. Supongo que es porque Estepona tiene mucho dinero y Jaén no tanto. Y eso que yo tengo aquí bastantes murales, el último que he hecho es el del aceitunero en la plaza del Pósito. Es un homenaje a Zabaleta. Y antes de ese hice el que está en el colegio de las carmelitas,

frente al centro de salud. En esa pieza he querido retratar a Francisco Baños pintando su propia obra, como una forma de diálogo entre dos muralistas. Y el anterior que pinté fue el trampantojo de al lado de la Catedral.



En el taller-estudio de José Ríos. Sobre el sofá uno de sus cuadros de la serie “Paraísos Perdidos” (Foto de Felipe Molina)

Podemos admirar muchos más de tus murales sin salir de esta ciudad, es cierto, de lo cual todo Jaén se alegra. Ahora dime una cosa, ¿qué diferencia a un muralista de un grafitero? Muchos muralistas fueron en sus inicios grafiteros, ¿es ese tu caso?

No. Yo no soy ni he sido grafitero. Grafiti es un texto, unas letras, pintadas en la pared. Generalmente de forma ilegal, sin permiso. La mayoría de los grafiteros lo que hacen es ensuciar las paredes, sus pintadas no tiene nada de artísticas, pero hay verdaderos artistas haciendo *graffiti*. Esta práctica, en realidad, es muy antigua. Ya se llevaba a cabo en la antigua Roma, con intenciones satíricas o críticas.

Es verdad. Son famosos algunos de los muchos *graffitis* descubiertos en Pompeya. Muchos de ellos son eróticos. Por ejemplo, en el bar de *Atthicus* hay uno que dice: “Me follé a la

camarera". En otra calle hay un bajorrelieve que muestra un gran pene y debajo de él un graffiti que dice "Cuando me da la gana, me siento en él".

Ja, ja, ja. Lo que pasa es que el graffiti ha evolucionado, los buenos artistas han empezado a meter cosas más figurativas, en cierto modo se está fundiendo el graffiti con el muralismo. Es cierto que muchos muralistas jóvenes empezaron haciendo graffiti.

En realidad, lo de pintar en las paredes viene desde Altamira e incluso desde mucho antes. Pero el muralismo, con ese nombre, tengo entendido que nació en Mexico con Diego Rivera y otros hace poco más de un siglo. Nació allí con intención política, en la lucha contra Porfirio Díaz que acabó en la Revolución Mexicana ¿Qué diferencia hay entre aquel y el de hoy? ¿Sigue habiendo intención política o social en ese arte? (José duda por unos segundos, titubea. Se pasa la mano por la cabeza).

No... no. La mayoría de los muralistas han dejado atrás esa idea. La preocupación principal hoy es embellecer las ciudades... Bien es verdad que algunos tocan el tema social... por ejemplo Banksy... Aunque para mí, lo de este hombre es un fraude. Sí, porque pasa por ser un artista que vende anticapitalismo y, por lo contrario, no te puedes ni imaginar la cantidad de dinero que está ganado con sus dibujitos. Mira, yo estuve en una exposición suya en Nueva York y allí se vendían serigrafías suyas. Algunas tenían hasta treinta copias hechas a dos tintas, bueno pues se vendían a treinta mil dólares. Y había gente que las compraba. Ya me dirás tú lo que ese tío tiene de anticapitalista.

Tengo curiosidad por saber dónde se aprende a ser pintor de murales. ¿Tú me enseñarías a mí? (ahora Ríos se ríe).

Bueno, primero tienes que saber dibujar, saber componer y ser pintor de caballete. Luego, lo que has abocetado lo pasas al muro. Pero ahora, los más jóvenes pintan murales sin esos pasos previos. Hoy todo el diseño te lo hace la IA. Le dices: pon un pajarito por aquí, una cara bonita allí, unas flores más allá, un cielo con nubes... y qué sé yo más. Le dices los colores que quieres y te lo dibuja todo en unos minutos.

Tú que usas, ¿espray o pincel?

Pincel, bueno, quiero decir brocha. Yo no uso espray. Yo hago primero el dibujo, el boceto, luego lo cuadriculo y traslado ese cuadriculado a la pared, al muro. Ya lo único que hay que hacer es copiar lo del boceto en la pared.

Ah, pues sencillísimo. Mañana mismo me pongo yo a pintar un mural en la fachada de mi edificio. Siguiendo tus instrucciones verás que bonito me sale. Bromas aparte, ¿cómo consiguen los que usan espray esos perfiles tan bien delimitados?

Es que los esprayís tienen infinidad de boquillas. Las hay que concentran tanto el flujo que parece que estás usando un fino pincel.

Hay por ahí un chismorreo circulando que dice que uno de los pavos de los que tienes a la entrada de la Universidad tiene el culo tapado con la señal de tráfico de prohibido el paso porque es un mensaje contra el colectivo gay (José vuelve a reír, esta vez es franca carcajada).

La gente es la pera. A ese pavo era muy fácil acceder al interior por el culo. Ahí la gente se podía meter a hacer cualquier cosa, a hacer botellón, por ejemplo. Eso sería un peligro. Por eso lo tapé, y con qué mejor que con la señal de prohibido el paso.

Ya que hablamos de los pavos, en tu vertiente escultórica predomina el empleo de la chatarra, los desechos. ¿Quieres transmitir algo con eso?, ¿nos estás diciendo que este mundo está para ir al desguace?, ¿nos quieres transmitir la idea ecologista del reciclaje, de la segunda oportunidad?

La verdad es que la chatarra está presente en toda mi obra, en las pinturas también. La utilizo por la plasticidad que tiene, ese contraste entre lo oxidado, las luces, las sombras, los colores vivos, los hierros retorcidos... En último caso mis chatarras tienen un sentido irónico. Es una forma de reírme de ciertas cosas, de ciertas tendencias. Con ellas busco una estética impactante, más que otra cosa.

Antes de que nos vayamos, dime cuál o cuáles son tus proyectos más inmediatos.

Estoy planeando una serie de esculturas metálicas para distribuir las por distintos puntos de la sierra, por pequeñas aldeas, en plena naturaleza. Para que sirvan de atractivo añadido al turismo rural. Pero lo más inmediato es otro viaje a Estepona. Esta vez para pintar un mural en un establecimiento privado. Cuando lo termine ya te diré dónde está.



En el taller-estudio del José Ríos. (Foto de Fernando Ramos)

Ahora nos levantamos y salimos al patio. José nos lleva, a Fernando y a mí, a dar una vuelta por sus talleres y almacenes. Nos enseña sus colecciones. Una de ellas es la de “España cañí”.

En ella reúne obras tan irónicas, imaginativas y humorísticas como pueden ser esas tres varas de mando que usan los Hermanos Mayores de las cofradías en las que ha sustituido el escudo de la cofradía, que normalmente va en la galleta de la vara, por sendas insignias de cervezas. O aquella otra colección titulada “Paraísos perdidos” que consiste en viejos cuadros, de

aquellos que en los años cincuenta o sesenta del pasado siglo se pintaban en serie —de estética kitsch, pretenciosa y pasada de moda—, los cuales compra en esas tiendas de ocasión que pasan por ser “de antigüedades”. Luego pinta sobre ellos algunos detalles con lo que parece burlarse de lo que cuenta la escena original. El cuadro conserva incluso su marco antiguo, pero el significado ha cambiado por completo. Sirva de ejemplo este que reproduzco aquí al lado. O el que cuelga encima de ese sofá destartado en el que el artista se sienta de vez en



De la colección “Paraísos perdidos”. (Foto de Felipe Molina)

cuando para tomar un respiro, entre pincelada y pincelada o entre soldadura y soldadura.

En este paseo que se me hace demasiado corto vamos hablando de esto y de lo otro y así me entero de que a José le gusta todo tipo de música, pero especialmente el rock. Lo veo, así todo un chaval de sesenta y cuatro años nada más y, no me cuesta trabajo imaginármelo saltando en parapente desde los picos más altos de su sierra natal como hizo más de una vez. Me cuenta también que, en sus años de estudiante en Málaga, practicaba el salto con pértiga y que en una competición llegó a ganar la medalla de oro. Lo felicito. Él hace una pausa y después sigue diciendo que, en aquella ocasión, la medalla de bronce no se la llevó nadie. No. Porque solo compitieron dos atletas. A él le dieron el oro y al otro competidor, la plata. Después de reírnos un buen rato, José sigue contando que lo más gracioso vino después. Cuando regresó a su casa, todo orgulloso, le enseña la medalla a su madre, ella le da la vuelta y ve que por detrás solo pone “Trofeo Juan Sastre”, que era el título de la competición. Pues su madre no se creía que la medalla la había ganado José. Decía que la devolviera, que se la había tenido que quitar a ese tal Juan Sastre. Otra explosión de carcajadas. Cuando nos calmamos miro hacia arriba. La cabra ya no está en su puesto de vigía. Habrá adivinado que nos vamos. Fernando y yo montamos en el coche con un buen sabor de boca. Por el camino de vuelta, Fernando me dice que es famosa la fiesta “del traje” que todos los años organiza José en su casa. Una fiesta de disfraces, ¿no?, le pregunto. No, nada de eso, me contesta. A esa fiesta asistimos cincuenta o más personas y cada uno de ellos llega diciendo: “Yo traje esto. Yo traje lo otro. Y yo traje lo de más allá” ... ¡Qué cosas, qué cosas tienen los artistas, madre mía!



La Pieza del mes

“Europa en las monedas del Alto Guadalquivir”

María de los Santos Mozas Moreno

En la colección numismática del Museo de Jaén encontramos 10 ejemplares de unas monedas atribuidas a la ceca de Cástulo (Linares, Jaén) y consideradas su última emisión que han suscitado muchos interrogantes a los investigadores de monedas y que a mí siempre me han generado una pregunta: ¿Qué pintaba Europa en Jaén? ¿Qué relación habría entre el mito de Europa y Jaén? ¿Por qué la grabaron en estas monedas?

Las monedas «tipo CNH, p. 339, núm. 70, de Villaronga», muestran en sus reversos una iconografía inusual en el Alto Guadalquivir: una escena del mito del Rapto de Europa. El mayor número de ejemplares de estas piezas aparecen de forma casual en parajes localizados en las riberas del río Guadalquivir próximos a las ciudades romanas de Ilturgi, ubicada en Cerro Maquiz (Mengíbar) y a la ciudad de Isturgi, ubicada en Los Villares (Andújar).

Estos ases muestran en el anverso una cabeza viril, sin atributos, mirando a izquierda; delante, la leyenda externa L. QVL.F.; detrás, la leyenda externa Q. ISC. F. Las siglas podrían referirse a dos magistrados monetales locales.

En el reverso se representa una escena del mito del Rapto de Europa; debajo, aparece la leyenda M.C.F., siglas para las que tampoco existe acuerdo sobre cómo desarrollarlas: ¿podrían significar Municipio Castulonense Felix? ¿o quizás F. de Foro?



As. Moneda del Alto Guadalquivir con Rapto de Europa en el reverso.

La cronología asignada a esta emisión, considerada la última del taller castulonense, es alrededor de 80-45 a.n.e. Sin embargo, esta cronología también me generaba un interrogante y muchas más preguntas: ¿Por qué no aparecía grabada la típica diadema que vemos en las cabezas varoniles del anverso en las anteriores emisiones de la ciudad de Cástulo? ¿Quién detentaba y garantizaba el poder en esta emisión de monedas? ¿Por qué se decide elegir una nueva imagen de la ciudad? Recordamos que en las anteriores monedas castulonenses la imagen de la ciudad en el reverso es una esfinge. Y

también me preguntaba: ¿qué nuevo mensaje se estaba mandando desde el poder a los usuarios de esta nueva moneda?

La cabeza masculina del anverso podría ser uno de los primeros retratos de Octaviano-Augusto en Hispania, lo que situaría estas emisiones en la transición de la República al Imperio. Los nombres de los magistrados aparecen en latín, pero uno de ellos, "Iscer", tiene raíces ibéricas (aparece también en monedas de Obulco y Ampurias). Esto indicaría que los dirigentes locales se estaban "latinizando", adoptando costumbres romanas, pero manteniendo parte de su identidad (Mozas, 2009, pp. 286-287).

La leyenda M.C.F. en el reverso, ¿podría ser una titulación municipal? ¿Podríamos estar ante una forma organizativa no urbana (caso del Forum Ilturgi) que disfrutara de privilegios? ¿Podríamos relacionar las siglas M.C.F. con una actividad comercial del taller de producción de Terra Sigillata Hispanica en Isturgi? (Mozas, 2009, 288-289).

El hallazgo y la circulación mayoritaria de estas monedas en el tramo que discurre entre las ciudades de Ilturgi (Mengíbar) e Isturgi Andújar) parecían incidir en el protagonismo concedido por Octaviano-Augusto a este tramo viario terrestre paralelo al Guadalquivir, así como en la importancia de este río como vía fluvial que conducía al Océano. (Mozas, 2009, 293, 294).

Responder a las preguntas sobre por qué aparece representada Europa en unas monedas de Jaén y qué mensaje se estaba mandando desde el poder mediante esta representación nos lleva a releer los orígenes del mito del rapto de Europa, su transmisión a través de los textos literarios y, también, a volver a mirar las imágenes monetales.

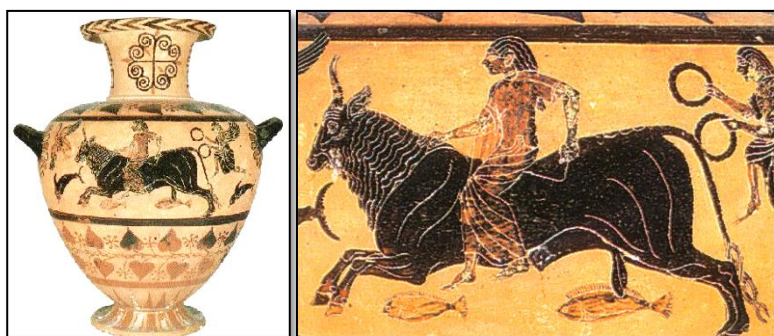
Europa, según Homero, era hija de Océano, generador y padre del mundo, que en su unión con Tetis engendró tres mil ríos y tres mil ninfas, las Oceánidas. De Océano y Tetis también provienen los dioses de los griegos. La misión de estas ninfas Oceánidas es guardar la tierra y las profundidades de las lagunas, así como criar a los hombres en compañía de Apolo y los Ríos.

Hesíodo está de acuerdo con Homero en considerar a Europa hija de Océano y Tetis, pero complica más el proceso de creación del mundo, que se iniciaría con Caos y Gea (la Tierra). Gea dio a luz a Urano (el Cielo). De Crono, hijo de Gea y Urano, nacerá Zeus, el primero de los dioses olímpicos y dirigente del mundo.

Los mitos vinculados a Zeus son innumerables. Son notables las leyendas de sus amores y enlaces ya sean con diosas o con humanas. Zeus tiene una compañera estable, la diosa Hera, hermana y esposa. Sin embargo, Zeus engaña a su mujer e inventa los trucos más inimaginables para encontrarse con sus amantes. La unión de Zeus y Europa nos la cuentan Homero y Hesíodo: Zeus vio un día a Europa, hija de Fénix, rey de Tiro o de Sidón, de la estirpe de Agenor (rey mítico de Fenicia), que se encontraba en un prado recogiendo flores acompañadas de

otras ninfas y se enamoró; bajó del Olimpo, se transformó en toro y, a modo de aliento, echó de su boca una flor de azafrán. De este modo engañó a Europa, que se acercó confiada y acarició al toro que le ofreció su lomo para montar; éste se levantó rápidamente y la subió por los aires, cruzando el mar la transportó hasta Creta. Zeus tomó forma humana en Gortyna, donde, bajo unos plátanos, que mantuvieron perennes sus hojas, y junto a una fuente, se unió a ella. Luego, en esas condiciones, la hizo habitar con Asterión, rey de los cretenses. Y como había quedado encinta, Europa dio a luz tres hijos: Minos, Sarpedon y Radamantis. Después de su muerte recibió honores divinos y el toro -Zeus- se convirtió en una constelación y fue colocado entre los otros signos del Zodiaco. (Escolios AB a Homero, Iliada XII 292; Hesíodo, Theogonia 357). Europa había salido de Fenicia y había generado una estirpe nueva en Grecia ya que Minos llegó a ser rey de Creta.

El tema del mito de Europa tuvo gran aceptación y la imagen de Europa a lomos de Zeus, metamorfoseado en toro blanco, y sujeta a uno de sus cuernos se convirtió en un motivo clásico de la tradición figurativa cerámica. En los siglos VII y VI a.n.e. los griegos utilizaron tanto la palabra como la imagen para dejar constancia de su identidad y de que Europa, la princesa de origen fenicio, se había asentado definitivamente en Grecia. Lo podemos apreciar en esta cerámica del Museo de Atenas, fechada en el s. V a.n.e.



Rapto de Europa en la cerámica griega. Museo de Ate-

El mito de Europa aparece por primera vez en las monedas griegas en Gortyna, ciudad de Creta, en el siglo V a.n.e. En monedas de oro y plata podemos ver a Europa en el anverso, sentada en un frondoso plátano. En los reversos aparece Zeus, en forma de toro embistiendo o volviendo la cabeza.

Desde el siglo IV estas imágenes monetales se repiten aludiendo concretamente a la estancia y permanencia de Europa en Creta, donde se ha asentado y ha dado origen a una dinastía. Europa, la princesa fenicia raptada, es ahora helena.



Piezas de plata emitidas por la ciudad de Gortina en los siglos V y IV a.n.e.

Es en el siglo III a.n.e. cuando encontramos a Europa en las monedas sentada sobre el toro y viajando, a la manera que había sido representada en la cerámica; así mismo empieza a aparecer una alusión al Océano, ya que en alguna emisión se graban dos delfines bajo las patas del toro. No obstante, vamos a encontrar un cambio iconográfico fundamental: sobre la cabeza de Europa, un velo, que sostiene con una de sus manos, ondea; con la otra mano, Europa se sujeta al toro. Y este velo arqueado sobre su cabeza podría representar la bóveda celeste. O, de igual forma, podríamos pensar que ese velo actúa como una vela impulsora de su viaje siguiendo a Okeanos. Nunca antes Europa cubrió su cabeza con un velo.

¿Qué provocó este cambio de iconografía en la imagen de Europa? La respuesta la encontramos en los textos de Heródoto. Este historiador del s. V a.n.e. es el creador de la imagen geopolítica de Europa, según dice Beaton: “La idea de Europa como cuna de una civilización que ahora llamamos “europea” en contraposición al “barbarismo” asiático nace en las páginas de Heródoto. El termino griego barbaros designaba en origen a un extranjero que hablaba una lengua diferente... Las gentes de Asia (a excepción de los griegos que se habían asentado en su litoral) eran barbaroi. Es la primera vez que el nombre de “Europa” adquiere un significado geopolítico. De hecho, en estas páginas asistimos al nacimiento de los conceptos geopolíticos modernos de “Oriente” y “Occidente” (Beaton, p.123).



Bronce que conmemora la unión de las ciudades de Gortina y Knossos, Creta. S. III a. n.e. Anverso: Rapto de Europa. Reverso: el Laberinto de Minos.

Según Heródoto, la tierra se representaba como un escudo ovalado y plano, rodeada por todas partes por las aguas del gran río Okeanos, y el centro de la tierra lo ocupaba el Egeo. Europa, a su vez, estaría delimitada por el Océano Ártico (al norte), el mar Mediterráneo (al sur) y el Océano Atlántico (al este) y por Asia en su frontera oriental. Este continente fundamentalmente se definía por oposición a los “bárbaros” de Asia que hablaban otra lengua y por oposición a los también desconocidos que habitaban más allá de las “Columnas de Hércules”.

Y, según nos cuentan los textos e insistían en transmitir las imágenes de las monedas, Europa y Zeus, situados en el centro terrestre, en Creta, habían creado una dinastía que reinaba y dirigía las tierras europeas.

En el último cuarto del siglo IV a.n.e. el geógrafo Piteas de Massalia (actual Marsella), colonia griega, escribe una obra sobre su viaje de exploración del Océano y da detalles de su viaje a Gran Bretaña y posiblemente Islandia. El conocimiento del continente europeo se estaba ampliando y se estaban incorporando nuevos pueblos y tierras con los que los griegos

comerciaban. Y este es el mensaje que parecen mostrar las monedas cretenses con su cambio de iconografía: el viaje de Europa no es de Fenicia a Creta, ahora Europa viaja por todo el Océano y acoge e integra bajo su velo distintas zonas geográficas.

Una nueva imagen de Europa, con velo, va a inspirar los grabados de monedas de todas las ciudades griegas antiguas que elijan este tipo monetar a partir del siglo III a.n.e.

Desde Grecia, Europa viaja a la amonedación romana republicana. Así lo muestra el denario de L. Vol. (¿Volumnius? ¿Volteiuss?), fechado en el 81 a.n.e. (RRC 377/1), en sus reversos? Sabemos poco de este magistrado monetar, y tampoco conocemos el motivo que le llevó a elegir a Zeus en el anverso y el rapto de Europa en el reverso (Campana, 2020). No obstante, nos consta que los magistrados monetales en Roma se vinculaban con unos antepasados míticos para hacer propaganda de orígenes legendarios y así conseguir méritos para ellos y sus familias.



Denario, Roma, RRC 377/1. 81 a.n.e.

La familia romana Valeria también va a elegir este diseño del Rapto de Europa como un tipo propio y lo plasmó en el reverso de la emisión de denarios RRC 474/1a. La emisión, fechada en el año 45 a.C., estaba avalada por el magistrado monetar de César L. VALERIVS AS-CICVLVS y consideramos que estas monedas pudieron constituir el precedente iconográfico

de la moneda que nos ocupa, ya que estas piezas circularon en el Alto Guadalquivir (Moza, 2009, pp.289-292). En el tesoro del Cortijo del Álamo (Jódar, Jaén), hallado en 1957, encontramos una de estas piezas que fue estudiada y publicada por Francisca Chaves (Chaves, 1996, pp. 447-459).

Los anversos de estas monedas muestran grabada una divinidad, Apolo, acompañado por un símbolo, un martillo minero. Los reversos representan el viaje de Europa a lomos de Zeus, transformado en toro.

En el siglo I. a.n.e., Estrabón, en su obra Geografía nos muestra una nueva imagen del mundo, de Europa, de su Mare Internum (Mediterráneo) y del eje central de las tierras europeas que ahora ocupa Roma. Estrabón defiende la superioridad cultural de los griegos, pero acepta y difunde la posición etnocéntrica que Roma había alcanzado. Y este es el mensaje que las monedas republicanas romanas



Denario, Roma, RRC 474/1 a. 45 a.n.e. Procedente del tesoro del Cortijo del Álamo (Jódar, Jaén).

lanzaban: Europa desde Grecia ha llegado a Roma, pero continuaba el camino emprendido y dedicado a ampliar el comercio y a civilizar nuevos territorios.

Puede que la representación de Europa llegase a Jaén de la mano de César, pero es Octaviano-Augusto el que va a impulsar la idea de Europa como “nodriza de pueblos”, como la denominará Plinio y el que la hace viajar desde Jaén hasta el extremo occidental de la tierra conocida. Europa va a realizar un último tramo de su viaje, destinado a alcanzar las Columnas de Hércules, desde una desconocida ciudad de Jaén; probablemente desde la misma ciudad que Augusto y las élites locales eligieron para erigir “el Ianus Augustus (Mengíbar): caput viae y frontera de la Bética”, en los años del cambio de era (Bellón, Lechuga y Gutierrez, eds, 2025).

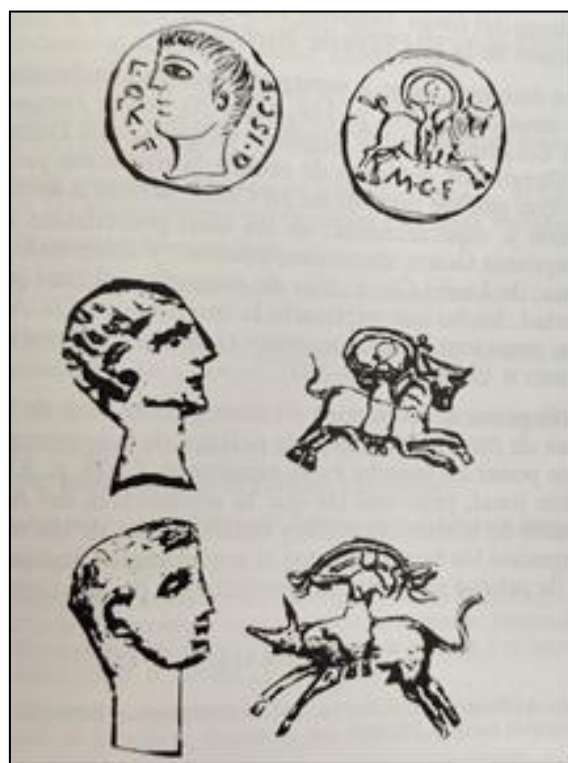


As. Museo de Jaén. CE/NU01382. Augusto, cambio de era.

Augusto fue el ideólogo de un nuevo orden geopolítico de Europa. Un nuevo orden en el que Europa, sin perder de vista sus orígenes, va aglutinando pueblos. Fue Augusto el que debió de elegir el tipo de Europa en los reversos de las monedas de Amphipolis, Grecia, y de Sidón, Fenicia, lugar de origen de la ninfa que da nombre a “no un tercio del mundo, sino la mitad, con el orbe dividido en dos partes desde el

río Don hasta el estrecho de Gades. Dentro de ese espacio, la primera tierra es la Hispania llamada Ulterior, y también Bética» (Plinio, NH, 3, 5-6).

Augusto fue el creador de la identidad europea en la moneda, adelantándose a las representaciones básicas que aparecen en las monedas de nuestros actuales euros. La “moneda europea” creada por Augusto contenía la imagen de su poder supremo, al mismo tiempo que mantenía la identidad nacional en Amphipolis y Sidón, donde se grabó el nombre de ambas ciudades en letras griegas. Las imágenes de nuestros euros actuales contienen del mismo modo una doble representación: una imagen que identifica el poder y la identidad nacional, constituida por los diferentes símbolos de cada país, y una imagen que ayuda a crear una identidad europea de integración de los países y de una libre circulación de ciudadanos y bienes, como



Dibujo de los tipos iconográficos elegidos por Augusto en las monedas de Alto Guadalquivir (I), en Amphipolis, Macedonia (II) y Sidón, Fenicia (III)

puede ser la representación actual de Europa viajando sobre el toro, o la representación de diferentes imágenes de puertas, puentes... (Zäch, 2005).

En las tres emisiones de monedas de Augusto, en Jaén, Amphipolis y Sidon, encontramos un mensaje igualitario destinado a los usuarios de estas monedas: Europa es la madre que aglutina y acoge bajo su velo a pueblos, ciudades y ciudadanos, a la misma vez que permite el tránsito entre todas estas tierras.

El próximo 9 de mayo celebraremos el Día de Europa y, aunque esta fecha se escogió en recuerdo de la Declaración Schuman, que fue el primer paso en la integración de los Estados europeos, también era el día en que los romanos celebraban el orto de Las Pléyades, la fecha en que comenzaba el verano. Según Plinio y Columela, el orto se producía el 10 de mayo, pero en el calendario de César este comienzo del verano tiene lugar el 9 de mayo. Ovidio explica de esta forma el porqué de esta celebración, donde describe el mito del rapto de Europa, princesa de Sidón:



El mito del rapto de Europa en el anverso de la moneda de 2 euros de Grecia y en el anverso de las monedas de Gortyna, Creta.

“Cuando antes de los idus no reste más que una noche podrás contemplar en el firmamento



Moneda emitida por Augusto en Sidón

a todas las Pléyades y al tropel entero de las hermanas. Es entonces cuando – si doy crédito a los autores fidedignos – comienza el verano y concluye la estación de la tibia primavera.

La víspera de los idus señala el momento en que el Toro yergue su cabeza tachonada de estrellas.

Existe una conocida leyenda relativa a esta constelación. Júpiter bajo la apariencia de un toro y portando cuernos en su disimulada testuz, ofreció su grupa a la joven tiria. Esta con su mano derecha se aferraba a las crines, mientras que con su izquierda mantenía cerrados sus vestidos. Su temor mismo le confería nueva belleza. La brisa hincha su ropa, esa brisa que hace también ondular sus rubios cabellos. ¡Oh sidonia, así es como debía de contemplarte Júpiter! Más de una vez alejó del mar sus pies juveniles, temerosa del contacto de las saltarinas aguas. Más de una vez el dios hundió a propósito su espalda entre las olas para que ella se abrazase con más fuerza a su cuello.

Al arribar al litoral, Júpiter se muestra sin cuerno alguno: de astado se había convertido en dios. El toro asciende al cielo, mientras que a ti, Sidonia, Júpiter te convierte en madre, y una parte de la tierra ostenta tu nombre” (Fastos, V, 599-618).

Para saber más:

Amela Valverde, L. (2022): La serie RRC 474 de L. VALERIVS ACISCVLVS en www.omni.wikimonedata.com

Beaton, R. (2024): Los griegos. Ático de los Libros.

Bellón, J.P., Lechuga, M.A. y Gutiérrez, M., eds. (2025): El Ianus Augustus (Mengíbar): caput viae y frontera de la Bética. CSIC.

Campana, A. (2020): Il denari di L. Vilonivs Strabo (¿) (RRC 377/1). En *Monete Antiche* nº 112. Julio-Agosto.

Chaves, F. (1996): *Los tesoreos en el sur de Hispania. Conjunto de denarios y objetos de plata durante los siglos II y I a.C. Madrid*

Crawford, M.H. (1974): *Roman Republican Coinage.*(RRC). Cambridge.

Mozas, M^a S. (2005): “El rapto de Europa: de Homero al Siglo XXI”. En *Crónica Numismática*, 168, marzo. Madrid.

Mozas, M^a S. (2009): «Las emisiones de una no ciudad en el Alto Guadalquivir». En AA.VV.: *Actas. XIII Congreso Nacional de Numismática. Cádiz, 2007. Págs. 271-290. Cádiz.*

Ovidio Nasón, P. (1984): *Fastos*. Editorial Nacional. Traducción: M. A. Marcos Casquero

Rodríguez Casanova, I., (2013): Europa, otra vez en el dinero. En <https://panoramanumismatico.com>.

Villaronga Garriga, L. (1994): *Corpus Nummun Hispaniae Ante Augusti Aetatem (CNH)*. Madrid.

Zäch, B. (2005): “Images of the Euro: National representation and European identity”. En AA.VV.: *Actas. XIII Congreso Internacional de Numismática. Madrid 2003. Págs. 1429-1433. Madrid.*



El pasado reciente aún está caliente

El cerro de las Cabezas.

Ana Martos Paredes

El pasado 11 de marzo de 2026, la Asociación Amigos del Museo de Jaén “José del Prado y Palacio” celebró una jornada excepcional con la presencia de Juan Blánquez, catedrático de Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid, que ofreció la ponencia titulada “La réplica de la Cámara de Toya en el Museo de Jaén: 25 años después”, analizando el legado y la vigencia de este hito museístico tras un cuarto de siglo.

Aprovechando su papel como director científico del proyecto europeo “Una ciudad ibera abierta a la sociedad. El parque arqueológico del Cerro de las Cabezas, en Valdepeñas (Ciudad Real)”, no podíamos dejar pasar la oportunidad de conocer de su mano ese enclave único. Y, efectivamente, la magia actuó y así comenzó el 12 de marzo nuestra expedición al corazón del mundo ibero en el Cerro de las Cabezas, muy bien acompañados, además, por nuestra admirada Paqui Hornos.

Muy cerca de la ciudad de Valdepeñas (Ciudad Real), se sitúa el *oppidum* ibérico del Cerro de las Cabezas, en el territorio conocido como Oretania. La situación de este *oppidum* es estratégica porque, con sus 805 m. de altitud, controla una gran parte del valle recorrido por el río Jabalón que fluye a sus



Vista general del *oppidum* Cerro de las Cabezas

pies y domina las entradas naturales desde la Meseta hacia Andalucía y Levante. Es un *oppidum* en ladera que se adapta a las pendientes mediante terrazas y muros de contención.

Su nombre, Cerro de las Cabezas —como es conocido actualmente, aunque no existen evidencias científicas del nombre que pudo tener en la antigüedad—, parece ser que procede

de la morfología del terreno: el cerro no tiene una sola cima, sino que presenta varias elevaciones o promontorios, denominados coloquialmente cabezas. Las intervenciones arqueológicas en este enclave comenzaron en 1984, intensificándose en 1986 con motivo de la construcción de la autovía Madrid-Cádiz, cuyo trazado fue modificado para proteger el yacimiento. Así, se consiguió preservar un área de 20.000 m². Hasta ahora solo se ha excavado entre un 10 y un 15% de su superficie.

Los motivos por los que este yacimiento es clave para profundizar en el estudio la Protohistoria (además del ya citado, su estratégica situación) son los siguientes:

—Fue una gran ciudad. Estuvo funcionando desde el siglo VII a.C. hasta finales del siglo III/principios del siglo II a.C. Se estima que llegaría a ocupar unas 14 Ha. de superficie en el momento de su máximo esplendor, del siglo V hasta mediados del siglo III a.C., con una población de 4.000 o 5.000 habitantes, lo que la convertiría en uno de los núcleos urbanos más importantes de su entorno.

—Fue un centro productor y distribuidor de primer nivel. Se sabe que la vida de su población giraba en torno al campo: cultivo de cereales, del olivo, de la vid y de la ganadería. Pero lo más importante es que elaboró, sobre todo durante los siglos IV y III a.C., abundantes producciones cerámicas con gran diversidad de estilos (sobresaliendo entre ellas la estampillada), a la vez que fueron creciendo paulatinamente las vías de distribución de éstas. También se dedicaban a la industria textil (se han encontrado multitud de pesas de los antiguos telares cerca de las zonas de almacenamiento o en habitaciones con buena iluminación) y a la metalurgia (trabajaban el hierro y el bronce).

—Fue abandonado pacíficamente. Según nos señala el profesor, la gran ventaja científica de este lugar es que se ha mantenido inalterado desde la Edad del Hierro. Se sabe que a finales del siglo III o principios del II a.C. la ciudad fue abandonada (existen varias hipótesis sobre este “abandono pacífico”, pero la que cobra mayor fuerza es la relacionada con la presencia cartaginesa en el contexto de la II Guerra Púnica). Al no haber sufrido asentamientos posteriores (salvo algún indicio de ocupación medieval musulmana en la parte superior del yacimiento), la ciudad nos ofrece un contexto arqueológico “virgen” que conserva su trazado urbano y defensivo original. Ello lo convierte en un referente íbero de primer nivel. Destacan sus murallas y viviendas con potentes cimientos de piedra ciclópea y muros de adobe, que mantienen una unidad arqueológica excepcional. Lo pudimos comprobar durante nuestro recorrido. Se estima que su muralla tenía alrededor de 1600 m. de longitud, con un espesor en algunos puntos de 6 o 7 m. y con una altura estimada de entre 8 y 10 m.

Por todo ello, fue declarado Bien de Interés Cultural con la categoría de Zona Arqueológica en 1998 y catalogado como Parque Arqueológico en 2022.

Tal como señala el catedrático Juan Blánquez, el estudio arqueológico actual de este yacimiento está basado en:

–La arqueología de la arquitectura: Disciplina que analiza los edificios históricos como documentos históricos en sí mismos. Su objetivo es “leer” en las paredes de los edificios las distintas etapas de construcción, reformas, abandonos y usos que ha tenido a lo largo del tiempo. Una llamada “estratigrafía vertical”, de la que veremos ejemplos concretos durante el transcurso de la visita.

–La arqueología no invasiva: Línea de trabajo en arqueología que utiliza nuevas tecnologías (sistemas de teledetección, georradar, magnetometría, drones...) para obtener información novedosa sobre zonas en las que nunca se ha excavado. De este modo se asegura la conservación (protege los yacimientos al no alterar ni destruir los restos); aumenta la eficiencia (se optimizan los recursos, pues permite cubrir extensas áreas rápidamente y a menor coste que la tradicional); y se perfecciona la planificación (se pueden dirigir las excavaciones físicas a los puntos de mayor interés, optimizando el gasto público y la investigación).

Tras esta visión de conjunto, iniciamos nuestra visita con ilusión y gran expectativa, listos para recorrer el yacimiento y descubrir sus entresijos.

Lo primero que llama la atención es su cercanía a la autovía Madrid-Cádiz, mencionado anteriormente, que separa el propio yacimiento del río Jabalón. Unos estupendos jardines difuminan la presencia de la carretera, pensados como un espacio de transición para que el visitante se despoje del ritmo moderno y conecte con este legado que está a punto de explorar.

Pero no es lo único sorprendente en este parque. Al lado de los jardines, se sitúa un edificio muy moderno, de planta heptagonal, ideado para que el visitante pueda encontrar las causas, razones y elementos necesarios para comprender la cultura ibera antes de enfrentarse al yacimiento real. Es el Centro de Interpretación del Cerro de las Cabezas, un espacio atractivo de disfrute multisensorial en el que actúa la vista, el oído (con multisonidos), el olfato (aromas vegetales, resina, madera) y el tacto (con materias naturales similares a las utilizadas en aquella época). Fue inaugurado en el 2003, y tiene una superficie de 853 m². Pero ¿por qué un heptágono? Porque, curiosamente, los muros de la acrópolis del *oppidum*, situada en la cima del cerro, conforman un heptágono, número de carácter sagrado en las antiguas culturas del Próximo Oriente y el mundo grecolatino.

Veamos qué secretos oculta este espectacular edificio, compuesto de siete espacios.

En el primero nos adentramos en una sala heptagonal, cubierta por un techo que recuerda la



Centro de Interpretación Cerro de las Cabezas

bóveda celeste con pequeños puntos de luz, en la que en seis de sus lados se proyecta una película, un recurso de inmersión en el mundo ibero desde nuestro mundo actual.

Nos sitúa en el periodo cronológico del poblado, explica el porqué del emplazamiento en el Cerro de las Cabezas e intenta interpretar el conjunto de las piedras que veremos después, mostrando pinceladas sobre su economía, organización social y creencias.

Los seis espacios restantes se distribuyen de forma perimetral, lo que mejora la accesibilidad desde y hacia cualquier punto del inmueble. Su composición es la siguiente:

—Espacio II: El medio natural. Concebido para ilustrar la posición privilegiada del asentamiento. Además, nos muestra una selección de los principales oppida de la Oretania, de la que el Cerro de las Cabezas es un ejemplo.

—Espacio III: La arqueología científica. Su objetivo principal es legitimar la información que el visitante recibirá a lo largo del recorrido, certificando que el conocimiento aquí expuesto es un hecho científicamente contrastado y no una recreación ficticia. Funciona como vínculo entre la realidad física de las ruinas y su interpretación histórica, buscando ofrecer una experiencia rigurosa. Para ello, por ejemplo, a través de una reproducción de una sección estratigráfica a tamaño natural, se explica el proceso evolutivo de los hallazgos, la extracción en el yacimiento, su restauración y el estudio de sus formas, con especial detenimiento en la cerámica.

—Espacio IV: La casa del alfarero (casa ibera tipo). En este espacio convergen dos pilares del Cerro de las Cabezas: la vida doméstica y su próspera industria alfarera. Nos hallamos ante una vivienda íbera de clase artesana que, con sus casi 70 m², muestra una excelente distribución dividida en áreas de trabajo, almacén y estancia doméstica, destacando el horno ubicado estratégicamente en una zona semiabierta para prevenir incendios. Gracias a la realidad virtual, pudimos contemplar la realización de piezas con el torno del alfarero, técnica que



Centro de Interpretación – Sala III

conocían y que les permitió una producción casi industrial de las famosas cerámicas iberas decoradas con bandas y círculos concéntricos, y otras más especiales como las decoraciones impresas estampilladas. La presencia de vajilla de prestigio y productos de importación — griegos y fenicios— confirma que este asentamiento no era un enclave aislado, sino un nodo estratégico en las rutas comerciales del Mediterráneo.

—Espacio V: La arquitectura monumental. Nos enseña su sistema defensivo con la reproducción de un torreón, a escala humana, adosado a la muralla en cuyo interior pudimos observar toda una serie de habitaciones usadas como zona de almacenaje. Estos torreones estaban asentados sobre un zócalo de piedras encajadas, con alzado de adobe. La monumentalidad simboliza el poder y prestigio de una comunidad organizada y rica.

—Espacio VI: El rito funerario y la religiosidad ibérica. Esta sala cierra el ciclo vital de la ciudad. Se centra en el área del Santuario, los posibles rituales de libación — se han hallado numerosas páteras que sugieren una intensa actividad ritual— y las prácticas religiosas. Casi a tamaño real, se narra un proceso ritual religioso. Los trabajos arqueológicos no han permitido localizar, por el momento, las varias necrópolis que tuvieron que coexistir con el asentamiento. No se sabe, por tanto, la morfología de sus sepulturas, pero se presupone que practicaban la cremación, siguiendo el patrón funerario común a todos los pueblos iberos conocidos hasta el momento.

—Espacio VII: Arqueología e informática. Según nos explica el profesor, un problema importante de la arqueología es la abstracción, la visualización patente de las ruinas. Como herramienta para resolverlo, este espacio presenta recreaciones infográficas de alta precisión basadas en los datos arqueológicos reales, con reconstrucciones en 3D, aplicando nuevas técnicas de investigación informática, geofísica, análisis de isótopos, fotogrametría y vuelos.

Como resumen: gracias a los medios informáticos, fotografías, audiovisuales y maquetas a escala 1:1, podemos adentrarnos en este mundo de los iberos, lo que fue su medio natural, sus casas, la arquitectura monumental o el rito de la muerte de este asentamiento, todo ello tratado desde la mayor rigidez científica.

Una vez preparados y situados en el contexto histórico, nos adentramos en el yacimiento propiamente dicho. Vamos a ello.

Nada más pisar el exterior, nos damos cuenta de las enormes posibilidades para las actividades agrícolas y ganaderas del entorno natural en el que nos encontramos. Además, su magnífica ubicación lo convirtió en un lugar perfecto para el comercio (no olvidemos la cercanía de regiones mineras —Cástulo, por ejemplo— tan codiciadas por cartagineses y romanos) y las comunicaciones, como ya hemos señalado. Así, este *oppidum* pasó a ser un centro productor y distribuidor de una amplia gama de productos cerámicos durante los siglos IV-III a. C., lo que llevó aparejado el crecimiento de una aristocracia. La jerarquización de la sociedad también existía puesto que se han encontrado viviendas cuyo pavimento está realizado en

tierra batida, el más habitual en el Cerro de las Cabezas, pero también nos encontramos con pavimentaciones más complejas (grandes lajas de piedra).

También se hace evidente que su urbanismo no es improvisado, sino fruto de una planificación bien estructurada desde los inicios, cuya organización vino determinada por sus necesidades. Por ejemplo, se observa claramente que en las Puertas Norte y Sur se sitúan edificios dedicados a la producción cerámica y al almacenamiento (en edificios sobreelevados, para eliminar humedades), permitiendo las labores de carga y descarga para la comercialización y redistribución de los productos almacenados sin la necesidad de adentrarse en el recinto urbano. Además, adecuaron sus calles para el paso de los carros de mercancías, reforzándose las esquinas o incluso modificando su trazado.



Vista del yacimiento

Aunque nuestra visita se centró en el área norte, el circuito por la ciudad está diseñado circularmente, lo que permite entender su funcionamiento como un todo estratégico, defensivo y comercial.

El recorrido comenzó en la Muralla Sur, subiendo la ladera, punto más imponente del sistema defensivo de la ciudad. Aquí se puede observar uno de los torreones, en donde es fácilmente visible la superposición de fases constructivas: un planteamiento original como defensa y un posterior reforzamiento, de estructura cuadrada y usado como almacén (ejemplo de la arqueología de la arquitectura, citada anteriormente). La muralla se completaba con dos fosos excavados en roca madre que anteceden a la muralla principal.

Al cruzar esta muralla, aparecen los grandes bastiones-almacenes, sobreelevados (sistema para eliminar humedades), que flanqueaban la Puerta Sur (esta puerta fue modificada y anulada, en parte, en fases posteriores antes del abandono de la ciudad). No son sólo muros de piedra, sino que representan la obra cumbre de la arquitectura civil y defensiva del mundo ibérico local, combinando la defensa con el control de los recursos. Junto a ellos, destaca una gran canaleta de evacuación, una muestra del avanzado sistema de alcantarillado que protegía la ciudad de las inundaciones por lluvia. Adosadas a las murallas, se distinguen los restos de algunas casas.

Continuando el recorrido, emocionados por estar pisando el mismo pavimento que los habitantes del siglo III a.C., pasamos por casas con nombre propio: El edificio de las cien vasijas, almacén rectangular donde se halló un centenar de vasijas completas, que nos confirma que éste era un centro productor de cerámica de primer nivel. La casa del artesano, en la calle



El profesor Juan Blánquez en el Santuario

Mayor, una vivienda-taller perfectamente identificable con sus hornos de fundición, toberas y espacios de trabajo diferenciados y canaleta de evacuación de aguas. Nos recuerda la reproducción de la casa del alfarero en el Centro de Interpretación.

Por fin, llegamos al Santuario. El centro espiritual de la ciudad era un espacio amplio donde la fe y la economía convivían estrechamente. El profesor Blánquez nos explicó que este edificio no era solo un centro de

culto, sino un auténtico marcador de poder y conocimiento astronómico (se ha planteado que este espacio pudo funcionar como un calendario solar). El dominio del tiempo y los ciclos naturales otorgaba a la aristocracia de la ciudad un aura de autoridad casi divina ante su pueblo.

El Santuario destaca por su compleja planta, que incluye una galería porticada y un pasillo en cuña. En su cabecera, la zona más sagrada, se localizó una habitación con tres columnas y tres betilos (piedras sagradas que representaban a las divinidades). La solidez de su construcción, con grandes lajas de piedra, subraya la importancia de este recinto. Un detalle fascinante que destaca Blánquez es la reestructuración de las calles anexas: el trazado se ensanchó y las esquinas fueron reforzadas para facilitar el paso de los carros cargados de mercancías provenientes de los talleres cercanos. Como bien resume el catedrático: "La excedencia que tiene el poder se abre con la religión para hacerla real".



Vista parcial del Santuario - Btilos

Esto significa que el control de los excedentes agrícolas y cerámicos se legitimaba aquí, bajo la protección de los dioses. Los templos no estaban allí sólo para rezar, sino para legitimar quién mandaba en la ciudad.

Más allá del Santuario, se encuentra la Puerta Norte, en la que predominaban edificios de carácter doméstico. Destaca el gran bastión occidental, una estructura definida por su grandiosidad, de casi 600 m², organizado en torno a un patio central y equipado con su propio sistema de evacuación de aguas.

Desde aquí y saliendo ya extramuros, el profesor nos enseñó el lugar donde se hallaron los restos de dos varones muertos en lo que podría interpretarse como un ritual violento (existen

evidencias de una muerte violenta y ritualizada) hacia el año 244 a.C., cuyos cuerpos fueron cubiertos con seis cornamentas de ciervo. ¿Quizá un sacrificio a los dioses?

Una vez finalizada la visita, nada mejor para reponer fuerzas que la Antigua Bodega Los Llanos, fundada en 1875, en Valdepeñas, un restaurante baluarte de la cocina manchega contemporánea. Antes de sentarnos a la mesa y entre tinajas con solera, pudimos disfrutar de un pequeño homenaje enológico: una cata de dos vinos, preámbulo perfecto para saborear otra de las esencias de esta tierra.

Tras disfrutar de los sabores locales y antes de emprender el camino de vuelta, nos dirigimos al Museo Municipal de Valdepeñas, donde se custodian los originales del Cerro de las Cabezas.

El Museo Municipal de Valdepeñas es una verdadera 'caja de sorpresas': es el lugar donde el barro de los íberos y el óleo de los maestros contemporáneos se dan la mano en un patio del siglo XVI. Motivos no le faltan, a saber:



Neonato - Museo Municipal

Está ubicado en una antigua casa solariega del siglo XVI, la llamada Casa de los Guevara. Dispone de un patio de luces típico manchego que articula todas las salas de la planta baja. Sus columnas de piedra sostienen una galería superior de madera. Además, conserva su propia cueva subterránea, típica manchega, que se utiliza a veces para actividades culturales.

En la planta baja se encuentran las salas de arqueología, que recorrimos de manos del profesor Blánquez. En ellas se exponen los hallazgos más delicados del yacimiento: cerámicas oretanas decoradas (famosos vasos decorados con motivos geométricos, vegetales y estampillados con gran precisión del trazo, ánforas), pesas de telar, piedras de molino, exvotos, armas de hierro (cuchillos, fíbulas, herramientas agrícolas) y piezas de importación (griegas y púnicas, fragmentos de cerámica griega de barniz negro) que demuestran el poder comercial que tenía la ciudad que hemos visitado. También explica la transición hacia la época romana y el origen medieval de la actual Valdepeñas.

Una pieza sin duda interesante es la de los restos de un neonato, datados entre los siglos del V al III a.C., que aparecieron bajo el suelo de una casa. A estos niños no se les incineraba como a los adultos ni se les llevaba a la necrópolis común, ya que todavía no se consideraban ciudadanos de pleno derecho. Sin embargo, sus familias los enterraban bajo el suelo de sus viviendas para no romper el vínculo con ellos, permitiendo que, de manera simbólica, siguieran presentes en la vida cotidiana de la casa.

La primera planta alberga el legado de la Exposición Internacional de Artes Plásticas, considerada una de las colecciones de arte contemporáneo más relevantes de Castilla-La Mancha. Este certamen ha evolucionado desde su inauguración en 1940, que nació como un certamen local, hasta alcanzar su actual prestigio internacional. Como las bases de este certamen establecen que las obras premiadas deben quedarse en el Museo, su fondo museístico se ha consolidado hasta tal punto que ostenta desde 2001 la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes.



Desnudo en la playa - Antonio López

En este espacio, he de señalar una de las obras más importantes que alberga y cuyo autor es Antonio López García, el gran maestro del realismo español. Se trata de un dibujo de gran formato titulado "Desnudo en la playa" (o a veces referido como Figura tumbada), premiada con la Medalla de Oro en la XX Exposición Manchega de Artes Plásticas de Valdepeñas en 1959. Es una pieza fascinante porque, a pesar de ser sólo un dibujo en tonos grises y sepia, transmite una sensación de volumen y de calma que atrapa a todo el que se detiene frente a ella.

El museo también cuenta con una sección de escultura contemporánea, que dialoga perfectamente con el entorno antiguo del edificio, sin olvidar que dedica un espacio a los artistas que llevaron el nombre de Valdepeñas por el mundo, por ejemplo, Gregorio Prieto.

Finaliza aquí una jornada magnífica por tierras manchegas. Agradecemos profundamente la acogida recibida y el esfuerzo de quienes hicieron posible este viaje, en especial a Manolo Peña. Asimismo, quiero dejar constancia de nuestro reconocimiento al magisterio del catedrático Juan Blánquez, cuyas enseñanzas han sido determinantes para desentrañar el valor del patrimonio arqueológico que hoy hemos tenido el privilegio de conocer.

En este espacio, he de señalar una de las obras más importantes que alberga y cuyo autor es Antonio López García, el gran maestro del realismo español. Se trata de un dibujo de gran formato titulado "Desnudo en la playa" (o a veces referido como Figura tumbada), premiada con la Medalla de Oro en la XX Exposición Manchega de Artes Plásticas de Valdepeñas en 1959. Es una pieza fascinante porque, a pesar de ser sólo un dibujo en tonos grises y sepia, transmite una sensación de volumen y de calma que atrapa a todo el que se detiene frente a ella.



Foto del grupo ante el Centro de Interpretación.



La Historia en el Arte, el Arte en la Historia

Entorno histórico del cancel visigodo con crismón.

Juan Antonio López Cordero

El crismón es uno de los cristogramas más antiguos, en el que se superponen las letras griegas X (chi) y P (ro), iniciales de la palabra Cristo. Con el tiempo fue evolucionando y se le incluyeron las letras alfa y omega, simbolizando que Cristo es principio y final, y otros elementos. Es el caso del Crismón del Museo de Jaén, grabado en un cancel, que se encontró en el Cerrillo del Calvario, cerca de La Guardia de Jaén, población muy vinculada al cristianismo antiguo en la provincia. El cancel fue tallado en piedra caliza entre los siglos VI-VII.

El grabado presenta un rectángulo en el centro, formado por una cruz con tres brazos terminados en flor de lis (correspondería a la X del nombre de Cristo) con las letras alfa, omega y la R (la ro griega que se suele representar como P). Las letras y cruz están encerradas en un círculo o rueda. En torno al crismón hay un marco u orla de tema vegetal con roleos. El cancel formaría parte de un frontal de recinto eclesiástico, pero se encontró en plano horizontal, cubriendo restos humanos, por lo que podría también haber sido la tapa de un sarcófago.

La población de La Guardia de Jaén era conocida en época romana y visigoda como Mentesa o Mentesa Bastia, para diferenciarla de la Mentesa Oretana. Se ubicaba en una posición estratégica, en el tramo principal de la vía Augusta que entraba en la Bética desde Cartagena por el valle del río Guadalbullón. Antes había sido un *oppidum* ibérico, ya citado por Tito Livio en relación con la segunda guerra púnica. Mentesa Bastia también se cita en el Itinerario de Antonino, fechado en el siglo III-IV d.C.



Cancel visigodo con crismón (inventario CE/DA00830) Sección Arqueología del Museo de Jaén, Altura = 83,50 cm; Anchura = 56,50 cm; Grosor = 10 cm.

Al ser Mentesa puerta de entrada a la Bética desde Cartagena, principal puerto peninsular del Mediterráneo, por allí pasaban mercancías, viajeros e ideas, y la ciudad empezó a adquirir importancia. El cristianismo debió entrar en la Bética por Mentesa, donde se formaría un importante núcleo cristiano. Por ello, fue pronto sede episcopal en época romana. Su obispo Pardo participó en el Concilio Iliberitano o concilio de Elvira, primero de los realizados en la Península Ibérica, entre los años 300 y 334.

Ya era una destacada ciudad romana cuando las tribus germanas ocuparon la zona, a partir del 409. Por el lugar pasaron Alanos y Vándalos, antes que los Visigodos ocuparan la zona entre el 416 y 418. En el 476 desapareció el Imperio Romano, mientras Mentesa continuó siendo ciudad visigoda importante en el alto valle del Guadalquivir.

Las fuentes documentales de esta época son escasas. El único relato continuo de la España visigoda es la *Historia Gothorum*, atribuida a Isidoro de Sevilla, describe el periodo de 507 a 568, donde los acontecimientos no tienen una cronología ni contexto precisos. Tampoco son numerosos los comentarios. Para un estudio más concreto se dispone de *La Crónica de Juan de Biclario*, que recoge hechos del periodo 567-590, centrándose especialmente en la provincia bizantina en cuanto objeto de las campañas militares de los Visigodos. Y las *Epistulae Wisigothicae*, cartas escritas entre los siglos VI y VII.

Hay diversas fuentes arqueológicas de época visigoda en la antigua Mentesa. Varias epigrafías están repartidas por museos y particulares. Destaca la necrópolis del Cerro Salido, donde se hallan tumbas excavadas en la roca, en las que predomina la orientación Este y Sur.

Durante un largo período de tiempo Mentesa tuvo una ceca, donde se acuñaba moneda, lo que demuestra su importancia político-económica en el período visigodo. Debió contar con un núcleo de población judía, según se desprende por el Fuero Juzgo en la ley de Sisebuto contra los judíos.

En esta época, Mentesa destacó en las guerras visigodas contra Bizancio, que había formado una provincia bizantina en el Sur de España. En el año 552, Justiniano entró en la Península Ibérica, tras un pacto que hizo con Atanagildo para combatir al rey visigodo Agila I. Los Bizantinos ocuparon Carthago Nova y el Sur de la Península, quedando Mentesa como zona visigoda cercana a la frontera bizantina. Años después, a partir del 565, los reyes visigodos guerrearon para expulsar a los bizantinos. Sisebuto, rey desde el 611, continuó la guerra, hasta que, en el año 624, durante los reinados del rey visigodo Suintila y del emperador Heraclio, los bizantinos abandonaron sus últimos territorios en la Península.

En estos tiempos convulsos, los obispos de Mentesa acudían a las reuniones sinodales, convocadas desde la época del rey Recaredo. En mayo del 589 se inició el III Concilio de Toledo, entre los obispos participantes estaba Juan de Mentesa. En el IV (1633), V (1636) y VI (638) concilios de Toledo, estuvo presente Jacobo. En el VII (646) fue el obispo Ambrosio. En el VIII

(653) participó el obispo Froila. En el IX (655) fue Waldefredo. En el XII (681), el obispo Jacobo. El obispo Floro de Mentesa participó en el XIII (683), XIV (684) y XVI concilios de Toledo (693), y en el III concilio de Zaragoza (691).

El territorio de Mentesa estuvo mucho tiempo como frontera con la provincia bizantina de Spania. El historiador Juan de Biclaro, en su Crónica del año 577, trata de la conquista de la zona conocida como la Orospeđa, territorio de límites imprecisos que se extendería en torno a la Subbética y Prebética giennense y zonas de Córdoba, Albacete y Murcia, zonas independientes de bizantinos y godos. A partir de entonces, la presión sobre los bizantinos se hizo más directa.

En la época final de la provincia bizantina de Spania, en torno a la década del 610, ocupó la diócesis de Mentesa el obispo Cecilio. La ciudad continuaba siendo centro político del territorio y acuñando moneda. Las primeras noticias sobre Cecilio datan del año 612, pues su nombre aparece en una ley publicada ese año por el rey Sisebuto en relación a los judíos. Está recogida en el Fuero Juzgo, lleva por título: “De los judíos que venden los siervos cristianos, o que los franquean”.

Los obispos no sólo tenían poder espiritual, sino también económico y político-militar, solían participar en las batallas. En una de ellas, en torno al año 615, el obispo Cecilio de Mentesa fue hecho prisionero por los bizantinos. Por su condición, el obispo debió ser tratado con esmero, pues constituía una baza de negociación importante. Finalmente, Cecilio fue puesto en libertad por los bizantinos para mejorar las relaciones con los visigodos, regalando también al rey visigodo un arco bellamente trabajado, según las epístolas del gobernador bizantino Cesáreo al rey visigodo Sisebuto (612-621), en un período que los bizantinos se veían muy presionados por los visigodos. Sisebuto aceptó la oferta de paz y envió a su embajador Ansemundo para negociar el acuerdo, que parece ser fue ratificado por el emperador Heraclio, tras el envío a Constantinopla de una embajada visigoda encabezada por Teodorico y Amelio.

El obispo Cecilio, una vez liberado, participó en las negociaciones con Cesáreo. Sin embargo, no sabemos por qué razón, Cecilio decidió abandonar la vara episcopal y retirarse a la vida monacal, lo que no gustó a Sisebuto que, por una epístola que se ha conservado, le ordenó retomar su obispado y presentarse ante él sin demora para explicar sus actos.

Debió existir una importante vida monacal en la diócesis mentesana, no sólo en los núcleos de población, sino también en el mundo rural. Restos de la vida monacal rural en el territorio mentesano es el cenobio de las cuevas del Tajo de la Muela, ubicadas hoy en el término municipal de Cambil. Es un conjunto de cuevas situadas en el estrecho valle que forma a su paso el arroyo Salado o río de Arbuniel, excavadas en un acantilado rocoso a diferentes cotas de altura, separadas en dos núcleos, con diferentes estancias claramente diferenciadas, y una clara función defensiva.

Sin duda, el esplendor de la ciudad de Mentesa estuvo vinculado a la importante vía de comunicación que por ella pasaba, uno de los ramales de la antigua vía Augusta, el que desde Cartago Nova entraba en la provincia Bética por el valle del río Guadalbullón. El cristianismo debió arraigar pronto en Mentesa, empezando a destacar en el Bajo Imperio romano como sede episcopal y continuó durante el período visigodo. Con la extensión del Islam y la inseguridad del Mediterráneo, Cartago Nova perdió la función de importante puerto de referencia comercial, y la vía de comunicación con la Bética entró en declive, así como la ciudad de Mentesa, lo que se tradujo en la desaparición de su diócesis episcopal, coincidiendo con la llegada de los musulmanes.

El cancel del Crismón del Museo de Jaén es uno de los diversos e interesantes restos arqueológicos de época visigoda que expone el Museo, recuerdo de un pasado en que la ciudad Mentesa destacó como centro administrativo civil y religioso.

Bibliografía:

- Epistulae Wisigothicae, una colección de cartas escritas por diversos autores entre los siglos VI y VII.
- ESCOBEDO MOLINOS, Enrique. "Un eremitorio rupestre en Sierra Mágina". Sumuntán, Revista de Estudios de Sierra Mágina, número 26. Carchelejo: CISMA, 2008, p. 95-117.
- FLÓREZ, E. España sagrada. Teatro geographico-historico de la iglesia de España, vol. VII, Madrid, Antonio Marín, 1751, págs. 257-259
- FUENTES HINOJO, Pablo. La Península Ibérica y el Mediterráneo en el tránsito del mundo antiguo al medieval. Universidad Complutense, 1995.
- JIMÉNEZ COBO, Martín. "Mentesa Bastia". Sumuntán, núm. 4. Carchelejo: Colectivo de Investigación de Sierra Mágina, 1994.
- Liber Iudiciorum o Lex gothica, código legal visigodo promulgado por Recesvinto en el año 654 y completado por Ervigio en 681
- LIVIO, Tito. Historia de Roma desde su fundación. Edición digital. 1996 by Bruce J. Butterfield. 2011-2012. De la traducción del inglés al castellano, por Antonio D. Duarte Sánchez. Libro 26, 17.
- PLINIO ELVIEJO, Historia Natural, libro III, cap. 9 y 25.
- TEJADA y RAMIRO, Juan. Colección de cánones de la iglesia española publicada en latín por F.A. González. Madrid: Alonso, 1849-62.



Otros Museos

Museo arqueológico de Úbeda.

Manuel Molina Alameda

ORIGEN

Entre las callejuelas y callejones del casco histórico de Úbeda que conserva el trazado medieval de la ciudad nos encontramos con un edificio singular de enorme belleza que alberga el Museo Arqueológico de Úbeda.

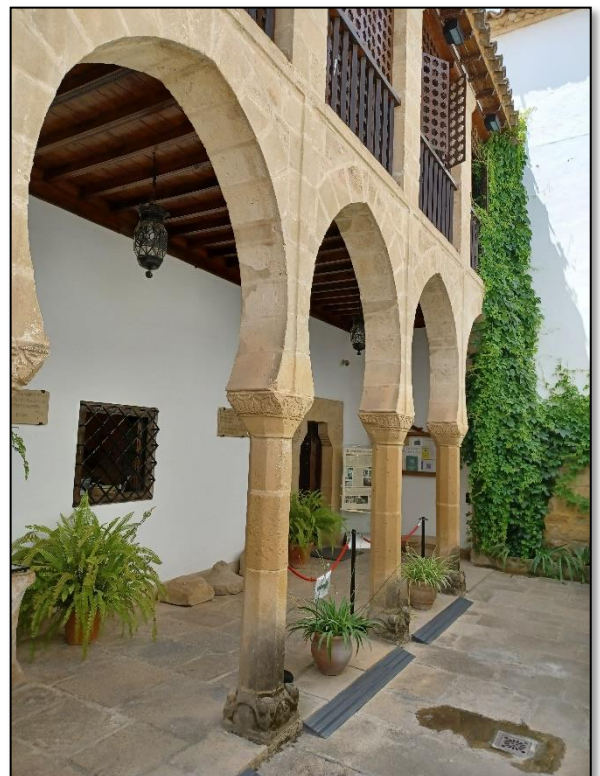
Este museo fue inaugurado el 18 de enero de 1973 con fondos procedentes del Museo Provincial de Jaén, la colección particular de Don Rafael Vañó Silvestre, su primer director, y de algunas piezas halladas en el propio edificio durante las obras de remodelación. Aunque en un principio la idea de Vañó es ampliar la colección a otros tipos de fondos artísticos, finalmente pasará a denominarse “Museo Arqueológico” por el tipo de colecciones que albergaría. Como sede de este museo se eligió una casa mudéjar, descubierta en los años 60, donada por la familia Moreno Bello y rehabilitada para esta función.

EDIFICIO

La casa constituye un interesante ejemplo de arquitectura doméstica mudéjar y ha sido datada por los investigadores entre los siglos XIII al XV. Este edificio se organiza en torno a un patio central con dos niveles de altura al que se abren las distintas dependencias.

El espacio expositivo del museo está condicionado por las características del edificio y se extiende tanto a las tres salas como al porche de entrada, patio, entrepatio y galería alta.

Hay que tener en cuenta que este museo no sólo destaca por sus colecciones, sino que el edificio en sí y sus elementos arquitectónicos, algunos de ellos, procedentes de otros edificios históricos, y que tienen gran interés para el visitante.



Entrada al museo

Un de esos elementos lo constituye la entrada al museo a través de un porche con una arquería compuesta por cuatro arcos túmidos con despiece de dovelas, en las que aún pueden verse las antiguas marcas de los canteros. Destacan sus capiteles, con una decoración vegetal que recuerda al típico ataurique del arte musulmán.

El acceso al interior se realiza a través de una puerta de madera denominada «de trillo», por la decoración de incrustaciones metálicas que recuerdan a este utensilio agrícola procedente de la Basílica de Santa María de los Reales Alcázares.

Otro elemento arquitectónico reseñable es el artesonado decorado procedente de la antigua Iglesia de Santo Domingo.

También son destacables las columnas octogonales que sustentan el patio con unas basas decoradas con bolas muy originales y capitel de forma cúbica, similares a las que se pueden ver en la antigua Iglesia de Santo Tomás y en el Convento de Santa Clara formando parte del capitel.

COLECCIONES

Las piezas expositivas del museo están dispuestas por todo el edificio y proceden de diferentes yacimientos de la provincia de Jaén y de la propia ciudad de Úbeda. A través de los mismos podemos hacer un recorrido temporal desde la prehistoria hasta la época renacentista, reflejo de la evolución y desarrollo de la sociedad humana en nuestro territorio. Según los investigadores y tras las últimas excavaciones realizadas en el yacimiento de las Eras del Alcázar, y otros emplazamientos dentro del casco histórico de la propia ciudad, Úbeda está considerada una de las ciudades con el asentamiento permanente más antiguo de Europa Occidental, con más de 6.000 años de historia ininterrumpida.

En la planta baja podemos iniciar la visita por la sala de prehistoria con piezas en su mayor parte pertenecientes a la cultura del Argar, de la Edad del Bronce.

En la zona del patio se exponen las piezas más grandes y pesadas, entre ellas, una portada mudéjar de piedra con símbolos propios del judaísmo, como la estrella de David, espirales y flores de lis y granadas.

Por otro lado, destacan las piezas procedentes de monumentos funerarios romanos, en su mayoría de la antigua colonia romana de Salaria, conocida como “Úbeda la Vieja”. Un yacimiento a unos 15 km al sudeste de nuestra localidad, antiguo asentamiento íbero conocido como *Iltiraka*.

Este conjunto funerario es uno de los más completos de la provincia y nos da idea de la importancia que tuvo esta colonia en la antigüedad. Además de los elementos figurativos y escultóricos, se exponen dos leones guardianes de tumbas y varias estelas, entre las que se encuentra una de las piezas más singulares del museo: la Estela de Gémina.



Monumento funerario romano

Esta estela destaca por estar dedicada a una esclava y por estar escrita en tono poético que da a entender una relación amorosa que ha quedado plasmada en la piedra perdurando a lo largo de los siglos.

En la primera planta podemos visitar la sala ibera y de colonizaciones con diversas piezas íberas y romanas, y la sala medieval con piezas visigodas y musulmanas.

En la galería de esa planta se exponen diversas piezas medievales procedentes de Úbeda,



Maqueta medieval

entre las que destacan restos del artesanado mudéjar policromado original de la casa y otra de las piezas emblemáticas del museo: una maqueta de un castillo realizada en piedra. Esta pieza apareció coronando una de las antiguas almenas de la muralla medieval de la ciudad durante las obras de restauración. Tanto como la maqueta

mencionada anteriormente, piezas de los monumentos funerarios, una hebilla visigoda y una cabeza íbera.

Aunque es un museo pequeño, entre las piezas expuestas se encuentran algunas de gran interés que han sido prestadas para otras exposiciones temporales a nivel nacional, tanto como la maqueta mencionada anteriormente, piezas de los monumentos funerarios romanos, una hebilla visigoda y una cabeza íbera.

FUNCIONES

Además de preservar el patrimonio histórico de nuestro territorio el Museo Arqueológico de Úbeda tiene tres cometidos principales: turístico, cultural y educativo.

En una ciudad patrimonio de la humanidad el museo aporta su grano de arena como elemento turístico de la ciudad. Como dato significativo destacar que el Museo Arqueológico de Úbeda ha sido uno de los más visitados de la provincia.

El museo se integra en diversas actividades culturales organizadas desde diversas asociaciones e instituciones de la localidad y el Ayuntamiento de Úbeda, además ha realizado exposiciones en colaboración con el Museo Íbero y la Universidad de Jaén, entre otras.

Además de las actividades desarrolladas durante todo el año, excepto los meses de julio a septiembre, contamos con el “Programa educativo del Museo Arqueológico de Úbeda”, dirigido a los centros educativos de la ciudad y provincia, asociaciones y colectivos, con más de medio centenar de actividades y más de un millar de asistentes.

Cabe destacar el interés del museo en atender y realizar actividades dirigidas a grupos especiales, bien por su situación social precaria, colectivos desfavorecidos o personas con diversidad funcional.

A través de esta iniciativa queremos contribuir a la inserción de todas las personas en nuestros museos, buscando la forma en la que puedan sentirse partícipes. Buscamos también que dejen su huella y que sientan el espacio público como algo suyo.

También hay que destacar el interés del museo en llegar a todo tipo de público a través de diferentes medios como las redes sociales para dar a conocer nuestra institución y el trabajo que realizamos, haciendo partícipes al entorno que nos rodea y visibles a la sociedad en general.



El escaparate de nuestros artistas

Composición.

José Santiago Jiménez



Composición – José Santiago

La afición por la pintura ha sido constante a lo largo de mi vida y, aunque nunca me dediqué a ella profesionalmente, siempre encontré tiempo para dibujar en mi casa o pintar, matriculándome en las Escuelas de Artes y Oficios de Barcelona, Orihuela y Jaén. He dibujado siempre del natural. He pintado partiendo del natural en estilo realista, si bien apartándome cada vez más de la reproducción del modelo e intentando captar los valores pictóricos de la realidad, despojándola de sus aspectos más materiales e intentando captar lo esencial e intangible. A este criterio responde el cuadro de las botellas, que es, en realidad la última de las nueve versiones que realicé sobre el mismo modelo real.

Lo pinté en la Universidad Popular en el año 2002, en una clase enorme abarrotada de gente, en una zona de paso cerca de la puerta del aula, donde nuestro monitor Paco Quero había colocado unas cuantas botellas en una mesilla delante de unos trapos. Me puse a pintarlos, porque no había otro sitio, y después de varios intentos conseguí esta versión. El cuadro lo guardé durante un tiempo, hasta que en una ocasión el presidente del gobierno José Luis Rodríguez Zapatero visitó Jaén, pasó por el Instituto Jabalcuz y al equipo directivo de entonces le pareció oportuno regalarle uno de mis cuadros. Yo ofrecí el mejor que pude, y hoy estará en alguna dependencia de la Presidencia del Gobierno.

Siempre que he pintado me preocupó expresar la luz y las relaciones cromáticas del color y di más importancia a la forma que al tema del cuadro, más a lo musical que a lo literario, si podemos utilizar estos términos aplicados a la pintura.



Dejando pasar el tiempo

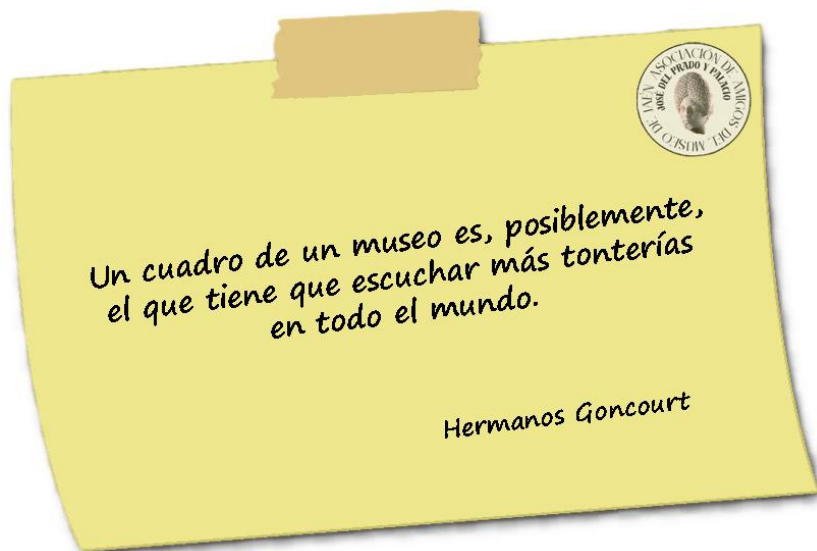
Por Olimán de Jaén

La nota adhesiva del mes

Los hermanos Goncourt fueron dos, Edmon y Jules. Fueron escritores franceses del siglo XIX encuadrados en la corriente naturalista. Cuando murió Jules en 1870, con tan solo 40 años de edad, su hermano Edmond estableció el Premio Goncourt, que se concedió por primera vez el 21 de diciembre de 1903. El último premio es el del año pasado que se lo llevó Laurent Moigner con su libro *Maison vide*.

Magnífica época la de los hermanos Goncourt. Convivieron con Flaubert, con Víctor Hugo, con Charles Baudelaire y otros. Días de salones literarios, comidas, teatro y cafés, que permitían el libre intercambio de ideas. Me hubiera gustado asistir a alguna de sus reuniones, pero con las debidas precauciones. Yo no iría a todos los lugares que frecuentaban teniendo en cuenta que Jules de lo que murió fue de la sífilis. A saber dónde la pillaría.

Bueno, pues la frase hoy es de ellos, no sé si la crearon en conjunto o pertenece sólo a uno de los dos. El caso es que yo coincido con su parecer. ¡Anda que no habré dicho yo tonterías delante de más de un cuadro! En fin, ¿vosotros que opináis?



La anécdota del mes

La de este mes se refiere a nuestro estimado Nobel, don Jacinto Benavente. Tal vez sea falsa, pero a mí me resulta muy creíble y, desde luego, una estupenda muestra del ingenio que tenía el premiado dramaturgo. Como digo, intervienen Benavente y otro personaje, quizá menos conocido, de nombre José María Carrtero, alias “El Caballero Audaz”. Este “Caballero” era un escritor y periodista español, especializado en las entrevistas. Un hombre corpulento,

de metro noventa de estatura, un espadachín que se había batido en varios duelos, sobre todo conocido por su carácter homófobo contrario a cualquier atisbo de homosexualidad.

Por lo contrario, don Jacinto era de talla pequeña, delgado, atildado, con una barba muy bien cuidada y, por supuesto, con fama de “afeminado”.

Pues el caso es que un día se encontraron cara a cara ambos protagonistas en una calle de Madrid. Cuando estaban enfrentados a tan solo un palmo de distancia, el corpulento espadachín le espetó a don Jacinto:

—Yo no cedo el paso a maricones.

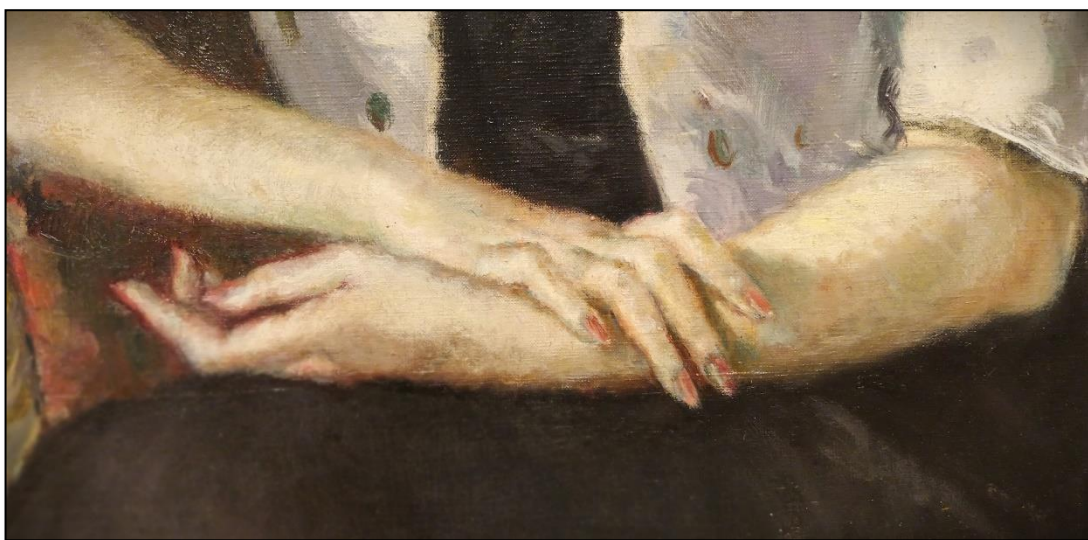
—Pues yo sí —replicó un imperturbable Benavente.

Y se bajó de la acera para que pasara el Caballero Audaz, que se quedaría un tanto corrido, digo yo.



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.

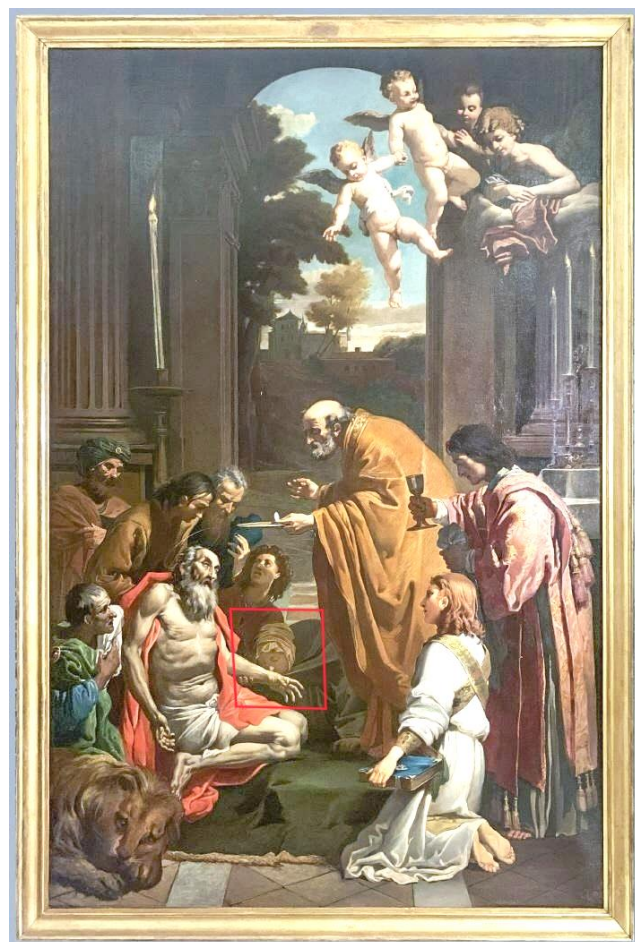


Solución a “La parte por el todo” del número anterior:

La imagen que os presentábamos en el número anterior forma parte del cuadro “El viático a San Jerónimo”, de Luis Álvarez Catalá. El cuadro lo copió Luis del original realizado por Domenico Zampieri (Il Domenichino) en el año 1614 que se conserva en la Pinacoteca Vaticana de Roma.

La parte del cuadro que pusimos en el número anterior se correspondía con la zona enmarcada en rojo en el cuadro al completo que ahora presentamos.

Enhorabuena a quienes lo adivinaron.



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

