

Breve recorrido mitológico - feminista por el Museo del Prado

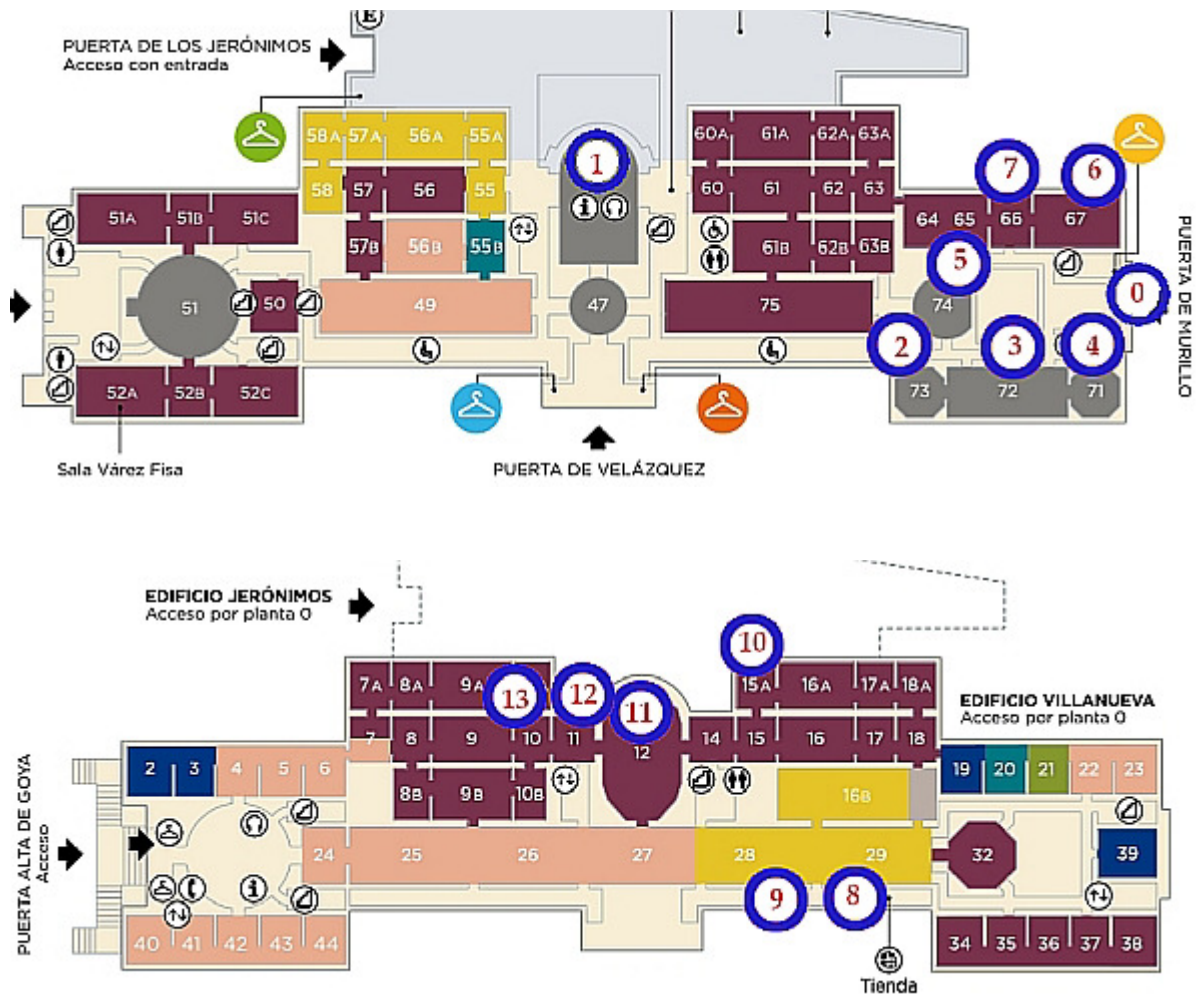


Jesús Quílez Bielsa 2026

Visita al Prado

Visita al Prado.....	1
Visita al Prado.....	2
Mapa e introducción	3
El Prado.....	4
Escultura clásica grecolatina.....	5
Cristina de Suecia	5
Las musas.....	6
Leda.....	7
Atenea	7
Homero ciego.....	8
El baile de las ménades	8
Afrodita agachada	9
La musa Polimnia	9
Sarcófago con la historia de Aquiles y Políxena	9
Orestes y Pílates o Grupo de San Ildefonso.....	10
El emperador Augusto (tipo Primaporta).....	10
Antínoo	11
El emperador Adriano.....	11
Goya.....	12
Vuelo de brujas	12
Las Parcas (Átropos).....	12
Saturno	12
Una manola: Leocadia Zorrilla	13
Judit y Holofernes	13
Fernando VII con manto real	13
Rubens.....	14
Hermafrodito.....	14
Las bodas de Tetis y Peleo.....	14
El juicio de Paris	14
Diana y Calisto.....	14
Aquiles descubierto por Ulises y Diómedes	14
Velázquez.....	16
Las hilanderas o la fábula de Aracne	16
El rapto de Europa	16
Las meninas	16
La fragua de Vulcano.....	16
Los borrachos, o El triunfo de Baco	17

Mapa e introducción



Sala	Tema	Sala	Tema
0	Entrada por la puerta de Murillo	7	66 Fernando VII
1	Ábside Las Musas y Cristina de Suecia. Recogida de auriculares.	8	29 Rubens: Juicio de Paris. Bodas de Tetis y Peleo. Hermafrodito.
2	73 Escultura griega	9	28 Rubens: Aquiles descubierto
3	72 Escultura griega	10	15A Velázquez: Las Hilanderas, el Rapto de Europa
4	71 Escultura romana	11	12 Las Meninas
5	74 Adriano y Antinoo	12	11 La Fragua de Vulcano
6	67 Pinturas negras de Goya	13	10 Triunfo de Baco

Haremos un recorrido general explicando algunas de las piezas más interesantes del museo. Escogidas por su relación con el mito grecolatino y la historia antigua. En cada una de ellas aprovecharemos para extraer conclusiones sobre la libertad sexual a lo largo de la historia, el feminismo, la homosexualidad, la tolerancia y la recepción o reinterpretación del mito a lo largo de los siglos. También el valor del mito como intuición y como una forma alternativa de conocimiento y educación.

En cada apartado de este documento se recoge una breve descripción de las obras y los temas relacionados con la historia y la educación en valores que vamos a tratar.

Algunas otras piezas que no figuran en el catálogo se pueden explicar brevemente según las peticiones de los participantes.

El Prado

Proyecto Arquitectónico (1785): El edificio fue diseñado originalmente por el arquitecto **Juan de Villanueva** por orden de **Carlos III**. Su propósito inicial no era el arte, sino albergar el Gabinete de Historia Natural dentro de un ambicioso plan urbanístico para Madrid.

El museo forma parte del "Paisaje de la Luz", declarado **Patrimonio de la Humanidad** por la UNESCO en 2021, junto al Paseo del Prado y otros monumentos cercanos. Está incluido entre los cinco mejores museos del mundo según la valoración de los usuarios.

Impulso de la Reina (1818): Fue la reina **María Isabel de Braganza**, segunda esposa de Fernando VII, quien impulsó decisivamente la idea de utilizar el edificio para mostrar las colecciones reales de pintura y escultura. Su visión permitió que los tesoros acumulados por la monarquía fueran accesibles al público.

Inauguración (19 de noviembre de 1819): El museo abrió sus puertas bajo el nombre de Real Museo de Pinturas, con 311 obras de la Colección Real expuestas en sus salas. Lamentablemente, la reina fundadora falleció un año antes de ver completado su proyecto.

Isabel II (1830-1904): Desempeñó un papel crítico para la supervivencia del museo al evitar la dispersión de las colecciones reales. Compró la parte de la herencia que correspondía a su hermana y su madre, manteniendo unido el tesoro artístico que hoy forma el núcleo del Prado.

María de Hungría (1505-1558): Hermana de Carlos V y una de las coleccionistas más ambiciosas de la historia. Gracias a ella, el Prado posee obras maestras como el Descendimiento de Van der Weyden y la serie de Las Furias encargada a Tiziano.

Isabel de Farnesio (1692-1766): Esposa de Felipe V, fue una coleccionista incansable que adquirió cerca de mil pinturas. Su legado incluye obras clave de Murillo, Velázquez, Rubens y Rivera, muchas de las cuales se identifican por llevar pintada una flor de lis, su sello personal.

Mariana de Austria (1634-1696): Segunda esposa de Felipe IV. El Prado la reivindica como un emblema de las reinas promotoras del arte y la cultura centroeuropea.

Isabel I de Castilla (La Católica): Sus colecciones de pintura flamenca del siglo XV establecieron las bases de la colección real.

Isabel Clara Eugenia: Hija de Felipe II, cuya labor de patronazgo en los Países Bajos fue esencial para la llegada de importantes obras de la escuela flamenca al museo.

Cristina de Suecia: Aunque no fue reina de España, sus excepcionales colecciones de escultura y pintura (como las adquiridas por Isabel de Farnesio) forman parte integral de los fondos del museo

Escultura clásica grecolatina

Salas Ábside, 71, 72, 73, 74.

Cristina de Suecia



Cristina de Suecia, reina de su país, entre 1632 y 1654, y una de las mujeres más doctas e instruidas de su época, llega en 1655 a Roma después de haber abdicado al trono por su conversión al catolicismo. Desde su juventud, empedernida coleccionista de libros, manuscritos, instrumentos científicos, cuadros y obras de arte, lleva consigo objetos artísticos de pequeño formato para adornar su nueva residencia que establece en 1659 en el Palacio Riario cerca del Vaticano. Empieza a coleccionar a gran escala a partir de 1661, cuando recibe un pago del Gobierno de Suecia.

La colección de esculturas del Museo del Prado es una de las mejores y más numerosas. Comprende unas 950 obras de gran calidad.

Las musas



El grupo de musas, instalado por Cristina de Suecia en una sala de su palacio, fue durante casi cien años, hasta 1774, el único grupo de este tipo que se conocía. Completadas por Ercole Ferrata, las ocho musas eran utilizadas por Cristina de Suecia para escenificar su propia presencia en la Roma de finales del siglo XVII. Cuando la reina se sentaba en el trono, situado frente a una estatua de Apolo instalada en la misma sala que las musas, asumía el puesto de la novena musa, representando así, en un lenguaje típicamente barroco, sus ambiciones científicas y artísticas.

Creadas en talleres romanos entre finales de la época Adrianea e inicios de la Antonina (aproximadamente siglo II d.C.), aunque son copias de originales áticos del siglo II a.C. Talía – Melpómene presenta el retrato de la reina y lleva corona. Sólo Clío conserva su cabeza original.

Leda



Hacia 135. Mármol blanco, 143 x 70 cm

Sala 073

La estatua, muy popular en tiempos imperiales romanos, según se comprueba a través de numerosas copias, representa a Leda, que estaba casada con el rey espartano Tindáreo y que llegó a ser famosa como amante de Zeus. La representación se basa en una versión del mito que Eurípides utilizó en su tragedia Helena, representada en Atenas probablemente en el 412/411 a. C.

Los amores de Zeus, el origen de Helena de Troya y Clitemnestra.

Atenea

Principio del siglo I. Mármol blanco, 180 x 48 cm

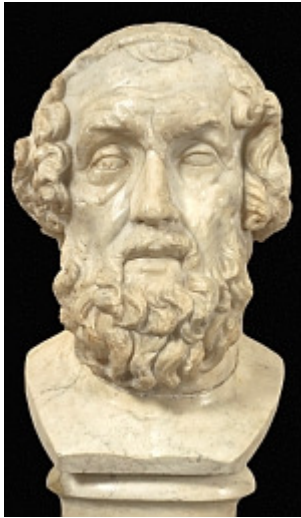
Sala 073

En 1908, B. Sauer descubrió que este torso -entonces desfigurado por una restauración barroca- era copia de un original perdido de Mirón: se trataba de la Atenea que, enfrentada a una figura de Marsias, se elevaba junto a la esquina noroeste del Partenón. El grupo, conocido a través de copias escultóricas y de pinturas sobre vasijas, no representaba exactamente a «Atenea golpeando al sileno Marsias porque había recogido las flautas que la diosa quería arrojar lejos», como dice Pausanias (I, 24,1): más sencillamente, la diosa aparecía lanzando al suelo las flautas, tras descubrir que al tañer se le deformaban las mejillas, y Marsias expresaba su asombro dando un salto hacia atrás. Gusto, aún propio del Estilo Severo (Siglo V a.C.), por las formas esbeltas, casi sin curvas.

La oposición entre Apolo y Dioniso en la música y en el arte. Atenea como diosa empoderada y su rechazo a los hombres como consecuencia del patriarcado.



Homero ciego



Tercer cuarto del siglo II. Mármol blanco, 53 x 24 cm

Sala 073

Réplica romana del Homero tipo helenístico ciego hacia 150-125 a.C. Homero, primer poeta de toda Grecia y creador de La Iliada y de La Odisea.

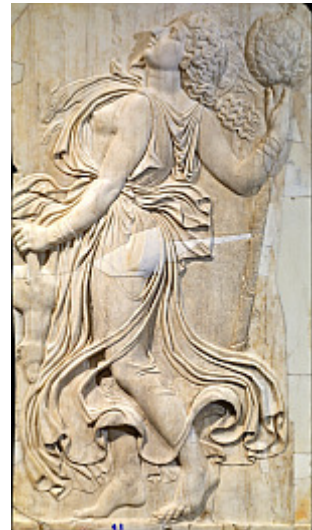
Maestría del escultor para reflejar la ceguera. Condición y posibilidades de las personas con discapacidad en la antigüedad.

El baile de las ménades

120 - 140. Mármol blanco, 141 x 79 cm

Sala 072

Réplica romana de un original griego de fines del siglo V a.C. atribuido a Calímaco. Ha figurado como Relieve de una bacante. Hacia 410 a.C. hubo de realizarse, en Atenas que entonces festejaba a Dionisos con las tragedias de Sófocles y Eurípides, un gran monumento decorado con relieves de bacantes. Sin duda fue destinado a honrar la memoria de algún vencedor en concursos dramáticos, y sus motivos tuvieron un éxito perdurable, siendo imitados en múltiples ocasiones. De cuatro de estos relieves de ménades, atribuidos a Calimaco (h. 410-400 a.C.).



Aprovecharemos para hablar del culto a Dioniso, origen del teatro en Atenas. También la relación con las estaciones y las Saturnalia.

Afrodita agachada

Mediados del siglo II. Mármol blanco, 128 x 56 cm



Sala 072

la obra del Museo del Prado tiene como punto de partida la que se detectaría por primera vez mencionada por Plinio en su Historia natural, atribuyendo su realización al escultor Doidalsas de Bitinia (act. mediados del siglo III a. C.), con derivaciones hacia una tipología consolidada en Rodas, la Venus Anadiómene, que mostraba a la diosa en similar actitud, pero secándose el cabello al salir del agua.

Hablaremos de la diosa, sus orígenes y particularidades como diosa empoderada y practicante del *amor libre*. Para Plutarco, la Afrodita Urania de Fidias expresaba con ese detalle que las mujeres debían atender la casa, que la tortuga lleva siempre sobre sus hombros, y guardar silencio, en la convicción de que estos animales carecían de lengua.

La musa Polimnia

150 - 175. Mármol blanco, 68 x 51 cm



Sala 072

Copia romana de un original helenístico (h. 100-50 a.C.). Aunque heredero de la koré arcaica, el prototipo de la mujer vestida con túnica y manto adquiere formas peculiares a partir del siglo IV a.C., cuando la iconografía de mujeres y diosas, siguiendo las normas vestimentarias de la época, centra su expresividad en el carácter envolvente del manto y en la captación realista de las finas telas de lino y sus múltiples pliegues.

Hablaremos de la maestría del escultor y los vestidos romanos. En este caso la pala, subligaria, strophium, mamillare... Fascia cruralis, fascia pectoralis. Práctica del baño y deportes entre las mujeres.

Sarcófago con la historia de Aquiles y Políxena

Hacia 250. Mármol de Afyon-Docimium, 83 x 133 cm

Sala 072

Fragmento de un sarcófago que forma un conjunto con los relieves E00120, E00180 y E00182. Siglo III d.C. Anarquía militar.

El destino de los vencidos en las guerras: la obra Troyanas de Eurípides. El castigo a los griegos tras la Guerra de Troya por su impiedad: «¡Insensatos e injustos!». Nadie ganó nunca una guerra. El carácter complejo y ambiguo del héroe griego bajo el



ejemplo de Ulises. El dolor de Hécuba, madre de Políxena, y su posterior venganza.

Orestes y Pílates o Grupo de San Ildefonso

Hacia 10 a.C. Mármol blanco de Carrara, 161 x 106 cm Sala 071

Los cuerpos aparecen con una ondulación en forma de S, que sube desde las piernas exteriores, de apoyo, y se inclinan a la altura de los hombros, de modo que se crea un espacio interior de forma triangular, en el que el brazo derecho del portador de la antorcha, prolongado por la misma, se destaca particularmente; señala con la antorcha hacia un altar decorado con bucráneos y llama la atención del observador por situación centralizada. La cabeza de Pílates es la de Antinoo. Relata un sacrificio de agradecimiento tras regresar de Táuride, donde se encontraron con Ifigenia.



La historia de estos dos amigos, o más bien amantes nos introducirá en la homosexualidad y el homoerotismo en el mundo clásico. Carácter polícromo de las estatuas grecolatinas.

El emperador Augusto (tipo Prima porta)

14 - 37. Mármol blanco, 67 x 29 cm

Sala 071

Esta sala nos ofrece una muestra de la genialidad de la retratística romana. Nos da pie para hablar del culto y ceremonias imperiales en contraste con las nuestras. También de las modas reflejadas especialmente en los peinados. La incidencia de la *damnatio memoriae* en el número de retratos encontrados. Aprenderemos a reconocer a los emperadores mejor considerados.



Antínoo

131 - 132. Mármol blanco de Carrara, 97 x 70 cm

Sala 074

Antínoo tuvo una breve existencia y dejó escasa huella en los textos antiguos. Nacido en Bitinia (Asia Menor) hacia 110 d.C., fue incorporado al séquito de Adriano (117-138) a los trece años de edad y en el permaneció hasta su muerte en el Nilo en el año 130.

Fue divinizado y objeto de culto por todo el Imperio. Su carácter enigmático. El origen de su nombre: «el que protesta», «el que argumenta en contra». El misterio de su muerte: ¿accidente?, ¿auto sacrificio?, ¿víctima de una conspiración?



El emperador Adriano



130 - 138. Mármol blanco, 84 x 67 cm

Sala 074

Durante los veinte años del gobierno de Adriano, su retrato experimentó pocas transformaciones, con excepción del interesante retrato idealizado en el que aparece como héroe juvenil (E176). Adriano, que subió al trono a los 41 años.

Casado con Vibia Sabina, con la que no congeniaba. No le gustaban las mujeres y no tuvo hijos, solo adoptados. Normalización de la homosexualidad en Grecia y Roma.

El homoerotismo y la pederastia en Grecia y Roma. El eromenos y el erastés: sus características. El sexo como acto de poder y posición social. Distintas implicaciones del carácter pasivo en esclavos, libertos y ciudadanos. Las posturas sexuales admitidas. El caso de Lilith, la primera esposa de Adán y su rebeldía.



Goya

Las pinturas negras como símbolo de la rebeldía de Goya y denuncia de los grandes males de nuestro país: el oscurantismo y fanatismo de la contrarreforma, la ignorancia, fanatismo religioso, el cainismo...

Vuelo de brujas

Hacia 1798. Óleo sobre lienzo, 43,5 x 30,5 cm

Sala 036

El cuadro de Goya, "Vuelo de brujas" (o "Vuelo de brujos", 1797-98), es una crítica poderosa a la superstición, la ignorancia y el miedo colectivo, usando símbolos como el burro (ignorancia), la figa (miedo al mal de ojo) y los capirotos de penitencia (Inquisición) para denunciar la falta de razón y el dogmatismo que él veía en la sociedad española de su tiempo, especialmente en contraste con las ideas ilustradas que le interesaban.

Las Parcas (Átropos)

1820 - 1823. Técnica mixta sobre revestimiento mural trasladado a lienzo, 123 x 266 cm

Sala 067

Se trata de una revisión del tema mitológico de las diosas del destino las Parcas, encabezadas por Átropos, diosa de lo inexorable, que porta unas tijeras para cortar el hilo; Cloto, con su rueca (que Goya sustituye por un muñeco o recién nacido, probable alegoría de la vida), y Láquesis, la hiladora, que en esta representación mira a través de una lente o en un espejo y simboliza el tiempo, pues era la que medía la longitud de la hebra. A las tres figuras femeninas suspendidas en el aire se añade una cuarta de frente y con las manos a la espalda —quizá maniatada— que podría ser un hombre. Si es cierta esta interpretación, las Parcas estarían decidiendo el destino del hombre cuyas manos atadas no pueden oponerse a su hado.

Saturno

1820 - 1823. Técnica mixta sobre revestimiento mural trasladado a lienzo, 143,5 x 81,4 cm

Sala 067

El conjunto de catorce escenas al que pertenece esta obra se ha popularizado con el título de Pinturas Negras por el uso que en ellas se hizo de pigmentos oscuros y negros y, asimismo, por lo sombrío de los temas. Decoraron dos habitaciones, en las plantas baja y alta, de la conocida como Quinta del Sordo, casa de campo a las afueras de Madrid, junto al río Manzanares, conocida por ese nombre antes de su adquisición por Goya en 1819. Se conocen fotos del conjunto in situ, realizadas hacia 1873 por el fotógrafo francés Jean Laurent (1816-1886) y se incluyeron por primera vez en el catálogo del Museo del Prado de 1900. La casa fue derribada hacia 1909.

La patria que devora a sus hijos y les obliga a exiliarse. Por qué Saturno es deliberadamente deforme. Por qué el hijo no es un niño, sino un hombre o quizá mejor una mujer: España. La línea de sangre parece representar la forma de la península.

Barragán ha llamado la atención sobre una especie de perro que aparece entre las piernas de Saturno. Posible retoque para disimular un falo enorme, Fernando VII sufría de una macrosomia genitales. En la radiografía no aparece dicho perro.

Una manola: Leocadia Zorrilla

1820 - 1823. Óleo sobre revestimiento mural trasladado a lienzo, 145,7 x 129,4 cm

Sala 067

Leocadia Zorrilla Galarza (1788-1856) fue la compañera sentimental de Francisco de Goya durante sus últimos años de vida. Había estado casada con un comerciante que se separó de ella acusándola de chula: maja y manola.

Judit y Holofernes

1820 - 1823. Técnica mixta sobre revestimiento mural trasladado a lienzo, 146 x 84 cm

Sala 067

Fernando VII con manto real

1814 - 1815. Óleo sobre lienzo, 208 x 142,5 cm

Sala 066

El rey Fernando VII (1784-1833) nació en el palacio de San Lorenzo de El Escorial el 14 de octubre de 1784. Hijo de Carlos IV y María Luisa, fue proclamado heredero del trono en 1789. Comenzó pronto a intrigar contra sus padres y contra Godoy, instigado por su preceptor, el canónigo Juan Escóiquiz, reuniendo en torno a él una camarilla opuesta a los reyes, que consiguió su destronamiento en marzo de 1808 tras el motín de Aranjuez. Fernando ascendió al trono, por abdicación de su padre, el 19 de marzo, entrando en Madrid el 24 de ese mes, un día después de que lo hubieran hecho las tropas francesas al mando del mariscal Murat. El nuevo rey se trasladó a Bayona para dilucidar la cuestión dinástica con Napoleón y renunció al trono, devolviéndoselo a su padre, que a su vez había cedido sus derechos en favor del emperador, y quedó retenido en Francia hasta el final de la guerra. El tratado de Valençay, en diciembre de 1813, determinó las condiciones para su regreso a España, establecidas por la Junta General de la Regencia, que incluían la jura de la Constitución, promulgada por las cortes de Cádiz en 1812.

Fernando VII entró en España en abril de 1814 y en Madrid en el mes de mayo. Entre las primeras medidas que tomó estuvieron la abolición de la Constitución y el encarcelamiento de quienes habían constituido el gobierno de la Regencia, incluido su primo, el infante don Luís María de Borbón (P00738), confinado en Toledo. Comenzó entonces su reinado absolutista, reinstaurando la Inquisición, prohibiendo libertad de prensa e iniciando una fuerte represión política para acabar con los afrancesados, que habían servido al gobierno de José Bonaparte, y con los liberales, procedentes de las filas de quienes habían luchado contra los invasores y apoyaban la Constitución, dando lugar a su exilio masivo en Francia.

La actitud despótica e hipócrita de Fernando VII, «el deseado», «el rey felón» o «el mastuerzo». La *Década Ominosa*. Absurdo de la monarquía, el dicho «vivan las cadenas».

Muera la libertad y vivan las cadenas, Viva el rey absoluto y vivan las cadenas, o Vivan las cadenas y mueran los negros¹ y Vivan las cadenas y muera la nación.

¹ Así era como llamaban a los liberales

Rubens

Hermafrodito

1652. Bronce, 36 x 160 cm

Sala 029

Joven hermafrodito desnudo, tumbado sobre un colchón en el que hay un almohadón y un paño que cubre parcialmente sus piernas. Copia el modelo clásico del Hermafrodita, en mármol, que procede de la colección Borghese de Roma actualmente en el Museo del Louvre. Según se cree, la estatua original fue descubierta cerca de las termas de Diocleciano hacia 1608. Presentada al cardenal Scipione Borghese se convirtió enseguida en una de las estatuas más admiradas de su colección. El tema deriva de un mito helenístico de origen oriental que habla de un ser mitad hombre mitad mujer, vástago de Hermes y Afrodita (Mercurio y Venus). Siendo un hermoso joven se encontraba bañándose en un lago donde vivía Salmacis, una de las ninfas de Diana, cuando ésta se enamoró locamente de él a primera vista, abrazándole con tal pasión que sus cuerpos quedaron convertidos en uno.



Las bodas de Tetis y Peleo

1636 - 1638. Óleo sobre lienzo, 181 x 288 cm

Sala 029

El mito de la manzana de la discordia. Astucia de Zeus.

El juicio de Paris

Hacia 1638. Óleo sobre lienzo, 199 x 381 cm

Sala 029

Lo inevitable del destino en el mito. Helena: la mujer antorcha.

Diana y Calisto

Hacia 1635. Óleo sobre lienzo, 202,6 x 325,5 cm

Sala 029

Patriarcado, homosexualidad femenina.

Aquiles descubierto por Ulises y Diómedes

1617 - 1618. Óleo sobre lienzo, 248,5 x 269,5 cm

Sala 016B

La composición general de la escena se debe a Rubens, que hizo primero un boceto que se centraba en la vergüenza del héroe al ser descubierto (Cambridge, Fitzwilliam Museum). Posteriormente modificó la figura central de Aquiles, probablemente inspirándose en el cuenco con labor de camafeo que se conoce como la Taza Farnesio, para darle un aire más heroico a su versión



de la historia.

Carácter ambiguo de los héroes griegos. La opción de gloria inmortal o una vida apacible y anónima. Aquiles y Patroclo: homosexualidad en el mundo griego.

Velázquez

Las hilanderas o la fábula de Aracne

1655 - 1660. Óleo sobre lienzo, 220 x 289 cm

Sala **015A**

El cuadro es fruto de dos actuaciones realizadas en épocas diferentes. Velázquez pintó la superficie ocupada por las figuras y el tapiz del fondo, y durante el siglo XVIII se añadieron una ancha banda superior (con el arco y el óculo) y bandas más pequeñas en los extremos derecho, izquierdo e inferior (añadidos que no se aprecian en el actual montaje de la obra).

Fábula de Aracne. La hybris y el castigo de los dioses. El Rapto de Europa. La capacidad de Velázquez para *democratizar* los mitos. Las dos hilanderas como trasunto de Palas y Aracne. Detalle de la pierna. La visualización del movimiento en la devanadera de la rueca. Se ha señalado así, que la obra representa el paso de la materia (el proceso de hilar) a la forma (el tapiz) a través del poder del arte, con lo que estaríamos ante una defensa de la nobleza de la pintura. También se ha llamado la atención sobre el hecho de que Plinio afirmaba que uno de los mayores logros a los que podía aspirar la pintura es la imitación del movimiento, perfectamente lograda en la rueca.

El rapto de Europa

1628 - 1629. Óleo sobre lienzo, 182,5 x 201,5 cm

Sala 015A

Las meninas

1656. Óleo sobre lienzo, 320,3 x 279,1 cm

Sala 012

Es una de las obras de mayor tamaño de Velázquez y en la que puso un mayor empeño para crear una composición a la vez compleja y creíble, que transmitiera la sensación de vida y realidad, y al mismo tiempo encerrara una densa red de significados. El búcaro.

El tratadista cordobés también identificó a la mayor parte de los personajes: son servidores palaciegos, que se disponen alrededor de la infanta Margarita, a la que atienden doña María Agustina Sarmiento y doña Isabel de Velasco, meninas de la reina. Además de ese grupo, vemos a Velázquez trabajar ante un gran lienzo, a Mari Bárbola y Nicolasito Pertusato, que azuza a un mastín, a la dama de honor doña Marcela de Ulloa, junto a un guardadamas, y, al fondo, tras la puerta, asoma José Nieto, aposentador. En el espejo se ven reflejados los rostros de Felipe IV y Mariana de Austria, padres de la infanta y testigos de la escena.

La fragua de Vulcano

1630. Óleo sobre lienzo, 223 x 290 cm

Sala 011

La fragua de Vulcano, el otro lienzo que Velázquez trajo a Madrid después de su estancia en Italia, adquirido con su pareja para las colecciones reales en 1634 y destinado al Buen Retiro hasta que, ya en época de Carlos III, pasó a decorar el nuevo Palacio Real.

Apolo como dios de la adivinación que todo lo sabe informa a Vulcano del adulterio de Afrodita. Cabe comentar la maestría de Velázquez en plasmar la sorpresa e indignación en Vulcano. Su acercamiento de la mitología a la vida cotidiana. Desde el punto de vista de los valores comentaremos el papel de Hefesto – Vulcano como dios que representa a aquellos con discapacidad y los papeles que podían desempeñar en la sociedad grecorromana. También los distintos amoríos de Afrodita. Afrodita Urania y Afrodita Pandemos. Sus hijos: Eros, Fobos, Deimos, Eneas, Hermafrodito, Príapo. Iconografía.

Los borrachos, o El triunfo de Baco

1628 - 1629. Óleo sobre lienzo, 165 x 225 cm

Sala 010

El pago, en julio de 1629, de 100 ducados a Velázquez por cuenta de una pintura de Baco que había hecho para el rey nos informa sobre la fecha aproximada de la obra e identifica a su destinatario. Estamos en las vísperas del primer viaje del pintor a Italia, cuando llevaba poco más de un lustro de trabajo al servicio del rey y acababa de conocer a Rubens. En esa época se estaba especializando en la pintura de retratos, aunque hacía poco que había realizado un afamado cuadro de carácter histórico, La expulsión de los moriscos, y tenía una notable experiencia en escenas religiosas y costumbristas. Era la primera vez que se enfrentaba a una fábula mitológica, y para ello recuperó gamas cromáticas, métodos descriptivos y tipos humanos propios de sus años sevillanos, que conviven con importantes novedades formales.

¿Por qué el que está siendo coronado lleva una corona de hiedra y no de hojas de parra? Podría simbolizar la protección de la corona a Velázquez cuando acababa de ganar el concurso sobre la expulsión de los moriscos. ¿Por qué lleva un belduque, cuchillo de misericordia o quitapenas a la espalda? Quizá se refiere al efecto traicionero del vino o al carácter poco noble del poeta.

Como valores hablaremos de su acercamiento a la vida cotidiana y cultura popular y difusión de la cultura entre los más humildes. El dios Dioniso – Baco, el nacido dos veces y su relación con las religiones esotéricas: misterios dionisiacos y orfismo. Las Dionisiacas, Antesterias y las Leneas.