



La escultura clásica en el Museo del Prado

Presentación

El Museo del Prado se caracteriza sobre todo por su colección de pintura y es por sus grandes obras maestras en este género por lo que tiene fama mundial. Pero junto a la pinacoteca exponen otras colecciones de gran calidad técnica e histórica, como son la colección de dibujos, de artes decorativas o de escultura. A la parte de escultura clásica es a la que se dedica este dossier y las siguientes propuestas de utilización pedagógica.

La colección de piezas clásicas del Museo, a pesar de su importancia histórica y las piezas tan destacadas que contiene, es uno de los conjuntos menos conocidos y explotados didácticamente por el profesorado, es por lo tanto una de las colecciones que menos visitas organizadas y planificadas recibe en el conjunto del Museo, lo cual no corresponde con su calidad ni con la importancia que los estudios de cultura clásica, griega y romana, junto con su influencia posterior, tienen en el curriculum educativo.

Debido a esto el presente dossier se propone abordar este conjunto de esculturas desde un ámbito interdisciplinar, por medio del cual se pueda trabajar la historia antigua, el arte, la mitología y el pensamiento clásico, así se puede planificar un único recorrido que recoja las características esenciales del conjunto, u otros más específicos en los que la pieza en cuestión nos dirija hacia temas concretos centrándonos en la historia de la Grecia antigua, sus sistemas políticos y sociales, aspectos de la filosofía y el pensamiento y su aplicación en la creación artística, aproximación a la mitología y, por supuesto, comprender y valorar la obra de arte escultórica en el conjunto más importante que se puede contemplar en España.

Estos recorridos se harán respetando en la medida de lo posible la disposición expositiva en el museo, la evolución estética y sobre todo el orden cronológico.

Este dossier está pensado principalmente para ayudar al profesorado a realizar la visita en el Museo con su alumnado y para utilizar la colección como una buena herramienta de trabajo.

Es muy aconsejable que se haga un trabajo previo a la visita en el aula, que ayude al alumnado a centrarse en la época, las características y temas que va a poder contemplar y con posterioridad a la visita retomar en el aula los conceptos tratados en el Museo y las dudas que hayan podido surgir.

De esta manera el profesorado podrá adaptar la actividad extraescolar a los distintos niveles o especialidades que se trabajan en este tema, teniendo la interdisciplinariedad como elemento fundamental de comprensión.

Introducción

En su mayor parte las piezas se exponen en la planta o también denominada como Sala de las Musas, las salas 47 y de la 71 a la 74, aunque también podemos encontrar algunas otras obras expuestas en otras zonas repartidas por el Museo.

El conjunto consta de unas doscientas veinte piezas, la mitad de las cuales son retratos. La inmensa mayoría forma parte de la colección del Museo desde su origen y fueron trasladados al Museo Real desde distintos palacios entre 1825 y 1830, por lo que son parte de los fondos fundacionales que los Reyes de España depositaron para su creación y tienen su origen en las colecciones reales atesoradas desde Felipe II, aunque serán Felipe IV y principalmente Felipe V quienes adquieran la mayoría de las piezas, sobre todo las más importantes.

Antes de empezar a trabajar con la colección, es conveniente especificar que todas las piezas son originales en bronce o en mármol, y que no se expone ninguna reproducción no original. Para aclarar este concepto se pueden dividir las obras en tres grandes grupos:

1. Originales griegos, que son los más escasos.
2. Copias realizadas en talleres romanos sobre originales griegos perdidos, que forman el grueso principal y son encargadas en época romana por el deseo de poseer obras de reconocida fama.
3. Escultura romana, principalmente retratos de época imperial.

Por tanto estamos tratando con todo un conjunto de piezas producidas en la Edad Antigua, todas originales.

El origen de la colección



José Nicolás de Azara. Vincenzo Cocchi.
Museo del Prado.
Legado Pablo Bosch, 1916

Conocer la procedencia de las piezas que forman la colección y saber cómo han llegado a España nos permitirá comprender mejor los gustos e intereses que la han formado y entender la apariencia “casi nueva” que tienen muchas piezas.

La historia de la colección está muy bien delimitada entre el siglo XVI y comienzos del siglo XIX. Las primeras piezas importantes que entran en las colecciones reales son la serie de bustos imperiales que Don Diego Hurtado de Mendoza regala a Felipe II para la decoración del Alcázar de Madrid, este rey acepta el regalo, pero gran amante sobre todo de la pintura, almacenará los bustos sin llegar a exponerlos en ningún momento.

En el reinado de Felipe IV la escultura cobra mayor protagonismo. El cardenal Colonna regala el conjunto escultórico denominado como [Apoteosis de Claudio](#).

Este mismo rey comisiona a Velázquez para que compre en Italia esculturas clásicas y sobre todo para que realice un número muy elevado de vaciados y moldes de obras antiguas para su reproducción en bronce, donde quizá estuviese su principal interés y no tanto en la adquisición de obra antigua en sí mismo.

El panorama cambia de forma drástica con la llegada a España de los Borbones en el siglo XVIII. Felipe V e Isabel de Farnesio consiguen comprar dos de las más importantes colecciones creadas en el siglo XVII, la formada por Cristina de Suecia, de la que nos ocuparemos más tarde, y la de Gaspar Méndez de Haro, Marqués del Carpio.

Por último, en el reinado de Carlos IV el diplomático José Nicolás de Azara, que se especializa en la compra de retratos de personajes ilustres griegos, le regala su colección al rey.

A partir de ese momento se congelan las entradas de escultura clásica durante todo el siglo XIX ya que las circunstancias políticas y económicas del país no permiten hacer compras ni investigaciones en un momento en que aparecen los descubrimientos arqueológicos más importantes y se forman las grandes colecciones de los museos europeos.

Hay que esperar hasta el siglo XX para que ingresen otras piezas importantes. Será en 1944 con la colección de Marius de Zayas, un coleccionista de origen mejicano que dona algunas piezas muy destacables, incluyendo algunas de estilo arcaico, el periodo peor representado en la colección.

Como se puede ver por esta breve historia, la colección de escultura clásica del Prado es esencialmente una colección de colecciones, lo que determina toda su apariencia que responde al gusto de sus primeros coleccionistas, un gusto barroco de obras reunidas en Roma o sus proximidades y atesoradas con un gusto estético y no arqueológico, con predominio de las piezas del periodo clásico y helenístico, en la que es escasa la representación del periodo severo (480-455 a. C.) pero más abundante la etapa de Pericles (455-430 a. C.) en el que algunos autores como por ejemplo Fidias o Praxíteles, se pueden estudiar con una cierta comodidad. En el periodo del Helenismo, que está bien representado, hay obras maestras indiscutibles como la [Ofrenda de Orestes y Píldes \(grupo de San Ildefonso\)](#), que comentaremos más tarde o la [Venus del Pomo](#). El retrato imperial romano también se puede estudiar con comodidad destacando por su especial peinado y captación psicológica el [Retrato de una dama romana](#).

Las Musas

El conjunto de ocho musas sentadas procedentes de la colección de Cristina de Suecia, presiden en la actualidad la sala frente a la puerta de Velázquez, la entrada principal del Museo y por donde se aconseja comenzar la actividad. Por la presencia de estas obras el espacio es denominado como “*Sala de las Musas*”, nombre tradicional que siempre ha tenido el lugar donde se han expuesto, primero en el *Palacio Riario* (en la actualidad *Palacio Corsini*, una de las dos sedes de la *Galería Nacional de Arte Antiguo de Roma*) donde las reunió la reina sueca tras su compra y donde decoraron el salón principal. Llegadas a España se instalaron en la “*pieza Cuarta*” de la Galería de Estatuas del Palacio de La Granja a la que dieron nombre y, tras su traslado al actual Museo del Prado en 1828, siempre se ha definido como *Sala de las Musas* la lugar en el que han sido expuestas.

En este espacio podemos plantear la introducción, cuyo objetivo principal es situar al alumnado en el lugar en el que nos encontramos y centrarlos en el recorrido que vamos a realizar, para después conocer el conjunto de piezas que representan las Musas, su historia, procedencia, utilización a través del tiempo y la forma de contemplar y admirar una obra escultórica, con sus técnicas y diferentes calidades.

Las Musas son hijas engendradas por Mnemósine y Zeus según Hesiodo, aunque otras versiones las presentan como hijas de Harmonía o de Urano y Gea. Se relacionan sobre todo con la música, ya que son las cantoras divinas que deleitan a Zeus y el resto de los dioses, pero también presiden el pensamiento en todas sus formas bajo la dirección de Apolo. Es bajo esta condición de inspiradoras de toda clase de arte por lo que son invocadas por los poetas y alabadas por los creadores.

El número de las deidades admite variantes que pueden ser tres o siete, dependiendo principalmente del lugar del culto, pero desde la época clásica su número se establece en nueve. Es Hesiodo el primer poeta que en su *Teogonía* cita este total que es con el que ha llegado a nuestros días.

Una vez que hemos establecido sus orígenes mitológicos es conveniente moverse entre las esculturas según vamos explicando sus características, con el objetivo de dinamizar el grupo con el movimiento y entender mejor su realización y distintas calidades.

Se pueden contemplar ocho piezas, siendo probable que la novena se perdiese en algún momento indeterminado de la historia.

Su función sería adornar el fondo de la escena del “*teatro griego*” de la Villa de Adriano en Tivoli, lugar donde fueron encontradas a comienzos del siglo XVI.

Es probable que el conjunto fuera realizado en su origen por artistas griegos de la isla de Rodas en el siglo II a. de C. sabemos que este conjunto helenístico tuvo gran fama por la gran cantidad de copias que se realizaron y que han llegado hasta nosotros, entre las que está el conjunto del Prado, realizadas por escultores romanos que trabajaron para el emperador Adriano y que utilizaron mármol pentélico de gran calidad. Estos artistas fueron los que tuvieron que adaptar el conjunto a un espacio arquitectónico concreto, el del teatro, y eso explicaría que se

Las Musas *Euterpe* y *Terpsichore*La reina *Cristina de Suecia*.
Sebastián BourdonCabeza de la Musa *Melpomene*, retrato
de la reina *Cristina de Suecia*.

repiteisen modelos con muy pequeñas variantes como *Euterpe* y *Terpsichore*, que siguen el mismo esquema, al igual que *Urania* y *Calíope*.

Algunas de estas esculturas estarían destinadas a ocupar un lugar más lejano o elevado respecto a los espectadores, esto hizo que no todas las piezas fueran tratadas con la misma calidad, así por ejemplo *Euterpe* y *Urania* son algo más toscas que el resto, sus pliegues son más someros y tienen menor profundidad y es conveniente verlas por la parte trasera y comparar cualquiera de las dos mencionadas con otra de las Musas, *Clío*, quizá la mejor de todo el conjunto y la única que tiene una cabeza original, cuyos pliegues son muy detallados y profundos.

Es interesante rodearlas con el alumnado y hacer la comparación ya que de esta manera se puede empezar a ver las distintas calidades, entender la utilidad de la obra y comprender mejor el trabajo escultórico.

Cuando en el siglo XVII el conjunto lo compra Cristina de Suecia les concede un papel representativo muy destacado en la decoración del *palacio Riario* ya mencionado. En su sala principal fueron dispuestas entre columnas, encuadrando una puerta o ventana y sólo en el lado principal entre dos de ellas situaría una escultura de Apolo mandada realizar a Nocchieri y que en la actualidad se encuentra en el *Jardín del Príncipe*, en Aranjuez. Entre todas ellas y coronando el conjunto, la reina recibiría a sus visitantes entronizada como novena musa, la que faltaría en el conjunto original.

Entre sus actividades como promotora de la cultura, se nos aparece como una gran defensora del teatro clásico, en concreto de la ópera que ella protegía y promocionaba como el nuevo género heredero de la tragedia clásica. La musa que inspira tal creación es *Melpómene*, la única que faltaba en el conjunto. Pero si quedaba *Talía*, la musa de la comedia, a la que transformó en Melpómene otorgándole una clava o bastón hoy perdido, además la hizo poner una cabeza barroca con su retrato.

Hoy en día ese retrato realizado en el siglo XVII de la reina Cristina es el que se mantiene en la exposición, enlazando de esta manera el origen de la colección, sus añadidos modernos y la atenta mirada de una de las mayores coleccionistas de escultura de la Roma, que se quiso ensalzar como una auténtica diosa inspiradora de la creación artística.

Este espacio de las Musas es el que hemos utilizado como punto de partida para comenzar nuestro recorrido por la colección, nos hemos introducido en el Museo, en su historia, en algo de mitología y en un conjunto escultórico de verdadera calidad. A partir de aquí ya podemos recorrer las distintas salas de escultura, con la bendición que nos otorgan las Musas, inspiradoras de la creación artística.

Para llegar a las piezas más antiguas de la colección, las del periodo arcaico, tenemos que atravesar la rotonda de *Ariadna*, llamada así por la obra en la cual aparece representada esta deidad mitológica y en la que podemos hacer una parada con el objetivo de seguir introduciendo al alumnado en la cultura clásica y por el momento, sólo contar su historia mitológica.

Teseo, uno de los héroes más importantes de la mitología, llegó a Creta para combatir al Minotauro que exigía de los atenienses un tributo de siete jóvenes y siete doncellas cada nueve años.

A su llegada a la isla fue recluido en el palacio del rey, el laberinto, pero antes ya había sido visto por Ariadna, una de las hijas de Minos que se había enamorado de él. Sabedora de su destino le entrega un hilo, *el hilo de Ariadna*, gracias al cual podrá orientarse por el laberinto pero a cambio le pedirá que se case con ella.

Teseo consigue matar al Minotauro y cumple su palabra, se lleva a Ariadna a Atenas pero camino de vuelta hacia el continente la abandona en la isla de Naxos mientras duerme, es su gran traición. La representación de la obra pertenece a este momento, cuando Ariadna comienza a despertarse sin conocer aun el engaño de su amado y su gran tragedia. Poco después la encontró Dionisio (Baco) que enamorándose de ella, se casó y la llevó al Olimpo.

No obstante ya volveremos más tarde a la rotonda para hacer un comentario más técnico y estilístico de Ariadna y fijarnos más detenidamente en los pliegues, en la composición, en su calidad, al igual que en el resto de las piezas que la acompañan que son de su misma cronología.

Muy próximas a la rotonda, en la sala 72, se exhiben las piezas más antiguas, donadas por el coleccionista Marius de Zayas en 1944, el pequeño kouros y la cabeza de un caballo, las piezas griegas originales más antiguas y las únicas de estilo arcaico. Antes de analizar estas piezas es importante conocer el contexto en el que se crean y por lo tanto los comienzos de la historia griega.

Desde el año 1600 hasta el 1150 a. C. se estableció en el centro y el sur de la península griega un pueblo de pastores guerreros, los Aqueos que formaron la civilización Micénica. Construyeron ciudades fortificadas como Micenas, Tirinto o Pilos y su escritura fue el antecedente de la griega. Unos pueblos procedentes del norte, los Dorios, ocuparon las fortalezas micénicas destruyendo toda su civilización, dando pie al comienzo de un periodo de subdesarrollo que se mantendrá hasta el siglo VIII a. C. y que se conoce como *Época Oscura*. En esta época empiezan a surgir las polis, núcleos geopolíticos independientes, que son habitados por gentes que se identifican con una cultura y un territorio determinado.

El arcaismo

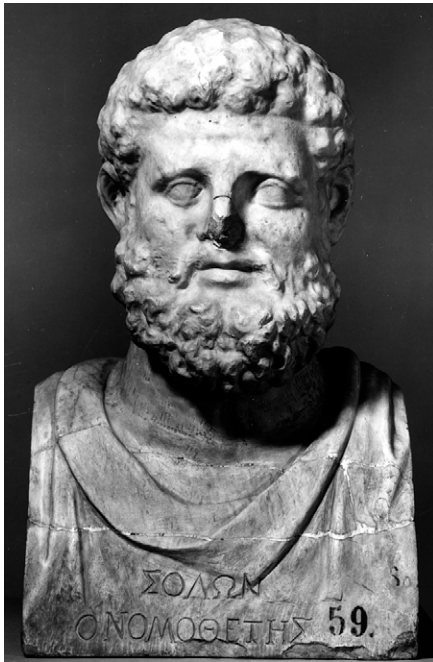
Desde el siglo VIII hasta el VI a. C. se desarrolla la época arcaica en la que se produjo la colonización griega por el Mediterráneo Occidental y el Mar Negro.

El pequeño **Kouros o adolescente desnudo**, esta datado a comienzos del siglo VI a. C. Estas estatuas encarnaban el ideal de hombre de la época que destacaba por su fuerza, belleza y destreza en los certámenes panhelénicos por lo que pueden representar tanto a personas como a dioses.

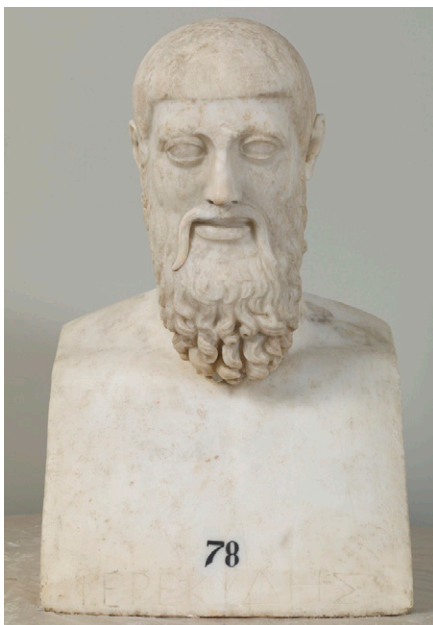
La obra es de gran calidad, pero en su realización podemos observar leves asimetrías e irregularidades anatómicas que más tarde serán inconcebibles en otras realizaciones griegas. Así podemos ver la desigualdad de los hombros y sobre todo el pliegue inguinal en relieve que se encarga de destacar esta parte de la anatomía, con una búsqueda de realismo que marca con más énfasis la ingle izquierda, producto de la posición de avance que tiene la figura con esta pierna.



Cabeza de un caballo



Herma del llamado Solón. Anónimo
siglos II-III



Aristogiton

En la otra pieza de estilo arcaico la [cabeza de un caballo](#), podemos ver otros aspectos escultóricos característicos del estilo, como son los ojos almendrados y la crin, además de todo el hocico que conserva restos de la pintura antigua de tono rojo ladrillo, ejemplo que nos permite extender el concepto a todo el resto de escultura griega, que no se concebía terminada sin estar completamente pintada.

Es importante valorar la exposición ladeada con que se exhibe, que es debido a la excesiva delgadez del cuello que destaca mucho visto desde una posición frontal. Esta deformidad invita a pensar en un posible monumento situado en el tímpano de un frontón arquitectónico, donde estaría sólo la mitad anterior de los animales y un auriga, lo cual explicaría el surco labrado a media altura que podría ser la huella de unas riendas de metal.

Esta forma arcaica quedará perfectamente superada a partir de los acontecimientos históricos de finales del siglo VI y principios del V a. C. y de la autoconfianza que ellos les otorgarán.

En el siglo VII aparecieron los primeros legisladores (Solón, en Atenas) que intentaron establecer leyes más igualitarias entre todos los ciudadanos.

Cuando estas leyes no solucionaron la situación surgieron los tiranos, que se enfrentaron a la aristocracia terrateniente impulsando la agricultura, la artesanía y el comercio, con más participación del resto de los ciudadanos.

En el museo está expuesto el [Herma de Aristogiton](#) (Un *Herma* es un busto que se colocaba sobre una pilastra y se usaba en la antigüedad para señalar los caminos o dividir terrenos bajo la protección del dios Hermes de donde proviene su denominación)

Esta obra reproduce la cabeza de este personaje histórico que junto a Harmodio asesinó al tirano Hiparco. El hecho les costó a ambos la vida, pero tuvo una gran trascendencia puesto que tras el gobierno del tirano Hippias, hermano de Hiparco y muerto de forma natural, las tensiones sociales condujeron al advenimiento de la democracia como nueva forma de gobierno y se les consideró como el símbolo de la lucha contra la tiranía y fueron equiparados a grandes héroes.

El Herma del Museo deriva de un grupo escultórico que representa a [Harmodio y Aristogiton](#) realizado por el escultor griego *Kritio* y que hoy conocemos por copias romanas, la más importante de las cuales se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles.

Se cree que esta obra fue uno de los primeros retratos realizados en Grecia.

El clasicismo



Crátera con centauro máquia

En la primera mitad del siglo V a. C. la escultura evoluciona dejando atrás la rigidez y el estatismo arcaicos, se va conquistando una mayor agilidad, dinamismo y diversidad temática que antecede al clasicismo de mediados del siglo. Es la época clásica que ocupa el siglo V y buena parte del IV a. C.

A comienzos del siglo V el Imperio Persa invadió ciudades helénicas de Asia Menor. Esparta y Atenas formaron una federación militar de polis iniciándose las llamadas Guerras Médicas en las que los Persas fueron derrotados en 479 a. C. tras lo cual Atenas se convierte en el centro político, económico y sobre todo artístico de la Helade, es el momento conocido como el “siglo de Pericles”.

Este periodo se encuentra muy bien representado en la colección y se puede estudiar con una cierta comodidad, para ello vamos a fijarnos en las piezas de mayor calidad o representatividad.

La [crátera con centauro máquia](#) es una obra más tardía que el periodo que estamos tratando en este momento, último tercio del siglo V, y la copia, realizada hacia el 50 a. C. corresponde al gusto romano por decorar jardines, en ocasiones con un ánfora o con lo que se supone que era esta pieza en su origen, una crátera de volutas. Lo que más nos interesa son las figuras que están cuidadosamente trabajadas en un relieve de poco volumen y que representa la lucha entre lapitas y centauros pero que en definitiva alude como metáfora a la civilización y libertad de los griegos.

Los centauros eran seres monstruosos, mitad hombre y mitad caballo, con el busto y a veces incluso las piernas de hombre, pero la parte posterior del cuerpo, desde el torso, de caballo. Eran seres completamente salvajes que vivían en la montaña con costumbres nada civilizadas e incluso alimentándose de carne cruda.

Los lapitas son un pueblo de Tesalia acaudillado por Pirítoos que había invitado a los centauros a su boda como símbolo de paz y armonía. No conocedores del vino los centauros pronto se embriagaron y uno de ellos trató de violentar a la prometida de Pirítoos dando origen a una contienda con gran matanza por ambas partes. Finalmente los lapitas quedaron victoriosos y obligaron a los centauros a abandonar Tesalia.

Este tema se convierte muy pronto en la lucha entre la humanidad civilizada, los hombres a los que ha sido concedido por la divinidad el don de transformar la uva en vino, y los bárbaros, a los que Dionisio (Baco) no les concedió semejante don. A partir de este concepto de civilización y de victoria frente a lo incivilizado de otros pueblos, la centauro máquia aparecerá en relación a la victoria de los griegos (los lapitas, pueblo civilizado) frente a los persas (los centauros, pueblo no civilizado).

Es este triunfo frente a los Persas lo que otorga a los griegos confianza en sí mismos y lo que les permite llegar al pleno clasicismo, el momento culminante en la elaboración de su arte. Este sentimiento queda patente en la *Oración fúnebre*, discurso que pronunció Pericles tras el primer año de la Guerra del Peloponeso, en el que quedan muy bien reflejadas las ideas de la Atenas del siglo V y el espíritu, el sentido y la esencia que alienta su arte:



Atenea. Copia romana sobre un original de Mirón. Principios del siglo I

Atenas se describe como la única ciudad en que la justicia se aplica a todos por igual y en que las restricciones sociales no impiden a ningún hombre llegar a ser todo lo eminente en la vida pública que sus capacidades naturales le permitan; la sumisión a la ley y la autoridad, y la aceptación de los peligros de la guerra se mantiene voluntariamente, sin coacción ni queja; el poder y la disciplina están equilibrados por una vida intelectual libre y un espíritu optimista, el funcionamiento de la sociedad está abierto para quien lo quiera ver, no existe el secreto ni la suspicacia.

Parte del texto de la "Oración fúnebre" de Pericles, recogido por Tucídides (Historia de la Guerra del Peloponeso. Libro II. 34-46)

Este texto forma parte de una amplia corriente cultural que halla su vinculación más clara en el movimiento sofista, cuyo pensador más influyente fue Protágoras de Abdera a quien se le debe la afirmación de que "el hombre es la medida de todas las cosas" que en muchas ocasiones ha servido como lema del periodo clásico en su conjunto.

Lo que Protágoras quería mantener con esta frase es que todo el conocimiento es subjetivo ya que depende de los órganos sensoriales y de la mente del individuo, puesto que al no poder prescindir del sujeto perceptivo es imposible el conocimiento objetivo.

Así la experiencia personal de cada hombre se convierte en el criterio por el que hay que juzgar el conocimiento.

El hombre como medida de todas las cosas se ha interpretado a partir de este momento y a lo largo de la historia como la definición más próxima de un antropocentrismo general y la aparición de una creencia en el progreso humano con la ayuda del arte.

Teniendo en cuenta esta base ideológica podemos entender mejor obras como las de Fidias, Mirón o Policleto en copias romanas que contemplamos en el Museo, algunas de gran calidad que ahora podemos empezar a comentar.

A principios del siglo XX se descubrió que el torso de la escultura de [Atenea](#) de Mirón, era parte de una obra que enfrentaba a la diosa de la estrategia con el sileno Marsias, que pasa por ser el inventor de la flauta de doble tubo. Entre los dos personajes formaban una especie de V compositiva con el vértice en la flauta de Marsias, compuesto con gran desequilibrio y captación de movimiento en la composición de los dos personajes que representa el concepto de *rhythmos* (en griego pauta en el movimiento) que aplica el autor a sus esculturas, de manera que algo inmóvil como es una figura o un grupo escultórico, se le otorgue continuación como si se tratase de un movimiento completo. El mismo concepto lo trabajó el autor de forma muy clara en el famoso *Discóbolo*, obra en la que es nuestra imaginación quien continúa la escena representada lanzando y haciendo volar el disco que el atleta sujeta en la mano.

Expuesta en las proximidades del Partenón de la Acrópolis de Atenas, en el Prado sólo contamos con el torso de la diosa faltando la figura de Marsias.

Atenea, molesta por la deformación de sus mejillas al tocar el instrumento lo arroja lejos de sí, amenazando con grandes castigos a quien lo recogiese.



Diadúmeno. Copia romana de un original en bronce de Policleto. Hacia el 150 d. C.

Contento con su hallazgo y convencido de que la música de la flauta era la más bella del mundo desafía a Apolo a componer una melodía más bella con su lira. Apolo molesto, le reta a tocar el instrumento en posición invertida como él hacía con la lira, ante semejante perfección instrumental, Marsias es considerado vencido y Apolo colgándolo de un árbol lo desolló.

Una de las obras más importantes de toda la colección es el *Diadumeno* de Policleto.

El autor comienza su trabajo fuera de la Atenas de Pericles, pero se traslada de su ciudad natal Argos a Atenas, donde realiza el original de esta escultura cuyo nombre se puede traducir por “*el joven que se ciñe una cinta a la cabeza*”. Cuando la lleva a efecto ya era un artista afamado pues venía precedido por la famosa realización del *Doríforo* con la que había concretado su famoso “*canon*”.

Gracias sobre todo a estas dos obras en las que aplica su tratado, Policleto es recordado como el maestro supremo de la simetría, desarrollado para la perfecta representación del cuerpo humano en la escultura.

La teoría de perfección de las partes, proporción y simetría, con las que crea estas dos esculturas se basa en un sistema filosófico cuya máxima aspiración era representar “*lo perfecto*” en vez de “*lo bello*” para lo cual hay indicios de que la concepción pitagórica fue lo que le ayudó a formarse.

Las ideas fundamentales de Pitágoras de Samos (Siglo VI a. C.) nos han llegado por Aristóteles a través de la “*Metafísica*”.

Esta tendencia buscaba un sustrato por medio del cual se pudiesen explicar todos los fenómenos, para ello se contaría con los números, que se consideraban elementos básicos de los cuerpos físicos y también de las cualidades abstractas. De esta manera la aplicación exacta de la proporción y simetría de los números en un cuerpo daría como resultado la perfección escultórica.

Este es el elemento base para la elaboración del canon de Policleto en el que el cuerpo es lo que mide la cabeza, siete veces y media.

La obra fue mandada restaurar por Cristina de Suecia en el siglo XVII en uno de los talleres más importantes de Roma, realizándose un trabajo de gran calidad aunque mal interpretado, ya que en esas fechas no se había identificado la obra y se interpretó en actitud de tensar un arco, ese es el motivo por el cual tiene el brazo derecho estirado y hacia abajo y no en actitud de ceñirse la cinta en la frente como corresponde al original, aun así la obra es la de mayor calidad de las que han llegado hasta nosotros, un ejemplo de ello son los dedos de la mano izquierda, realizados con sumo cuidado y perfección.

La pose de la figura está muy compensada. Los brazos abiertos del original formarían un triángulo, cuya base descansa sobre la pierna derecha que es el eje sustentador, el tronco se inclina a la izquierda, debido a esta pierna cómodamente suspendida, y como contrapeso el hombro y el brazo derecho están más bajos que el hombro y el brazo izquierdo. Es un sistema elaborado y muy pensado cuyo resultado roza la perfección, de la que nos habla el precio de cien talentos pagado por la obra original en la antigua Grecia. Un talento ático equivalía a 26 kg. de plata.



Leda. Dibujo del cuaderno de Ajello.
Museo del Prado



Leda y el cisne. Eugenio Cajés. 1604
Museo del Prado



Cabeza de Afrodita de Cnido

Al escultor **Timoteo** se debe la representación de **Leda** que, al intentar proteger al débil e indefenso cisne en el que se había metamorfoseado Zeus, mira a una imaginaria águila invisible de quien proviene el ataque.

En el siglo XVII se completó el torso con una cabeza antigua pero algo más grande que el conjunto, lo que le resta armonía.

De la unión entre Zeus metamorfoseado en cisne y Leda, nació Helena esposa de Menelao por la que los griegos lucharon a lo largo de diez años en la Guerra de Troya, por lo que esta obra puede dar pie para tratar el ciclo homérico de la *Iliada* de la cual tratan varias obras de la colección.

Praxiteles, ya dentro de la estatuaria del siglo IV a. C. es otro autor bien representado en las colecciones del Prado, entre las que podemos destacar la **cabeza de Afrodita de Cnido** copia romana de una estatua en mármol desaparecida muy famosa en la antigüedad.

En Grecia la plasmación del cuerpo desnudo masculino se representó muy pronto, no hay más que recordar los *Kouroi*, pero no ocurrió lo mismo con el cuerpo femenino. La *Afrodita de la isla de Cnido* que realizó Praxiteles es la primera aparición de un desnudo de mujer en la plástica griega por lo que muy pronto adquirió gran fama, convirtiéndose incluso en una especie de atracción turística de la isla por la que según Plinio el Viejo “*muchos viajaban a Cnido*”:

Praxiteles creó dos (estatuas de Afrodita), una de ellas con el cuerpo velado, y las vendió al mismo tiempo. Los habitantes de Los, que tenían derecho preferente de compra, prefirieron ésta, porque ballaron que era más decente y más púdica. Los habitantes de Cnido, en cambio, compraron la estatua rechazada; con esta estatua Praxíteles dió fama a Cnido.

(Historia Natural, 36, 20)

La cabeza del Prado es una de las mejores copias que se conocen de esta obra.

Del mismo autor es el **Sátiro en reposo**, una de sus obras más conocidas y en la que ya aparecen todas las innovaciones de este artista, como la curva praxitelica del cuerpo en reposo, con toda su expresividad y completada con músculos suaves y facciones relajadas.

En la buena restauración que se hizo en el siglo XVII, en algunas ocasiones atribuida al mismo Bernini, se cambió la pierna derecha cruzándola por delante en vez de ir por detrás como en el original de este modelo, posición que corresponde a otro tipo de sátiro realizado por el mismo autor, lo que supone una particularidad de la obra del Prado.

Los sátiros son genios de la naturaleza que han sido incorporados al cortejo de Dionisio y se les representa de diferentes maneras, unas veces con la parte inferior del cuerpo de caballo, otras como un macho cabrío, pero en la mayor parte de los casos llevan una larga cola muy poblada.

Con el paso del tiempo se va atenuando el carácter más salvaje de su figura y los miembros inferiores se van convirtiendo en partes humanas. De esta manera es como lo representa el autor en la obra del Prado, en cuya figura tan sólo las orejas de caballo, la corona de pino y la piel de pantera, atribuciones características de un sátiro, dan cuenta del personaje real que representa la escultura.



Relieve de Ménade



Torso de Atleta

Estos seres eran imaginados bailando en el campo, bebiendo con Dioniso siempre con el miembro erecto y persiguiendo a Ninfas o Ménades.

Las Bacantes, también conocidas como Ménades (término que se podría traducir como “*mujeres posesas*”) según la leyenda fueron las primeras ninfas que cuidaron del pequeño dios Dionisio y sus acciones y ritos son imitados por las bacantes humanas que se entregan al culto de este dios.

Suelen ser representadas desnudas o vestidas con velos muy ligeros que apenas dejan ver su desnudez. Tocaban una doble flauta (aulós) o un pequeño tamboril y en otras ocasiones van coronadas de hiedra y llevan un tirso, como ocurre en los cuatro relieves que tenemos en la colección, y que son obras decorativas romanas realizadas hacia el 120-140 d. C. sobre originales del escultor Calímaco creadas hacia el 400 a. C.

Visten lujosas telas casi transparentes que dan la sensación de volar con el ritmo y el movimiento que les confiere las figuras, son estos lujosos atuendos los que se encargan de transmitirnos la sensación de dinamismo exacerbado del rito que realizan las bacantes, apoyado también por las cabezas y los extremos de las cabelleras que se mueven libremente.

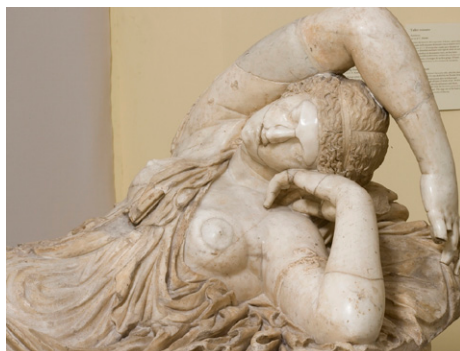
Todo ello remitiría a originales griegos del llamado “*estilo bello*” tendencia estética que se basa en la utilización constante y precisa de los pliegues mojados, tal como realizaría Fidias en sus obras más destacadas y sobre todo en la decoración escultórica del Partenón de Atenas.

Calímaco fue un escultor activo a finales del siglo V e inicios del IV a. C. famoso en la antigüedad por el cuidado en la terminación de sus esculturas y por ser el inventor del trepano, herramienta que permite taladrar el mármol, acentuar los volúmenes y crear importantes efectos de luces y sombras, gracias a lo cual el relieve parece tener todavía más vida y movimiento.

No sabemos a ciencia cierta cual sería el destino de estos cuatro relieves del Prado pero lo más probable es que hayan servido como revestimiento en un teatro. Con respecto a los originales de Calímaco es casi seguro que en la Atenas de finales del siglo V a. C. pudieran rodear un monumento teatral.

Han llegado hasta nosotros en un estado de conservación muy aceptable, algunas partes más sobresalientes se encuentran corroídas y los añadidos de las faltas se pueden observar muy bien, ya que están realizados en un mármol de un tono más blanco que el relieve y se añadieron con el fin de completar la obra dentro de un interés puramente estético, en el que las piezas se completaban para dejarlas “*casi como nuevas*”. No ocurre lo mismo con un [torso de atleta](#) que, como otras obras mencionadas con anterioridad también donó Marius de Zayas.

Es una pieza que remite a un original del siglo IV a. C. que es interesante comparar con las anteriores y casi con el resto de la colección como “*obra arqueológica*” es decir, las obras que aparecen en los siglos XIX o XX y el coleccionismo de obras de arte que se deriva de ellas tiende a ser respetuoso con la pieza tal y como el tiempo nos la ha hecho llegar, con sus arañazos y defectos, sin pulir y sin añadir partes que completen la obra como es el caso de las Bacantes antes mencionado. Las obras coleccionadas en los siglos XVII y XVIII se hacían restaurar y se



Escultura de Ariadna. Detalle

Velázquez. *Vista del jardín de la Villa Medici en Roma*. Museo del Prado

dejaban casi nuevas, esta sin embargo luce todos los arañazos y faltas que el tiempo le ha proporcionado.

Es interesante comparar la falta de pulidos de esta obra con casi todo el resto de la colección de procedencia histórica.

Siguiendo con el estilo bello y la apreciación de los paños mojados, es el momento de volver a la sala de [Ariadna](#) y a esta escultura, una de las joyas de la colección de Cristina de Suecia y de la cual ya nos hemos ocupado antes de su historia mitológica. Ahora es el momento de fijarnos en sus calidades técnicas.

De tamaño un poco mayor que el natural, viste un chitón de fina tela que deja transparentar el ombligo y se recrea en los pliegues con mucho detalle, destaca sobre todo la zona que se encuentra debajo del codo derecho, donde se recoge la tela del chitón que debería cubrir la parte posterior de la cabeza, y el dobladillo que se despliega sobre el pie izquierdo, partes muy detalladas en las que se nota el cuidado y esmero en la realización de la obra.

En el brazo izquierdo lleva enroscado un brazalete en forma de serpiente, detalle que hizo pensar en el siglo XVII que se trataba de una representación de Cleopatra por el áspid que acabó con su vida, aunque hoy no cabe ninguna duda de que no tiene carácter retratístico.

Ya en el siglo XVII, cuando la escultura del Prado fue adquirida por Cristina de Suecia, se conocían en Roma varias versiones de esta obra, seguramente creada para decorar fuentes y jardines, una de estas obras (aunque no la del Prado) Velázquez la copió en uno de los cuadros realizados en la [Villa Médicis](#), en el cual la figura yacente aparece apenas esbozada en el ojo central del arco serliano que le sirve de escenario compositivo y a través del cual se puede observar otro paisaje más lejano.

La figura de Ariadna nos sirve para introducirnos en una nueva etapa histórica y estética que además ahora podemos contemplar de forma espléndida tras una larga y costosa restauración en los talleres del Museo.

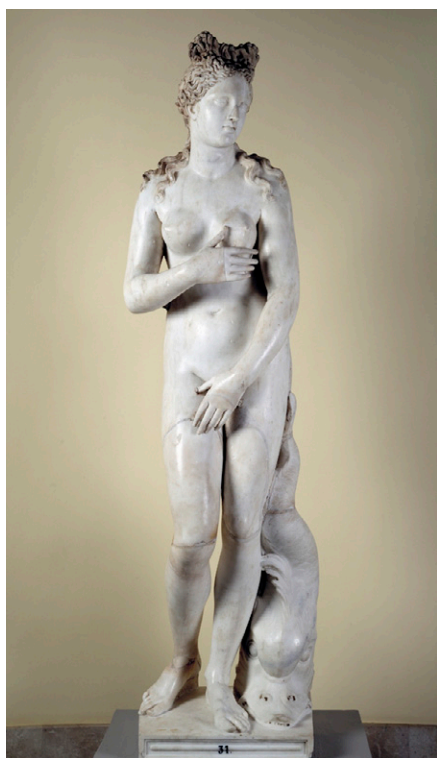
La guerra del Peloponeso (431-404 a. C.), que enfrenta principalmente un sistema democrático con el que se gobierna en Atenas, a otro aristocrático regido por dos reyes que rige en el gobierno de Esparta, suponen la decadencia de las polis griegas, sometidas por el reino de Macedonia en la batalla de Queronea (338 a. C.)

El Helenismo

Nueva etapa en la historia de Grecia y por lo tanto también de nuevas necesidades de representación artística, en la que el arte, igual que ocurrió en el periodo anterior, se pone al servicio de las formas de pensamiento y las nuevas necesidades y conquistas.

Alejandro Magno, hijo de Filipo de Macedonia, sometió el Imperio Persa en el año 331 a. C. y siguió avanzando hacia el Este hasta llegar al río Indo, formando así el Imperio más extenso de la Historia Antigua, todo ello en un periodo muy breve puesto que murió en el año 323 a. C. en plena juventud.

Las conquistas de Alejandro Magno supusieron la difusión de la cultura griega es decir, la helenización de los territorios



Venus del delfín

conquistados, cuya forma de representación estética es mucho más dinámica y más variada, con respecto a los temas y personajes representados, que en el periodo clásico.

Una obra que se cree original griego, y no copia romana de principios del siglo III a. C. es la monumental cabeza en bronce de un [Diádoco](#) (uno de los generales que tras la muerte de Alejandro Magno se repartieron su imperio) aunque también podría tratarse de los restos de una estatua monumental de un dios, a tenor de las medidas de la cabeza la estatua de bronce podría medir en torno a los 3150 m. aproximadamente.

Se piensa que la pieza puede proceder de las ruinas de Pompeya o Herculano y fue comprada por Isabel de Farnesio para la decoración del palacio de La Granja de San Ildefonso.

La alta calidad de la obra se aprecia sobre todo en el trabajo de la cabellera, con bucles distribuidos por toda la cabeza que ondean y se mezclan en todas direcciones, algunos de ellos ejecutados de forma exenta y que representa un peinado típico de la época de Alejandro Magno.

Los rizos levantados y dinámicos otorgan un carácter de decisión y dinamismo al retratado, mientras que los que caen y tapan la frente otorgan una percepción psicológica de melancolía y dulzura al personaje, compárese por ejemplo con el retrato de [Antinoo](#) que comentaremos más tarde.

Pero quizá uno de los temas más repetidos de este periodo sea la representación de Venus, que como consecuencia de la que crea Praxíteles para la isla de Cnido ya comentada, muestra su desnudo en gran cantidad de formas y tipos puesto que muchos escultores hicieron suyo este nuevo tema del desnudo femenino de tamaño natural realizándose innumerables copias en época romana.

Un ejemplo es la [Venus del delfín del tipo “Venus capitolina”](#) copia romana del siglo II d. C. de un original helénico de la que se conocen más de cien versiones, una de ellas la que se suele exhibir en la Sala de Ariadna junto con otras piezas de la misma cronología.

Venus, en griego Afrodita (nacida de la espuma) se representa con la mano derecha tocándose el pecho izquierdo y con la mano izquierda tapándose el pubis, esta es una postura característica que ha de interpretarse como púdica. Las piernas juntas, ahora un poco más separadas tras la restauración del siglo XVII, la cabeza ladeada, el ademán pudoroso de su postura y que se encuentre ligeramente inclinada redundan en la idea de decoro de la diosa, que por otra parte también nos recuerda Ovidio.

“Venus misma, cuantas veces se quita sus vestiduras, encogiéndose un poco cubre su pubis con la mano izquierda” (Arte de Amar. Libro 2, 613-15)

La escultura está muy bien conservada, con añadidos de buena calidad realizados con mucha probabilidad en el taller de Bernini, sobre todo el delfín que es plenamente barroco y reconstruido entero excepto la cola.

Una variación de la desnudez de Afrodita es la [Venus del pomo](#), réplica romana realizada a principios del siglo II d. C. con un manto de gran riqueza en los pliegues que le cubre la mitad inferior del cuerpo y el brazo izquierdo. La escultura original, realizada hacia el 150 a. C. sujetaba una jarra con la mano



Dioniso del tipo Madrid-Varese



Hypnos

derecha que no se ha conservado y en su lugar fue añadida en el siglo XVII la que posee en la actualidad. En España dicha jarra fue interpretada como “*pomo de perfume*” y de ahí procede el nombre con que se la conoce en la actualidad.

La cabeza fue realizada por Valeriano Salvatierra en el siglo XIX.

A diferencia del desnudo femenino, el masculino es muy habitual en la representación escultórica griega desde antiguo como ya se ha comentado con anterioridad. Prueba de ello es el efebo (según lo interpreta S. Schröder) que deja su manto sobre un herma tal y como se solía hacer en los gimnasios, conocido como *Joven orador*, réplica romana del primer cuarto del siglo I a. C. al igual que *Dioniso del tipo Madrid-Varese* como el anterior réplica romana pero un poco más tardía, de hacia el 150 d. C. de un original neoático de principios del siglo II a. C.

El dios se representa con las uvas como su principal atributo, que transformadas y manipuladas producen el vino, que es el gran don de la civilización otorgado a los hombres, además de estar coronado de yedra como es habitual en su iconografía.

Su composición se caracteriza por una forma de S, que va desde su apoyo en el pie derecho hasta el hombro del brazo apoyado pasando por la curvatura de la cadera, composición característica de las obras de Práxiteles, aunque es cierto que el maestro del siglo IV a. de C. nunca le hubiese dado una suavidad anatómica y una expresión tan sensual como tiene esta obra, producto de la nueva sensibilidad e intereses de una época diferente como es el helenismo.

También se ha hablado mucho en el *Joven orador* de la influencia de la plástica de Práxiteles, sobre todo de la ejercida por el *Hermes de Olimpia* con el que en ocasiones se le ha querido comparar.

La copia romana de *Hipnos (Hypnos)* no procede de Italia, como la mayoría de las piezas de la colección sino de España, de alguna villa romana del valle del Duero que pasó con posterioridad a pertenecer a la colección de los duques de Frías. Aunque ninguno de estos dos datos se conocen con exactitud, entró a formar parte de las colecciones reales en época del rey Carlos III.

Hipnos es la personificación del sueño y de ahí el significado de todas las palabras que empiezan con la misma raíz, además también hermano de la muerte *Thanatos*.

La idea de personificar el sueño en forma humana es muy antigua y la han tratado numerosos poetas y artistas de la antigüedad, enriqueciendo su personalidad y su ciclo mitológico. A él se atribuye que adormeciese a Zeus en la Guerra de Troya y que se le llame cuando el sueño deseado no llega, volando con sus alas de forma lenta y sosegada por la superficie de la tierra en el cambio del día a la noche, lo que se convertirá en un tópico literario utilizado sobre todo en época romana.

Para entender la obra es muy importante tener en cuenta cual es el punto de vista correcto. Un muchacho delgado en posición de avanzar pero que aparece confuso debido a su mirada hacia abajo y al tronco que aparece junto a él que le da un carácter más estático.

En ocasiones se ha comentado que la función de la escultura sería la de adornar un jardín con estanque, lo que explicaría su



La Musa Polimnia



El fauno del cabrito

posición de avanzar puesto que la forma más perfecta de contemplación sería a través del reflejo del agua. No obstante esta escultura forma parte de una corriente artística ecléctica e intelectualizada del helenismo, en la que se representa con una sola pieza un tema que requeriría de dos o más figuras para ser contado, con el propósito de que se estimule la fantasía del espectador y sea él, con su imaginación, quien complete la escena.

De esta manera Hipnos, al mirar hacia abajo, establece una relación directa con otra figura que duerme y que nosotros al contemplarla personificamos en nuestra imaginación con algún dios o mortal dormido, completando así un conjunto que se realiza con una sola figura.

Al igual que ocurre con la escultura de *Ariadna* o con las Musas, la sala donde se expone esta escultura en el Museo toma su nombre, conociéndose como *Sala del Hipnos*.

Además del conjunto de las ocho Musas de Cristina de Suecia ya comentado con anterioridad, de fechas muy próximas a éstas y del mismo periodo estilístico, podemos contemplar un torso antiguo identificado con la *Musa Polimnia* que se completa con una mitad inferior realizada en época barroca y que es muy fácil de diferenciar y comparar, cuyo estilo recuerda a Bernini, al igual que ocurre con el conjunto de las ocho Musas y con numerosas esculturas procedentes de la colección de Cristina de Suecia.

En el torso antiguo destaca la forma en que con el brazo derecho se ajusta un amplio manto de tela fina llevado hasta su hombro izquierdo, creando tensión en el ropaje y que se relaciona muy bien con la *Pequeña Herculanesa* del Museo de Dresde.

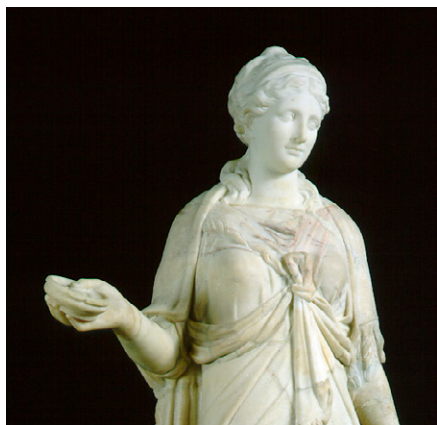
El sátiro con cabrito sobre los hombros, también denominado *Fauno con cabrito* es una de las obras que ha contado desde su aparición en el siglo XVII, con más valoración y popularidad entre los artistas y coleccionistas de obras de arte de la que se realizaron numerosas copias por maestros modernos e incluso formaba parte de ajuares en forma de figura de porcelana o estatuilla de bronce o plomo.

Su aparición en un lugar muy próximo a la *Chiesa Nuova* de Roma, donde debía de haber varios talleres de escultura, esta muy documentado y ello explicaría la falta de acabado que tiene la obra. A la cabeza del sátiro le falta un último pulido y la siringa que sujeta con la mano derecha aun no está totalmente concluida, puesto que le faltan los agujeros.

Nada más aparecer la obra fue comprada por la reina de Suecia y restaurada por Ercole Ferrara, magnífico discípulo de Bernini quien le añadió la cabeza, las patas del cabrito y los brazos del sátiro.

El fauno (deidad itálica equivalente a sátiro) probablemente se dirigiese a sacrificar el cabrito que lleva sobre los hombros como ofrenda a Dioniso su señor, sin embargo aparece interrumpido en su marcha y mirando a un punto indeterminado del cielo. En esta actitud se puede suponer que de camino al altar se le podría haber aparecido el dios, repentino encuentro que solía acompañar con un resplandor lumínico, es en ese momento en el que sería captado, con sorpresa y temor ante la presencia de su dios.

La composición adopta una estructura piramidal, como es característico de la Escuela de Pérgamo y aunque todas las pers-



Escultura de Isis con atuendo Egipcio. (Detalle)



Ofrenda de Orestes y Píldes (Grupo de San Ildefonso)

pectivas son interesantes, la obra está concebida para ser mirada sobre todo desde el punto de vista frontal y en todo caso desde la diagonal que presenta el busto de frente, el resto de las perspectivas tienen un carácter más secundario.

La influencia de la cultura griega en el imperio conquistado por Alejandro Magno se puede comprender con el intercambio de cultos y formas de representar a antiguos dioses orientales con formas estéticas griegas. Ptolomeo, el general más culto de Alejandro Magno, gobernó Egipto e inauguró una nueva dinastía de faraones, a partir de este momento la influencia griega se hace notar en obras como *Isis con atuendo egipcio*, replica romana de principios del siglo II d. C.

Isis está en actitud de ofrecer una libación, en la que se derrama un líquido de forma ritual con una pátera y una sítula, pero quizá, lo más personal de la figura sea el nudo isiaco de su vestimenta. Para sostener el ropaje se forma un lazo voluminoso entre los pechos con los extremos del dobladillo, cuya forma es idéntica a la del símbolo de Isis que se solía introducir entre las vendas de las momias egipcias como elemento de protección.

La asimilación de nuevos cultos orientales en occidente y su representación con la estética griega es uno de los fenómenos más característicos de la internacionalización de su cultura tras las conquistas, pero otra civilización occidental asimilará totalmente estas formas. Tras el saqueo de Corinto en el año 146 a. C. Grecia pasó a formar parte del control romano. Esta civilización la dominará política y administrativamente pero la aculturación griega será vital para el mundo de Roma. El griego se convierte en el idioma culto y tras un periodo más barroquizante de algunas escuelas escultóricas, como las de Rodas, que realizan el conjunto de las ocho Musas, o la de Pérgamo, con *El fauno del cabrito* sobre los hombros, el gusto romano impulsa una vuelta hacia el clasicismo y el eclecticismo.

Una de las piezas originales más importantes de toda la colección, realizada hacia el año 100 a. C. y una de las joyas que poseyó en su colección la reina Cristina de Suecia es el conocido antiguamente como *Grupo de San Ildefonso*, denominación con la que se le reconocía por el lugar donde se encontraba en el siglo XVIII, sobre todo teniendo en cuenta que el verdadero significado del grupo escultórico es muy controvertido, ya que las referencias iconográficas y las atribuciones del grupo son escasas. A lo largo de la historia se ha interpretado de muy diversas maneras: como una obra de carácter funerario, como una pareja desconocida de la historia romana, representación de una imagen de culto o sacerdotes, y sobre todo como referencia a una pareja de hermanos o amigos de la mitología, como por ejemplo *Castor y Polux*. También *Orestes y Píldes*, dos amigos protagonistas de la *Orestíada* de Esquilo a quien las últimas investigaciones atribuyen la identidad de los personajes. Orestes ofrecería un sacrificio ante la tumba de su padre, Agamenon, para después y en compañía de su amigo Píldes, asesinar a su madre Clitemnestra junto con su amante Aegisto.

El grupo escultórico fue trabajado en una única pieza de mármol, y a diferencia de otras escuelas del Helenismo sólo ofrece al observador un único punto de contemplación ideal que corresponde a la vista frontal.

Uno de los dos personajes que forman el grupo es el portador de la antorcha que tiene una estrecha relación con obras de Policleteo, sobre todo al *Doriforo*, aunque también se puede establecer una comparación con el *Diadúmeno* expuesto en las proximidades de las salas del Museo. Su compañero (Pílates) sin embargo remite a obras de Praxíteles, con una forma de “S” muy marcada en su cuerpo. La estatuilla, junto al portador de la antorcha, corresponde a una imagen de culto arcaica, sobre todo por su escaso tamaño y el atuendo organizado de forma simétrica en la zona inferior de su cuerpo. La alusión a estos tres momentos diferentes del pasado de la escultura griega que contienen las partes que lo componen, es el motivo por lo que esta obra sea la más indicada de la colección para explicar el eclecticismo en el arte tardohelenístico y romano.

A pesar de que no se conocen réplicas antiguas, a partir del momento de su descubrimiento se hicieron numerosas reproducciones por autores modernos, incluso se conoce un dibujo que realizó el pintor Nicolás Poussin.

La obra fue restaurada en varias ocasiones, primero en el siglo XVII por Ippolito Buzzi, momento también en que se añade la cabeza de la figura de Pílates, que es antigua y corresponde a un retrato de Antinoo. La última restauración se realizó en 1997 por Silvano Bertolín.

Roma

El comentario de esta última escultura del eclecticismo romano nos introduce directamente en su mundo y el deseo de helenización por parte del emperador y las capas más altas de la sociedad, que ya hemos podido comprobar por otras copias de obras griegas realizadas para la decoración de sus villas y jardines.

Al margen de esta importante tendencia en la producción escultórica, donde Roma alcanza personalidad y magisterio propio es en la elaboración de relieves y retratos, que es lo que más se corresponde a las necesidades de una sociedad y una tradición que conforman su historia y cultura, obras de exaltación personal y del poder que en el retrato están basadas en la tradición etrusca de las máscaras mortuorias.

La historia de Roma se organiza en dos grandes etapas: La República (509-27 a. C.) y El Imperio (27 a. C. 476 d. C.). La sociedad de ambas épocas mantuvo siempre la división entre patricios, plebeyos y esclavos.

La organización política de la República se sustentó en tres instituciones de gobierno; las altas magistraturas, el Senado y los comicios o asambleas. En el Imperio, creado a partir de que Octavio Augusto reuniese en su persona todos los poderes de las instituciones republicanas se puede dividir en dos grandes etapas: el Alto Imperio (siglos I-II) de gran desarrollo económico y cultural y el Bajo Imperio (siglos III, IV y V) época de crisis y decadencia política y social.

A éste último periodo, sobre todo al Alto Imperio romano, pertenecen la inmensa mayoría de las obras de la colección del Museo del Prado.



Apotheosis de Claudio



Sarcófago de Aquiles y Polixena



Detalle del lateral izquierdo del Sarcófago de Aquiles y Polixena

Entre ellas se encuentra el monumento funerario conocido como [Apotheosis de Claudio](#), compuesto por pedestal de estilo barroco y escultura romana realizada hacia el año 20 a. C.

El pedestal es un tronco piramidal con cuatro caras que representan ciudades amuralladas no identificadas y águilas con sus crías en las esquinas.

A este pedestal utilizado como base, se le añadió una escultura romana encontrada en 1654 en las ruinas de una gran villa al sur de Roma donde también se encontraron otras importantes obras repartidas en la actualidad en distintos museos.

Se sabe que la villa pertenecía a la familia Valerius y que uno de sus miembros más famosos fue el general Marcus Valerius Messalla Corvinus, compañero de armas del emperador Augusto y con quien se relaciona esta obra compuesta por un rico conjunto de armas y armaduras sobre las que se posa un águila de alas desplegadas, con cuya garra derecha sujeta un haz de rayos.

Sobre su lomo se colocó en el siglo XVII un busto moderno del emperador Claudio, perdido en el siglo XVIII y sustituido después por otro busto de un emperador realizado en el siglo XIX por Valeriano Salvatierra, que en la actualidad ha sido retirado tras la restauración que realizó Silvano Bertolín entre los años 1998 y 2002.

Así compuesto, el significado del conjunto es la deificación (en griego apotheosis) de los emperadores romanos. Sobre la posesión de las ciudades representadas en el pedestal, se depositan las armas y un águila asciende con ellas transportando el busto del emperador hacia las alturas. El águila como símbolo de poder es el animal heráldico de los Habsburgo, por lo que siempre se consideró como una alusión directa a la monarquía española y la identificación de su poder y vinculación con la divinidad.

En 1664 el cardenal Girolamo Colonna envió este conjunto a Madrid como regalo a Felipe IV teniéndose desde entonces como una de las obras más valiosas de la colección real, tanto por su valor económico como por su significado iconográfico.

En relación al mundo de la muerte, la escultura romana no sólo produjo monumentos funerarios de exaltación y gloria como la *Apotheosis de Claudio*. Según se va generalizando la inhumación frente a la incineración, a partir del siglo II d. C. se fueron elaborando ricos sarcófagos con relieves que narran distintas escenas. Un buen ejemplo de este tipo de producción es el [Sarcófago con escenas del mito de Aquiles y Polixena](#) en el que se cuenta un episodio de la guerra de Troya con Aquiles, Paris y Polixena como principales protagonistas.

En la parte frontal del sarcófago se muestran los sacrificios que se hicieron para llegar a la paz entre griegos y troyanos, donde las dos partes se distinguen muy bien por la diferencia de sus atuendos. A la izquierda del espectador los griegos con peto, yelmo y manga corta, mientras que a la derecha los troyanos llevan el gorro frigio, manga larga y una especie de amplio vestido ceñido a la cintura. En el centro aparece destacada la figura de un personaje principal, quizá Agamenón que, mirando hacia el cielo y con la espada levantada, centraría las ofrendas y sacrificios que se harían para alcanzar la paz promovida por Aquiles que se ha enamorado de Polixena, hermana de Paris.

La traición a estas ofrendas y pactos por Paris y sus funestas consecuencias se narran en los laterales del sarcófago. En el



El Emperador Augusto o Tiberio

de la derecha se representa la muerte de Aquiles, que aparece a punto de desvanecerse con la flecha en su talón, mientras Paris, todavía con el arco en la mano, señala con la mano en dirección a la flecha que le causa la muerte.

En el lateral izquierdo se cuenta el resultado de la traición, Polixena públicamente cubierta, es conducida por Neoptólemo, hijo de Aquiles que la sacrificará en su tumba.

El asunto elegido para la narración no podía ser más triste a pesar de ser elaborado para un sarcófago. No se conoce ningún otro en el que se reproduzca por lo que es una obra singular realizada para un encargo muy particular, quizá relacionada con la época de anarquía militar y crisis que se vivía en el siglo III y la añoranza de paz y acuerdos que se representan en la cara frontal.

Junto con los trabajos escultóricos en relieve, el retrato es el género donde el arte romano hace aportaciones más personales, con unas raíces bien definidas en las costumbres mortuorias heredadas en buena parte de los etruscos y del retrato helenístico.

El realismo, que constituye la característica fundamental en el retrato sobre todo de época republicana, procede del culto a los antepasados para lo que se realizaba una mascarilla mortuoria que se hacía en cera reproduciendo con gran fidelidad los rasgos del difunto.

En la retratística imperial, el realismo pierde peso frente a una mayor idealización. Los conceptos de emperador y de Estado se hicieron sinónimos y cualquier monumento, del tipo y características que fuese, era elevado para glorificación del poder romano y se relacionaba de alguna manera con el nombre y la imagen del emperador y su familia.

En esculturas de cuerpo entero podemos estudiar los tipos de representación del emperador con atribuciones de todo su poder que se pueden comparar de forma conjunta, ya que se encuentran ubicadas en un mismo espacio:

Revestido del poder religioso.

Con función sacerdotal es el [retrato del Emperador Augusto](#) en el que aparece con la cabeza medio velada y vestido con el manto tradicional romano, la toga.

Augusto había sido elegido sacerdote supremo de Roma en el año 12 a. C y en su función de *pontifex maximus* participa en las procesiones y rituales romanos.

Esta obra está compuesta por dos partes diferentes unidas de forma artificial en el siglo XVII, por un lado la cabeza, retrato de Augusto del siglo I y por otro el cuerpo, que es un torso togado realizado en el siglo II.

Divinizado después de la muerte.

En la estatua que representa al [Emperador Augusto o Tiberio con manto sobre las caderas](#) lo que más destaca es la desnudez con la que se le representa.

El desnudo es una herencia del arte griego, si bien esta cultura no tuvo inconveniente en mostrar la desnudez plena de seres humanos y divinos, la cultura romana no lo consideró adecuado y cuando muestra el cuerpo desnudo es parcial, como en el caso de esta estatua-retrato que cubre toda la cintura con una toga, dejando al descubierto solo el torso y las piernas pero suficiente para evocar a los dioses y héroes griegos.



Personaje revestido con coraza

Este tipo de estatuas eran erigidas póstumamente por lo que se les atribuiría un valor simbólico importante ya que se exaltaba a personajes difuntos confiriéndoles atribuciones de héroes mitológicos.

Las primeras estatuas de este tipo fueron las realizadas en época de Augusto representando a Julio Cesar, que fue asesinado en el 44 a. C. y divinizado a lo largo de su gobierno.

La cabeza es antigua pero fue añadida al resto de la escultura en tiempos modernos.

Armado como emperador de los ejércitos. Toracato.

Las estatuas togadas representan a los ciudadanos y las que llevan coraza los méritos militares, de estas últimas se han conservado más de 600 ejemplares, pertenecientes a miembros de la casa imperial romana o militares y funcionarios de alto rango.

La obra del Prado, [personaje revestido con coraza](#) interpretada como la de un general, lleva una coraza que simula muy bien la musculatura y remite a una obra de metal. En el centro se representa la costumbre bélica romana de instalar un tronco en el punto crucial de una batalla que se revestía de casco y coraza y al que en esta representación, dos Victorias van a añadirles escudos. Son monumentos de la victoria que aluden al triunfo de quien porta su representación.

La escultura se compuso en Roma en el siglo XVII aunando partes de distintas procedencias y realizando una cabeza nueva copiada de una antigua que se conocía con todas las partes se realizó la estatua que hoy podemos contemplar.

La cronología de los distintos retratos romanos se ha realizado por medio de la moda tanto con el estudio de la vestimenta como sobre todo de los peinados, esto último se puede observar muy bien en la rica colección de bustos que expone el Museo.

Durante casi todo el siglo I d. C. se mantuvo un peinado bajo y con pequeños mechones de cabello impuesto por Augusto. En el siglo II, [Adriano](#) impuso la moda de un peinado más alto, abultado y con barba corta, como el retrato del propio emperador o el de [Antonino Pío](#). Tanto el cabello como la barba crecerán en volumen y longitud en la segunda mitad del siglo II con la moda que establece el emperador Marco Aurelio y del que es un buen ejemplo el busto de [Clodio Albino](#), efímero emperador del que sólo han llegado a nosotros ocho retratos.

La catalogación por medio del peinado se aplica también a los retratos femeninos de los que el Museo cuenta con pocos ejemplos pero de gran calidad.

Entre estos últimos destaca el retrato de cuerpo entero de una [Dama romana del periodo Julio-Claudio](#), con un peinado bajo y lleno de pequeños rizos que estuvo de moda durante la primera mitad del siglo I d. C. El cuerpo está cubierto por una túnica y un amplio manto trabajados con gran calidad que remite a originales griegos y que aún conserva entre alguno de sus amplios pliegues pequeños restos de policromía.

El [Busto retrato de una dama romana](#), realizado en torno al año 150-155 d.C. representa a una mujer distinguida y madura de gran individualidad y captación psicológica. El peinado que lleva, un torreado sencillo, fue puesto de moda unos años antes por Faustina Mayor, la mujer del emperador Antonino Pío y



El Emperador Clodio Albino



Retrato de una dama romana



Busto de Antinoo

usado con múltiples variantes por las mujeres romanas durante dos décadas.

El [retrato de Sabina](#) es otro ejemplo de gran calidad y representa a la esposa del Emperador Adriano. Este último suele exponerse en el Museo junto al busto de [Antinoo](#) que representa el último dios de la antigüedad.

El muchacho se incorporó al séquito del emperador posiblemente con 13 años estableciendo una relación muy estrecha hasta que murió con 20 años ahogado en el Nilo. El gran afecto que el Emperador sentía por él y la creencia religiosa que equiparaba a los ahogados en el río con el dios Osiris, dio pie para que Adriano le convirtiese en dios.

A partir de este hecho se hacen numerosas esculturas de la nueva deidad por todo el imperio, entre los que el busto de Madrid se encuentra entre las mejores copias.

La cabeza inclinada, la calidad de los rizos que cubre buena parte de la frente, los ojos en sombra, la belleza silenciosa y la melancolía, aportan matices psicológicos nuevos. Estos se aplicarán a numerosas esculturas mitológicas del momento, con la misma impresión sentimental y pensativa con que se representa a este joven dios.

En distintas salas del Museo se pueden encontrar otras esculturas clásicas y también modernas que fueron realizadas copiando modelos antiguos cuyos originales no se podían poseer, igual que hicieron los romanos con las obras griegas. Entre estas copias destacan las traídas por Velázquez de Italia por encargo del rey Felipe IV, [Hermafrodito](#), [Venus de la Concha](#) o [El niño de la espina](#) entre otras, que se pueden contemplar sobre todo en las salas donde se expone la colección del pintor del siglo XVII, rememorando así la continuidad y validez de las aportaciones artísticas de la antigüedad en la época moderna y su influencia en el arte, tanto formal como conceptual.

Bibliografía

Elvira Barba, Miguel Ángel y Schröder, Stephan F.
Guía de la escultura clásica. Museo Nacional del Prado, 1999

Schröder, Stephan F. *Catálogo de la escultura clásica del Museo del Prado. Volumen I: Los Retratos*. Museo Nacional del Prado, Madrid, 1993

Schröder, Stephan F. *Catálogo de la escultura clásica del Museo del Prado. Volumen II: Escultura mitológica*. Museo Nacional del Prado, Madrid, 2004

Ovidio Nason, P. *Arte de Amar*. Gredos, Madrid, 1989
Platon. *El banquete*. Técnos, 1998

Grimal, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana*. Paidós, Barcelona, 2008

VV. AA. *El coleccionismo de escultura clásica en España*. Actas del Simposio. Museo Nacional del Prado. Madrid, 2001

Catálogos de exposición

La Púrpura del Imperio. Museo del Prado, 1999

El cuaderno de Ajello y las esculturas del Museo del Prado. Museo del Prado, 1998-99

Las criaturas de Prometeo: esculturas clásicas del Museo del Prado. Museo del Prado, 2000

La donación de Claudio Bravo: Veinte esculturas grecorromanas. Museo del Prado, 2000

Entre dioses y hombres: Esculturas clásicas del albertinum de Dresde y el Museo del Prado. Museo del Prado. Madrid, 2009

Glosario

Arco serliano: Motivo que se abre en tres partes, la central en arco de medio punto y las laterales, más bajas y adinteladas. Tiene su mayor desarrollo en la Venecia del siglo xvi y en la arquitectura paladiana.

Chitón o quitón: Especie de túnica de la vestimenta griega que se confecciona en lana o lino y que puede ser usado tanto por mujeres como por hombres.

Gorro frigio: Gorro con la punta curvada hacia delante, es originario de la región de Frigia en la actual Turquía. Fue característico de la indumentaria oriental y en época contemporánea utilizado por los revolucionarios franceses.

Libación: Derramamiento de un líquido de forma ritual sobre un recipiente con valor sagrado o simbólico.

Nudo isíaco: Símbolo de inmortalidad en la iconografía de la diosa Isis, cuyos dos extremos simbolizan la protección por excelencia.

Palacio riario: Palacio originario del siglo xv donde residió Cristina de Suecia y que en la actualidad es una de las dos sedes de la Galería Nacional de Arte Antiguo

Pátera: Plato liso o poco profundo para uso en ritos religiosos.

Siriga: instrumento de origen griego parecido a una flauta con nueve agujeros.

Sítula: Pequeño recipiente para agua bendita.

Toga: En la antigua Roma fue la vestimenta más distintiva. De unos 6 m. se enrollaba en el cuerpo y podía ser simple lana o ricamente decorada.