



Fundación
Unicaja

LUZ VERSO

UN VIAJE POR LA HISTORIA DEL ARTE
A TRAVÉS DE LOS SENTIDOS

A large, stylized, dark red letter 'T' with a decorative, slightly flared top and a solid base. It is positioned on the left side of the page, partially overlapping the first line of text.

radicionalmente, el arte ha sido concebido para ser observado, contemplado a distancia, guardando secretos que solo unos pocos podían descifrar.

*Con **Luz y Verso** buscamos lo contrario: acercar la pintura, la música y la literatura a todos. Tanto a quienes ya lo comprenden como a quienes se enfrentan a él por primera vez, y ofrecer una experiencia inédita, enriquecida por múltiples estímulos sensoriales que envuelven al espectador y lo sumergen por completo en algunas de las obras más representativas del **Museo Nacional del Prado**.*



LUZ Y VERSO



Fundación
Unicaja

EL JARDÍN DE LAS DELICIAS

(ca.1490-1500)
JHERONIMUS BOSCH
"EL BOSCO"

Que el recorrido comience con *El Jardín de las Delicias* (ca. 1490-1500), de *El Bosco* no es un gesto casual, sino una elección que encierra un doble y profundo significado.

Por una parte, al utilizar el tríptico cerrado, que en su grisalla representa el sexto día de la creación, adoptamos la idea de la creación no como el origen del mundo, sino como el concepto de la propia creación artística.

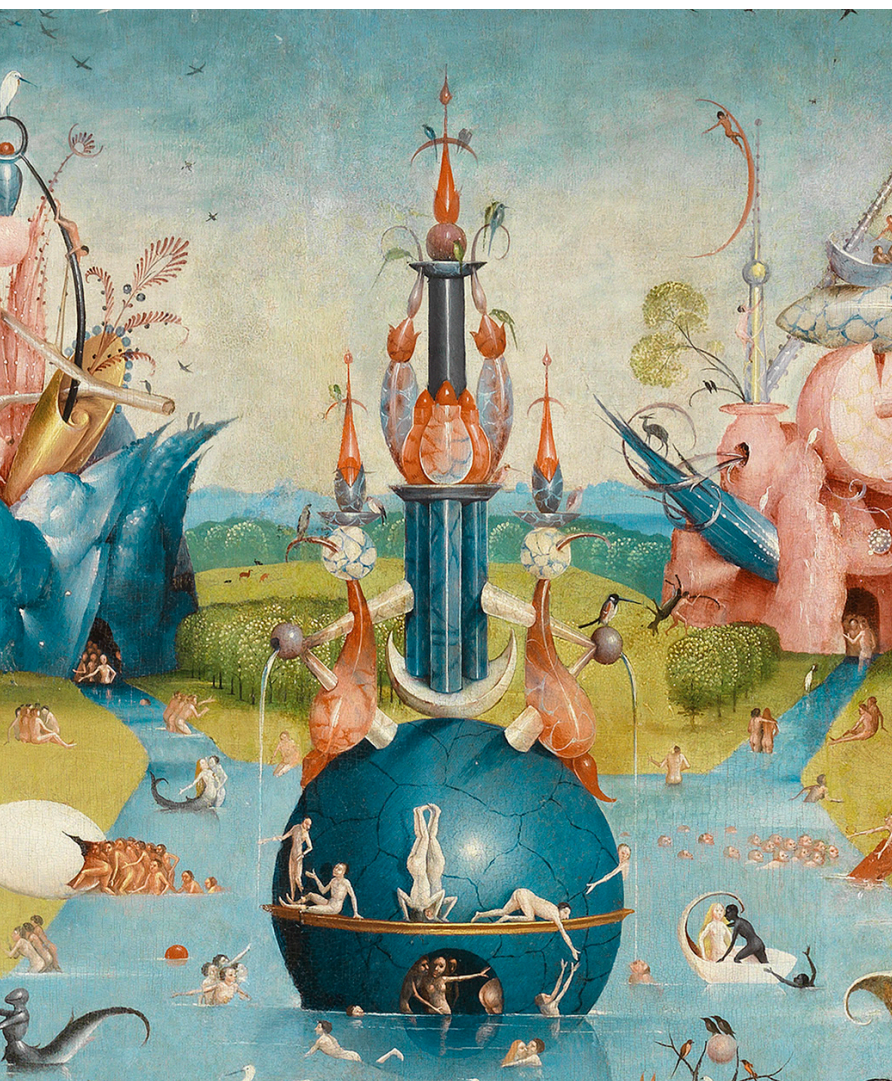
Por otra parte, el tríptico en su versión abierta evoca el origen, la creación y el pecado, temas recurrentes que actúan como un hilo conductor que nos abre la puerta al Siglo de Oro, uno de los periodos más brillantes de nuestra historia artística.

Al mismo tiempo, la obra nos invita a reflexionar sobre la fuerte tensión religiosa marcada por la Reforma y la Contrarreforma, así como sobre la compleja situación de Flandes con la monarquía hispánica, preparando así el terreno para una mejor comprensión del desarrollo del resto del espectáculo.

También se hacen alusiones a la peculiar forma en que el tríptico llegó a España, pues aunque inicialmente perteneció a la familia Nassau de Bruselas y, posteriormente, a Guillermo I de Orange, fue presuntamente confiscado de manera ilegal por el Duque de Alba en 1568, antes de ser finalmente adquirido por el rey Felipe II en 1591.

Esta obra se acompaña de la canción *Fama* (2022) de Rosalía y The Weeknd, estableciendo una clara relación temática, ya que ambos abordan la tentación y el placer engañoso: Rosalía personifica la fama como una “mala amante” y “traicionera” que seduce con promesas de éxito, exigiendo un alto costo, mientras que el panel central de *El Jardín de las Delicias* se recrea en la representación exuberante y descontrolada de los placeres carnales y la lujuria, expuesto como una trampa en un paraíso falaz que conduce ineludiblemente al castigo.

De esta forma, ambas piezas dialogan sobre las consecuencias de prestarse al vicio y la consecuente destrucción del individuo a manos de la ambición y la lujuria.





DOMÉNIKOS THEOTOKÓPOULOS “*El* GRECO”

En esta línea de exploración internacional, la inclusión de artistas no españoles responde a la intención de mostrar la condición de España como imperio y, a la vez, de explicar cómo funcionaban las instituciones artísticas de la época. En el caso de El Greco, sus obras reflejan tanto su estancia y profunda conexión con nuestro país como la culminación de una trayectoria artística enriquecida por sus experiencias en distintos lugares de Europa.

Ambas piezas, *La Trinidad* (1577-1579) y *El caballero con la mano en el pecho* (c.1580) nos permiten abordar tanto la técnica como la biografía del pintor, así como la forma en que se representan algunas figuras religiosas en un momento de profundo conflicto dentro de la Iglesia católica.

El misterio y la falta de certezas que rodean *El caballero con la mano en el pecho* se entrelazan con un fragmento de *El Quijote* (1605) de Miguel de Cervantes, evocando las múltiples teorías que han buscado vincular al escritor con el personaje representado en el lienzo de El Greco.



EL CABALLERO
CON LA MANO
EN EL PECHO

(C.1580)

Clara Peeters

BODEGÓN CON FLORES, COPA DE PLATA DORADA,
ALMENDRAS, FRUTOS SECOS, DULCES, PANECILLOS,
VINO Y JARRA DE PELTRE (1611)




En el caso de Clara Peeters, con ***Bodegón con flores, copa de plata dorada, almendras, frutos secos, dulces, panecillos, vino y jarra de peltre (1611)***, vemos que su producción pictórica introduce una significativa innovación que sería emulada posteriormente: la sutil representación del propio artista a través de reflejos incrustados en los objetos de la obra.

Este recurso, que no se inicia con Peeters pero sí alcanza con ella un notable uso, sirvió como una declaración de intenciones y una firme afirmación de su presencia dentro de un contexto histórico que sistemáticamente tendía a invisibilizar a las mujeres creadoras, además de convertirse en un medio para reivindicar la dignidad intrínseca del oficio pictórico. A pesar de la relevancia de su trabajo, Clara Peeters nunca fue formalmente inscrita en el gremio de pintores de la ciudad, si bien sí fue citada en documentos contemporáneos como la “pintora de Amberes”. En cuanto a la selección musical, la canción ***Money, Money, Money (1976)*** de **ABBA** establece un diálogo con su obra al abordar, desde una óptica contemporánea, la misma problemática que se vivía en el siglo XVII: la lucha y la necesidad de la mujer por ser reconocida y hacerse oír dentro de una sociedad dominada por estructuras masculinas.



PETER PAUL RUBENS

A detail from Peter Paul Rubens' painting 'The Judgment of Paris'. It shows a young man, Paris, with curly hair and a red hat, looking down at a golden apple he is holding in his right hand. He is wearing a red garment. The background is a soft, hazy landscape with trees and a blue sky.

EL JUICIO DE PARIS (1606 - 1608)

El caso de **Rubens**, en cambio, resulta radicalmente distinto. Más que en la temática concreta de sus lienzos, nos centramos en cómo los mitos de la Antigüedad clásica, como en el caso de **El Juicio de Paris (1606-1608)**, funcionaban como pretexto para abordar asuntos considerados tabú, y en cómo su taller —uno de los más influyentes de Europa— operaba como auténtica maquinaria artística capaz de responder a la enorme demanda de su tiempo.



JOSÉ DE RIBERA

SAN PABLO ERMITAÑO
(1635-1640)

Al adentrarnos plenamente en el Siglo de Oro español, nos detenemos en figuras clave como **José de Ribera**, con cuya obra, **San Pablo Ermitaño (1635-1640)**, aunque quizá de las menos conocidas para el público general, inauguramos en el Barroco español lo que se ha denominado como el “retrato a lo divino”. Esta práctica consistía en representar a personas reales —a menudo marginadas o desfavorecidas— como si fueran santos, estableciendo un vínculo con la divinidad que confería a los retratados un prestigio simbólico.

Este enfoque tuvo una influencia notable en numerosos artistas posteriores, dejando una huella perdurable en la tradición pictórica española.

DIEGO VELÁZQUEZ

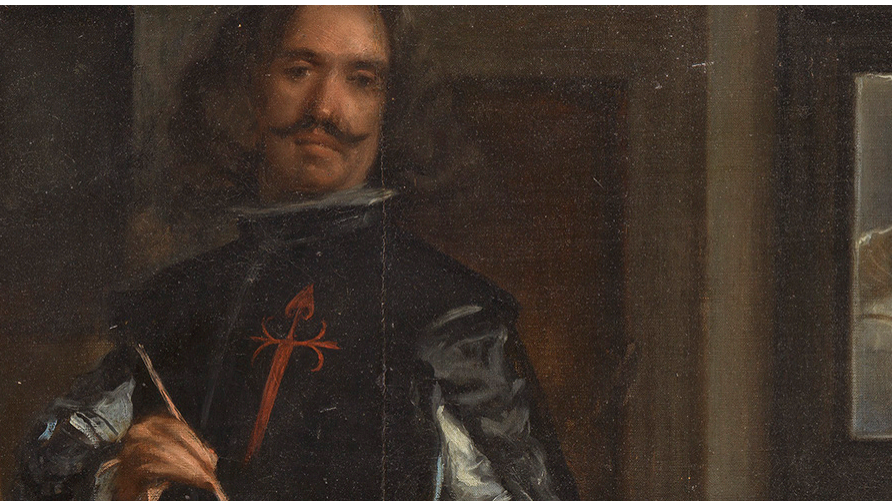


Las *Meninas* (1656) DIEGO VELÁZQUEZ

El recorrido se articula en torno a uno de los lienzos fundamentales de **Diego Velázquez**, obra que condensa de manera magistral la trayectoria y genialidad del artista y que representa lo más emblemático de su producción.

Esta pieza no solo admite múltiples niveles de lectura y análisis experto, sino que también goza de un amplio reconocimiento popular, facilitando así la conexión tanto de especialistas como de aquellos que se aproximan por primera vez a la historia del arte. La curaduría musical para esta sección establece un sutil guiño a la literatura del Siglo de Oro, concretamente a Francisco de Quevedo, mediante la inclusión de una canción muy actual, como es el tema homónimo de **Pedro Quevedo, *Quevedo: Bzrp Music Sessions, Vol. 52* (2022)**. Esta yuxtaposición busca crear una resonancia entre una de las composiciones musicales más populares de nuestra actualidad y una de las obras pictóricas más icónicas y célebres de toda la historia artística española.

Este enfoque tuvo una influencia notable en numerosos artistas posteriores, dejando una huella perdurable en la tradición pictórica española.



La rendición de Breda

(1635)
DIEGO
VELÁZQUEZ



El discurso de Velázquez continúa con ***La rendición de Breda* (1635)**, obra acompañada por la música de introducción de la serie ***Pokémon, Gotta Catch 'Em All* (1999)**, una elección cargada de intencionalidad. Se establece, en primer lugar, un contraste entre el carácter épico de la pieza musical y la representación de un acontecimiento histórico trascendental, inspirado en los sucesos de 1625. Al mismo tiempo, la pintura debe entenderse como una construcción artística —basada en estampas y en la narrativa dramática de **Pedro Calderón de la Barca**— más que como un reflejo fiel de la realidad.

Asimismo, la propuesta busca tender un puente hacia un público más joven mediante un referente cultural contemporáneo. En el plano conceptual, el paralelismo resulta evidente: el objetivo de la monarquía hispánica en la Guerra de Flandes consistía en asegurar y consolidar territorios estratégicos como Breda —dominio revertido en 1648—. Para un imperio, la guerra se convierte en una misión de conquista y acumulación, “atraparlos a todos”.

El lienzo simboliza el momento culminante de esa expansión —la entrega de las llaves—, mientras que la canción resume la lógica de apropiación y expansión del poder que define toda empresa imperial.





La fábula de Aracne

(1657) DIEGO VELÁZQUEZ

Con *La fábula de Aracne*, también conocida como *Las hilanderas* (c. 1657), exploramos temas fundamentales del arte barroco, destacando el uso de una disposición que se asemeja a una escenografía teatral y que funciona como una apertura al mundo dentro de la obra. Con esta composición, **Velázquez** manifiesta una clara intención: la reivindicación del trabajo manual —simbolizado por el acto de tejer— y, por extensión, de la pintura, elevándolos a la categoría de artes liberales o mayores.

De nuevo, observamos el uso recurrente del mito clásico para narrar una historia, donde la inclusión de la diosa tejedora refuerza esta reivindicación de la dignidad del arte. La compleja estructura de la imagen se articula en dos planos distintos: un primer plano donde se desarrolla la escena cotidiana de las hilanderas, y un segundo plano que revela la fábula de Aracne en un formato que recuerda a una representación teatral.

Esta superposición de planos nos permite introducir los versos de **Calderón de la Barca** en *La vida es sueño* (1635), ya que lo que presenciamos en el fondo es, precisamente, la escenificación de la fábula, ligando así la pintura a la idea barroca de la vida como un espacio teatral.



BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO



Finalmente, la inclusión de ***La Inmaculada Concepción de los Vulnerables* (1660–1665)**, de **Bartolomé Esteban Murillo** introduce un cambio notable en el tono general del espectáculo.

Las obras de Murillo, caracterizadas por una sensibilidad profunda y una cercanía devocional, representan un momento culminante dentro de la tradición barroca española y establecen un punto de inflexión en la progresión narrativa. A través de ellas, realizamos un salto temporal de casi un siglo para conectar con la generación de pintores y pintoras que se sitúan ya fuera del marco estricto del Siglo de Oro.

De este modo, el periodo concluye con Murillo, cuya pintura, notablemente más amable y accesible, actúa como un puente natural hacia la siguiente etapa del recorrido artístico. Esta representación pictórica se acompaña musicalmente por ***Can't Take My Eyes Off You* (1967)** de **Frankie Valli**, cuya carga de sensibilidad y afecto complementa la ternura que irradia la imagen de la Inmaculada, una figura muy querida y familiar para el público, tanto en su forma de lienzo magistral como en su difusión a través de estampas populares.

LA INMACULADA CONCEPCIÓN
DE LOS VULNERABLES
(1660-1665)



FRANCISCO DE GOYA

La presencia de **Francisco de Goya** en este recorrido se justifica por su posición cardinal en la historia del arte. A través de algunas de sus obras más célebres, notablemente **La Maja Desnuda (1795–1800)** y **La Maja Vestida (1795–1800)**, el enfoque se centra en la naturaleza radicalmente novedosa de su pintura, no solo al considerarlo como un pintor que se adelantó a su tiempo, sino también al subrayar cómo, ya desde una etapa temprana de su carrera, su arte se manifestaba como profundamente revolucionario. Se introduce, además, el contexto de su encargo: más que una elección creativa personal del artista, esta pieza fue un encargo directo de Manuel Godoy, el valido del rey Carlos IV, conocido por su particular afición a la colección de arte de temática erótica.



LA MAJA DESNUDA
(1795–1800)



LA MAJA VESTIDA
(1795-1800)

E

ste lienzo se empareja musicalmente con *Every Breath You Take* (1983) de **The Police**, seleccionada primordialmente por su resonancia temática.

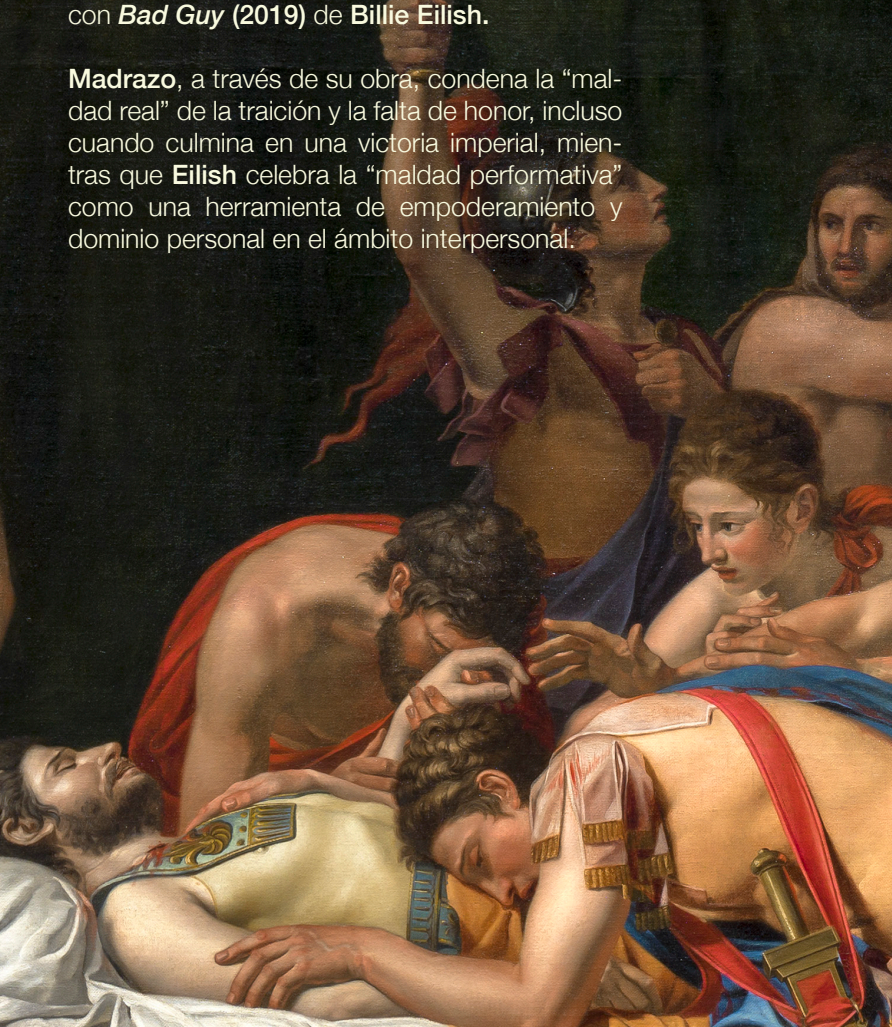
La canción describe la obsesiva atención y el fervor del cantante hacia el objeto de su deseo, vigilando cada movimiento, cada palabra, e incluso cada respiración, lo que establece un paralelismo con la naturaleza voyeurística y la atención intrusiva que subyace al retrato de La Maja Desnuda y a su contexto de creación de la vida como un espacio teatral.

La muerte de Viriato

En este mismo marco histórico del siglo XIX aparece también *La Muerte de Viriato* (1807), de **José de Madrazo**, figura clave de la tradición artística decimonónica y del desarrollo de las instituciones académicas españolas, cuya labor contribuyó decisivamente a consolidar la práctica, aún vigente, de la preservación y custodia de las obras dentro de los museos nacionales. Esta pintura, que aborda la temática universal de la traición y la maldad, se empareja musicalmente con *Bad Guy* (2019) de **Billie Eilish**.

(1807)
**JOSÉ DE
MADRAZO**

Madrazo, a través de su obra, condena la “maldad real” de la traición y la falta de honor, incluso cuando culmina en una victoria imperial, mientras que **Eilish** celebra la “maldad performativa” como una herramienta de empoderamiento y dominio personal en el ámbito interpersonal.



LOS FUSILAMIENTOS DEL 3 DE MAYO

(1814)
FRANCISCO
DE GOYA

La Muerte de Viriato se yuxtapone con *Los Fusilamientos del 3 de mayo (1814)* de **Francisco de Goya**, estableciendo de esta forma una doble visión de la Guerra de la Independencia: Madrazo, en ese momento situado en Italia, opta por una representación indirecta y sin crudeza, utilizando la historia legendaria romana de Viriato como una metáfora idealizada para condenar la traición cometida contra la monarquía borbónica.

En oposición directa a esta visión idealizada, Goya, a pesar de que su obra fue creada en 1814 para conmemorar la vuelta de Fernando VII, captura de forma cruda una escena de masacre y desesperación, sin tapujos, velos ni leyendas, buscando la realidad desde el dolor. Esta pintura capta de manera visceral una escena donde soldados franceses anónimos ejecutan a las milicias españolas.



Esta combinación vincula los temas que tanto Goya como Madrazo abordan —la maldad, la traición y el complejo contexto de la Guerra de Independencia—, evidenciando la convulsa transformación política de España desde perspectivas radicalmente distintas. La obra de Goya se acompaña musicalmente con ***The Show Must Go On (1991)*** de **Queen**, en un guiño al personaje central, iluminado y vestido de blanco, como símbolo de resistencia ante la barbarie y metáfora de que, pese a la tragedia, la vida debe continuar. De este modo, la pieza profundiza en la comprensión de un periodo marcado por la invasión francesa y la sensación de decadencia que definió a la España del siglo XIX.





SATURNO DEVORANDO A SU HIJO

(1823)
FRANCISCO
DE GOYA

Este contraste dramático se intensifica al clausurar el capítulo dedicado a **Goya** con una de sus icónicas **Pinturas Negras**, *Saturno devorando a su hijo* (1823) cuya ejecución, marcada por una mirada inherentemente crítica y sombría, nos confronta directamente con los horrores del conflicto y el profundo desencanto experimentado por Goya con la sociedad española, derivado de su convicción ilustrada frente al retorno y la consolidación del absolutismo de Fernando VII.



FEDERICO DE MADRAZO

AMALIA DE LLANOS Y DOTRES,
CONDESA DE VILCHES
(1853)



A continuación, la pieza dialoga con la obra de **Federico de Madrazo** y su retrato **Amalia de Llanos y Dotres, Condesa de Vilches (1853)**, que actúa como reflejo del mundo de la nobleza y la Corona en pleno proceso de transformación social. La Condesa, paradigma de mujer burguesa integrada en un entorno aristocrático, proyecta distinción y modernidad a través de su indumentaria y sus joyas, simbolizando el ascenso imparable de la burguesía y la consolidación de nuevas sensibilidades vinculadas a las ideas ilustradas.

En este contexto, el retrato se convierte en un instrumento clave de autoafirmación y permanencia histórica para la nueva clase social, que adopta los códigos visuales de la aristocracia para legitimar su posición. Para subrayar ese ambiente sofisticado y envolvente, se opta por un vals como acompañamiento sonoro: el Vals de las flores, del ballet El cascanueces de Piotr Ilich Chaikovski, cuya musicalidad evoca con eficacia la opulencia y la complejidad de la vida social burguesa del siglo XIX.



Sorolla

Joaquín

CABEZA DE
MUJER CON
MANTILLA BLANCA

(C.1882)





Mientras en la capital el arte se centraba en la representación de la suntuosidad de las élites, en el Levante y Andalucía surgió una mirada más cercana y auténtica hacia lo popular. En este contexto destaca Joaquín Sorolla, cuya obra encarna plenamente esta sensibilidad. Valenciano y profundamente vinculado al mar y a su tierra, elevó lo cotidiano mediante un magistral dominio de la luz y el color, creando imágenes que trascienden lo individual para convertirse en símbolos colectivos.

En ***Cabeza de mujer con mantilla blanca (c.1882)***, sus modelos —mujeres andaluzas o figuras ataviadas con indumentaria tradicional— no son simples retratos, sino testimonios de una identidad compartida. Esta exaltación de lo vernáculo dialoga conceptualmente con ***Mediterráneo (1971)*** de **Joan Manuel Serrat**, un canto de pertenencia al mar Mediterráneo que, al igual que la pintura de Sorolla, convierte lo local en símbolo universal de la identidad costera española.

Asimismo, una dimensión más crítica del artista se aprecia en ***Aún dicen que el pescado es caro (1882)***, obra de denuncia social que revela su compromiso con las problemáticas de su tiempo. Esta pieza dialoga con ***Flor de Mayo (1895)*** de **Vicente Blasco Ibáñez**, reforzando el vínculo entre pintura y literatura que articula el proyecto Luz y Verso.

¡AÚN DICEN QUE EL PESCADO ES CARO!

(1882) JOAQUÍN SOROLLA



Es en este punto donde ahondamos con mayor profundidad en la figura y la obra *¡Aún dicen que el pescado es caro!* (1882) de **Joaquín Sorolla**. La pintura seleccionada, por su carácter de denuncia social, pone de relieve una faceta menos conocida del pintor: la de un creador atento a la realidad de su tiempo.

Lejos de limitarse a la imagen amable, luminosa o paisajística con la que suele asociársele, Sorolla se revela aquí como un artista capaz de cuestionar y denunciar las condiciones sociales que le rodeaban. En diálogo con el texto de Blasco Ibáñez, ambas obras se iluminan mutuamente y encarnan de forma ejemplar la esencia del proyecto.



Rosa EL CID (1879) Bonheur

De nuevo se produce un cambio de tono, aunque esta vez no viene marcado tanto por la obra en sí como por el mensaje que transmite. La pieza elegida, *El Cid (1879)*, de **Rosa Bonheur**, abre un diálogo ineludible sobre cómo la historia del arte ha silenciado sistemáticamente los nombres de numerosas creadoras, muchas de las cuales comienzan hoy a recuperar su lugar gracias a las investigaciones académicas actuales.

Con ello, se busca cuestionar la idea, aún persistente, de que en determinadas épocas históricas no existían mujeres artistas: la realidad es que sí las hubo, pero sus voces fueron acalladas por el relato dominante. La presencia de Bonheur resulta especialmente significativa, pues fue una creadora de enorme renombre en su tiempo, participando con éxito en importantísimas exposiciones universales y llegando a ser la primera mujer artista condecorada con la Legión de Honor.

Su audacia no fue solo profesional: se atrevió a amar libremente, manteniendo dos parejas femeninas en una época donde tal elección habría sido motivo de escándalo social.

Además, las autoridades le concedieron un permiso especial para usar pantalones, con la explícita intención de evitar que fuera acosada por hombres en entornos tradicionalmente masculinos, como las ferias de ganado, una necesidad derivada de su especialización en la pintura de temas rurales y animales. Su obra se acompaña de la evocación de muchas otras pintoras olvidadas y de aquellas que, aun siendo retratadas, fueron relegadas al silencio histórico.



De esta manera, se pone de manifiesto una doble invisibilización: la de las propias mujeres artistas y la de las mujeres representadas en el arte. Todo este momento va acompañado de *Flowers* (2023), de Miley Cyrus y *Freedom* (1968), de Aretha Franklin, canciones que hablan sobre la emancipación y la independencia femenina, estableciendo un paralelismo contemporáneo en el que las mujeres se reafirman en su libertad sin la necesidad de dependencia masculina.



CHICOS EN LA PLAYA (1909)

JOAQUÍN
SOROLLA

El recorrido culmina con **Joaquín Sorolla** y una de sus obras más representativas, **Chicos en la playa (1909)**. En esta ocasión, el énfasis se sitúa en la técnica más que en la temática, pues la pintura sintetiza su trayectoria y evidencia su dominio del plein air, heredado del impresionismo francés, así como su excepcional capacidad para captar la luz mediterránea, rasgo que lo consolidó como referente del arte español.

La obra recupera además una imagen profundamente arraigada en la tradición cultural española, vinculada a un costumbrismo que aún hoy mantiene vigencia. En este sentido, la pieza dialoga con el **Romancero gitano (1928)** de **Federico García Lorca**, especialmente con el "Romance sonámbulo", aludiendo tanto a la esencia andaluza como a la memoria de un autor universal. Esa celebración de la tierra y de la alegría vital se conecta también con la música actual a través de **La Bachata (2023)** de **Manuel Turizo**, que evoca la euforia y el espíritu festivo del verano.



El epílogo del espectáculo retoma las dos voces que han acompañado el viaje, ahora reveladas como el **Tiempo y la Historia**, entidades que han guiado al público a través de este recorrido artístico y vital. Con ellas, y con la continuidad de la melodía de la archiconocida ***Bohemian Rhapsody (1975)***, de **Queen**, de fondo, se cierra el relato evocando los versos de ***Campos de Castilla (1912)***, de **Antonio Machado**.

De este modo, la experiencia concluye con una invitación a detenerse, a contemplar, y a recordar que el arte sólo cobra vida plena cuando es mirado, pensado y sentido.

LUZ y VERSO

Idea Original y Producción:

321 IMAGINE

Dirección creativa:

Luna Ramos de la Pola

Dirección Musical:

Juan Antonio Parra

Comité Académico:

Inmaculada Hurtado Suárez
Javier Cuevas del Barrio
(Universidad de Málaga)

Dirección General:

Jesús Ramos Navarro

Aromatizado por:



OLFÁCTICO

Cesión de imágenes:

**MUSEO NACIONAL
DEL PRADO**

Un evento de:



**Fundación
Unicaja**