

TFG

MONSTRUOS DE AYER, MONSTRUOS DE HOY.

UN RECORRIDO ICONOGRÁFICO DESDE LA GRECIA CLÁSICA

Presentado por Iris Hurtado Hurtado
Tutor: Guillermo Aymerich Goyanes

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2014-2015



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

En este trabajo de final de grado he querido trabajar en la ilustración de criaturas sobrenaturales con el objetivo de ser objeto de exposición. Para ello me he basado en la mitología griega clásica y tras una intensiva investigación sobre los orígenes y los cambios producidos a lo largo de la historia realizar una serie de ilustraciones sobre cada una de estas criaturas teniendo en cuenta los cambios producidos según los convencionalismos de la época o del propio artista.

He realizado un trabajo de investigación y documentación a partir de los cuales he dado una visión actualizada de cada uno de estos monstruos basándome en las fuentes clásicas y potenciando la expresividad y el ímpetu del trazo.

Se trata de un proyecto de carácter personal dedicado al desarrollo de los conocimientos y técnicas adquiridos a lo largo de los años de carrera, con total libertad a la hora de la ejecución de la obra, queriendo destacar sobre todo el carácter expresivo y la fuerza que procuro plasmar en esta visión, propia y subjetiva, dada a estos seres.

PALABRAS CLAVE: Mitología, Monstruo, Grecia, Roma, Tradición Clásica

RESUM AND KEY WORDS

In this degree final project I wanted to focus and to work the illustration of supernatural creatures to do a exhibition. To do this, I have based my work in classical Greek mythology and after a deep research about all the creatures, their origins and changes, I wanted to create my own version of these creatures taking into account changes produced according to the conveniences of the time and the artist.

Starting with these knowledges and observing the different representations, I have updated all of these creatures. I have decided to base them in expressiveness.

It is a project with a personal approach devoted to the development of the knowledges and the techniques learnt during my university years, I have been given full freedom to do the project, and I wanted to give more importance to the expressiveness, the energy and the strength that I try to express in this personal vision given to these creatures.

KEY WORDS: Mythology, Monster, Greece, Rome, Classical Tradition

AGRADECIMIENTOS

Agradecer primero a mi tutor Guillermo Aymerich por su dedicación, sus consejos y su paciencia; a Manu, Claudia, Brenda, Helios y Laura por hacer de modelos; a Pablo por su intensa motivación; a mi familia por su constante apoyo y por último a mi tío Israel por la inspiración al mostrarme este mundo y no darme por perdida.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	pág. 7
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	pág. 7
3. CUERPO DE LA MEMORIA	pág. 10
3.1. LOS MONSTRUOS EN LA MITOLOGÍA CLÁSICA	pág. 10
3.2. LAMIA	pág. 11
3.2.1. Iconografía	pág. 11
3.3. MEDUSA	pág. 12
3.3.1. Iconografía	pág. 13
3.4. SIRENAS	pág. 21
3.4.1. Iconografía	pág. 22
3.5. HARPÍAS	pág. 27
3.5.1. Iconografía	pág. 27
3.6. ESFINGE	pág. 31
3.6.1. Iconografía	pág. 32
3.7. QUIMERA	pág. 36
3.7.1. Iconografía	pág. 37
3.8. MINOTAURO	pág. 41
3.8.1. Iconografía	pág. 41
3.9. CENTAURO	pág. 48
3.9.1. Iconografía	pág. 48
3.10. CETOI	pág. 54
3.10.1. Iconografía	pág. 54
4. CONCLUSIONES	pág. 65

5. BIBLIOGRAFÍA	pág. 67
6. ÍNDICE DE IMÁGENES	pág. 69
7. ANEXOS	pág. 74

1. INTRODUCCIÓN

Este proyecto nace a partir de la propuesta de querer ilustrar seres híbridos, basado en el recorrido histórico de la representación de monstruos mitológicos y poniendo en práctica, a la hora de la realización de la serie, las técnicas y habilidades adquiridas en el grado de Bellas Artes, creando así una obra con el propósito de ser expuesta a todo tipo de público.

Me propongo con esta serie que el público, a través de estas ilustraciones, se plantee por qué en cada época se ve al monstruo como, siempre considerándolo un ser totalmente malvado, representación del caos frente a una sociedad que cuenta con la figura antagónica de un héroe, incluso aún hoy.

Sin embargo, en mi visión personal presento a estos monstruos como humanos híbridos con alguna característica que represente ese aspecto monstruoso y mitológico actualizado, eliminando la necesidad de un héroe, pues pretendo dar a entender que ese antagonismo está en sí mismo.

Esta memoria está dividida en varios apartados en los que pretendo desarrollar el viaje iconográfico de esos monstruos desde Grecia hasta mi mundo actual.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El objetivo básico de esta obra es la realización de una serie de ilustraciones para exposición. Estas ilustraciones presentan la temática común de los monstruos en determinados seres mitológicos.

A raíz de este objetivo principal comenzamos a investigar desde los orígenes grecorromanos, pasando por la iconografía renacentista, barroca y de etapas posteriores, hasta llegar a nuestra propia actualización de estos seres mitológicos.

También forma parte de ese objetivo inicial desarrollar las técnicas pictóricas aprendidas durante estos últimos años en la facultad y atender a mi evolución gráfica:

- Buscando una forma de representación original sobre este tema, rompiendo los estereotipos.
- Experimentando con diferentes técnicas para llegar a la que cubra adecuadamente mi necesidad expresiva.
- Utilizando la monocromía para plasmar un mayor contraste del clarooscuro para dotar a la obra de mayor dramatismo.
- Desarrollando el modo por el cual el ímpetu del trazo y la espontaneidad de la mancha logre una mayor fuerza y expresiva en la obra frente a la forma o al dibujo.
- Que la obra sea expuesta y conseguir autopromoción.

Tras el proceso de investigación que supuso la lectura de varios libros y artículos citados en la bibliografía; el análisis y selección de la información de ellos extraída, así como la organización de la misma, decidimos establecer el siguiente esquema para el desarrollo de cada uno de los personajes seleccionados:

- Definición del monstruo. Sacada de un diccionario de mitología con lugares paralelos.
- Fuentes literarias griegas y romanas. Consulta de cada uno de esos lugares paralelos donde aparece citado el ser que estábamos tratando con el fin de seleccionar únicamente aquellos pasajes en los que se describiera al personaje, excluyendo aquellos en los que sólo aparecía citado.
- Iconografía. Búsqueda de representaciones en cerámica y escultura griega con el fin de establecer su adecuación con las fuentes literarias.
- Evolución en Roma. Intentamos establecer la continuidad o no de las representaciones en relieves, mosaicos y frescos romanos como intermediarios de la mitología griega.

- Fuentes renacentistas. Básicamente nos ceñimos a consultar el manual del mitógrafo Natale Conti, uno de los grandes mitógrafos de la Edad Moderna, al que recurría todo artista que desconociera las lenguas clásicas para documentarse sobre un mito sobre el que quisiera hacer una obra, con la finalidad de saber si había continuidad en la transmisión o se había producido algún cambio durante la Edad Media.
- Representaciones desde el Renacimiento. Búsqueda y selección de obras, principalmente pintura, pero también escultura, desde el Renacimiento hasta la actualidad con el fin de constatar si el autor ha tratado el tema con mayor libertad o se ha ceñido a la tradición.

Después de todo este proceso he llegado a una serie de conclusiones, que detallaré en el apartado correspondiente, que me han permitido acercarme a mi actualización del monstruo con un punto de vista distinto, abierto y alejado de prejuicios. El monstruo, para mí, ha dejado de serlo y se ha humanizado.

Procedo a realizar la obra definitiva concedora ya del porqué de los cambios producidos, sintiendo total libertad a la hora de aportar mi propia versión.

3. CUERPO DE LA MEMORIA

“Lo monstruoso siempre pretende estar libre [...], tiene esa especie de plus de libertad que nos atrae pero al mismo tiempo nos da miedo. Y eso se retrotrae a nuestras primeras experiencias de infancia”

(R. Argullo)

3.1. LOS MONSTRUOS EN LA MITOLOGÍA CLÁSICA

Los monstruos en la mitología clásica siempre representan el caos frente a una sociedad establecida por y para la polis, la ciudad. A este caos encarnado en el monstruo, se le opone la figura de un héroe que es el representante del orden establecido en la ciudad y, además, su valedor y garante.

Como encarnación del caos, el monstruo presenta unas características que lo van a oponer al hombre-héroe y lo van a diferenciar de él. El monstruo es salvaje, informe e inhumano y su monstruosidad queda reflejada en el imaginario griego por el hibridismo y la enormidad, tanto en tamaño, como en fiereza o por el número de miembros *contra natura*.

Ese monstruo presenta una tipología muy definida: o bien devasta una región y amenaza a una comunidad humana, o bien exige víctimas humanas, o bien es considerado como talismán o trofeo.

En cuanto al género del monstruo, éste puede ser femenino o masculino. Los femeninos son ctónicos e infernales, como las dragonas o lamias. También pueden ser seres híbridos y alados, por un lado, marinos como las gorgonas, sirenas y harpías; por otro, terrestres como la esfinge. Finalmente existen los monstruos caóticos, como las amazonas, consideradas por los griegos monstruos en tanto que representan lo opuesto a la sociedad griega.

Entre los masculinos, están los animales como el jabalí de Erimanto, El toro de Creta, el león de Nemea. Todos ellos seres gigantescos, fieros y temibles. También existen seres híbridos como centauros y el Minotauro. Y finalmente los llamados *cetoi*, es decir, monstruos que exigen doncellas.

De todos esos monstruos se ha realizado una selección que pasamos a analizar y detallar.

3.2. LAMIA

Doncella oriunda de Libia a la que Zeus había amado y con la que se había unido. Hera, celosa, ocasionaba la muerte de todos sus hijos. Desesperada se escondió en una cueva donde se transformó en un monstruo, o en una serpiente, que, envidioso de las madres más dichosas, les robaba y devoraba a sus hijos. Hera, para extremar su persecución la había privado del sueño, hasta que Zeus, compadeciéndose de ella, le concedió la gracia de quitarse los ojos y volver a ponérselos a voluntad. Con esta lamia las madres y nodrizas en la antigüedad amenazaban a los niños inquietos para que estuvieran tranquilos a la hora de irse a dormir.



San Giovanni Evangelista en Rávena.

También se llaman lamias a unos genios femeninos que, agarrándose a los jóvenes, les sorbían la sangre.

3.2.1. Iconografía

Nos ha sido imposible encontrar representaciones de Lamia de época clásica. Sabemos, no obstante, de hipotéticas representaciones de Lamia en cerámica como una mujer desnuda y cubierta de vello, con aspecto salvaje.

Ya desde la Edad Media aparece representada con rasgos serpentinos como se puede ver en el mosaico procedente de San Giovanni Evangelista en Rávena¹ (que bien pudiera ser una harpía) y en la imagen sacada de *The history of four-footed beasts and serpents* de Edward Torpsell de 1658.

Con posterioridad, la historia de Lamia, ese “coco” con el que las nodrizas romanas asustaban a los niños, se mezcla con la de otros seres femeninos de características semejantes procedentes de otras mitologías o del folclore; pierde, aparentemente, su carácter ctónico y serpentiforme (aunque se puede apreciar en la piel de serpiente que envuelve a la doncella), y se centra en el



Edward Torpsell . *The history of four-footed beasts and serpents*. 1658

¹ I, Saiko en Wikimedia Commons.

aspecto de doncellas atractivas que son la perdición de hombres jóvenes. Esta será la faceta que mostrarán autores pertenecientes a la escuela prerrafaelita como la *Lamia* de Draper o la *Lamia y el soldado* de Waterhouse.

Draper: *Lamia*, 1909

Waterhouse: *Lamia y el soldado*, 1905.



3.3. MEDUSA

Medusa era una de las tres Gorgonas, junto a Esteno y Euríale. Sólo ella era mortal. Se conocen dos versiones de la historia de Medusa. En una, esta Gorgona había sido al principio una hermosa doncella que se había atrevido a rivalizar en hermosura con Atenea. Se sentía principalmente orgullosa del esplendor de su cabellera. Por eso, con el propósito de castigarla, Atenea transformó sus cabellos en otras tantas serpientes. En otra, se cuenta que la cólera de la diosa cayó sobre la joven por el hecho de haber sido violada por Poseidón en un templo consagrado a ella. Medusa cargó con el castigo del sacrilegio.

El aspecto de las Gorgonas, según nos cuenta Apolodoro², es el siguiente:

“Las Gorgonas tenían cabezas rodeadas de escamosas espirales de serpientes, grandes dientes como de jabalíes, manos de bronce y alas de oro, por medio de las cuales volaban. Convertían en piedra a los que las miraban.”

² Apolodoro, *Biblioteca II*, 4, 2.

3.3.1. Iconografía

Así son representadas en Grecia desde época arcaica tanto en cerámica como en escultura.

Medusa, 570 a.C. Siracusa. Museo Arqueologico Regionale Paolo Orsi.



Perseo huyendo de las Gorgonas. Dinos de figuras negras. 580 a.C.



Perseo y Medusa.
Antikensammlungen, Munich,
Alemania.



Perseo matando a Medusa.
Metropolitan Museum, New
York, USA

Ya en la misma Grecia los rasgos de Medusa se van dulcificando, pierde todas esas características que la animalizaban, como los colmillos de jabalí y las manos de bronce, y empieza a ser representada como una bella joven con los cabellos de serpiente, pero todavía con alas. Así puede verse en la cerámica de figuras rojas del Metropolitan Museum, en la que la joven durmiente queda definida como Medusa solamente por las alas y porque aparece acompañada por un personaje claramente identificable como Perseo (petaso y sandalias aladas) que la está decapitando.

Este proceso de humanización de Medusa alcanza su zenit en Grecia con la Medusa Rondadini.

Medusa Rondadini. Glyptothek
Munich, Alemania.



Y en Roma solamente aparecerá este modelo de Medusa. Esa joven bella que ha sido castigada por los dioses y cuya mirada es mortal.

Ovidio describe así la metamorfosis de Medusa³:

*“Clarísima por su hermosura
y de muchos pretendientes fue la esperanza envidiada
ella, y en todo su ser más atractiva ninguna parte que sus cabellos
era: he encontrado quien haberlos visto refiera.
A ella del piélago el regidor, que en el templo la pervirtió de Minerva,
se dice: tornóse ella, y su casto rostro con la égida,
la nacida de Júpiter, se tapó, y para que no esto impune quedara,*

³ OVIDIO. Metamorfosis, IV, 795 ss.

su pelo de Górgona mutó en indecentes hidras.

*Ahora también, cuando atónitos de espanto aterra a sus enemigos,"
en su pecho adverso, las que hizo, sostiene a esas serpientes.*

Como se puede leer, Ovidio sólo transmite la versión de la violación de la bella Medusa por Poseidón en el templo de Atenea y el castigo que le es impuesto por Atenea es la transformación de su cabello en serpientes.

El gran transmisor de la mitología clásica ha sido Ovidio especialmente con sus *Metamorfosis* pues en la Edad Media concedieron a Ovidio la supremacía sobre el resto de poetas de la Antigüedad⁴. Por tanto esta será la versión que recojan los mitógrafos humanistas cuyas obras servirán a todos los pintores europeos del Renacimiento y del Barroco como libros de consulta. Un ejemplo de ello lo tenemos en Natale Conti⁵:

“aunque Medusa antes hacía volver hacia sí los ojos de todos a causa de la notable belleza de su cuerpo y de sus cabellos o, para decirlo más verdaderamente, a causa de su primitiva felicidad, después de que su cabellera se convirtió en serpientes todos apartaban de ella los ojos;”

Así se explican las representaciones de Medusa desde la Edad Media.

Perseo mata a Medusa. 1385 ca.
Lyon, Biblioteca Municipal,
manuscrito del Ovidio Moralizado,
Ms. 742, f. 78

Perseo decapita Medusa, 1450-1475
ca. L'Aia, Koninklijke Bibliotheek,
manoscritto dell'*Histoire Troyennes*,
Ms. 78 D 48, fol. 56v



⁴ SEZNEC, J. Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento.

⁵ CONTI, N. Mitología.



Benvenuto Cellini, Perseo, 1554.
Piazza della Signoria. Florencia.

Caravaggio, Medusa, 1597. Galleria degli Uffizi. Florencia.



Rubens, Medusa, 1618. KHM Biddatenbank. Viena.



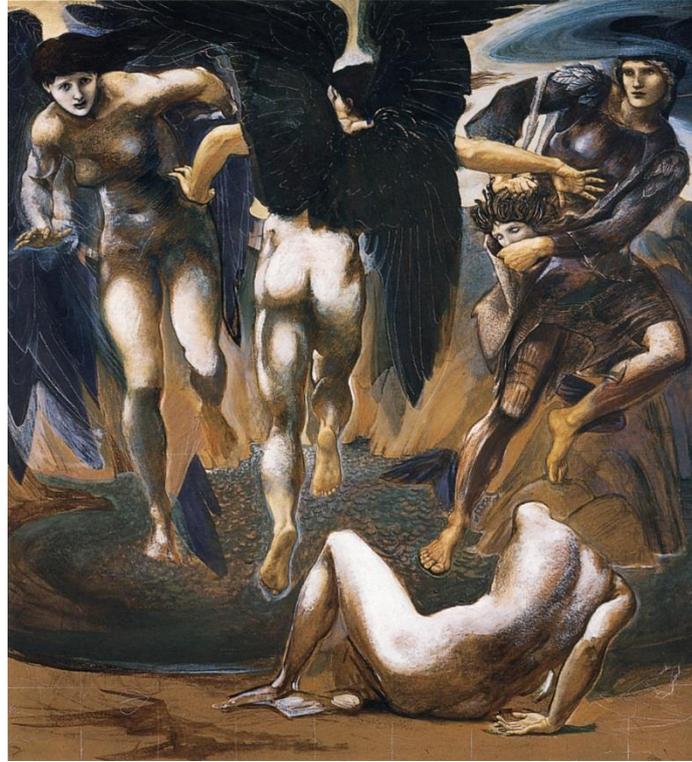
Bernini, Medusa, 1630. Musei Capitolini. Roma.



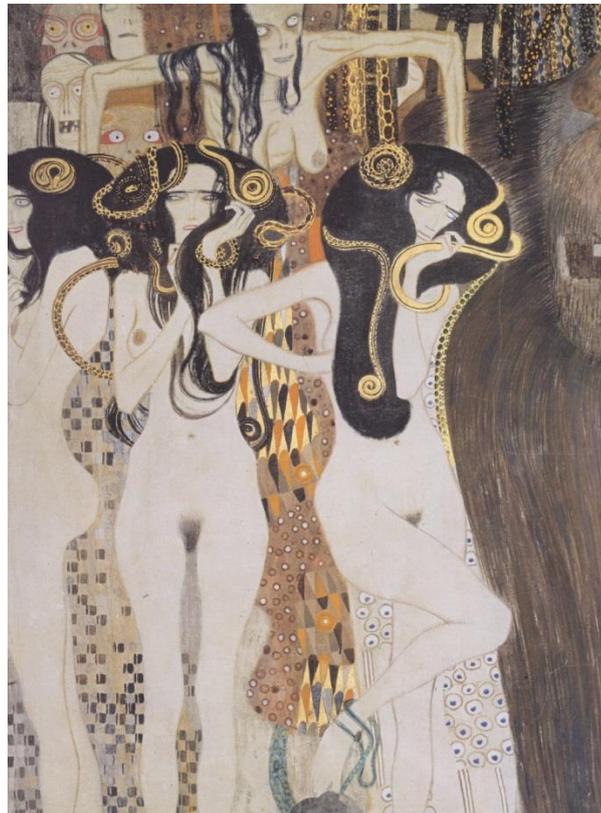
Burne-Jones, El hallazgo de Medusa, 1882. Southampton City Art Gallery, Southampton, United Kingdom.



Burne-Jones, La muerte de Medusa, 1882. Southampton City Art Gallery, Southampton, United Kingdom.



Gustav Klimt. Gorgonas y Tifeo. Friso de Beethoven. 1902. Pabellón de la Secesión. Viena.



3.4. SIRENAS

Son seres marinos, mitad mujer, mitad ave, cuyo número varía de dos a cuatro. Eran músicas notables y atraían, con su música y su canto, las embarcaciones a su isla, donde naufragaban, y ellas devoraban a los marineros.

La primera mención de estos seres aparece en *La Odisea*⁶. Si bien Homero no las describe, centra todo su interés en su dulce canto y su voz melodiosa que atrae a los hombres a su perdición, característica que no perderán nunca.

Apolodoro⁷ nos dice *“tenían forma de pájaros desde los muslos”*. Igual que Apolonio de Rodas⁸: *“eran por su aspecto semejantes en parte a aves y en parte a doncellas”*, e Higino: *“tenían su parte superior de mujer y la inferior de ave”*⁹ y *“fueron transformadas en aves por voluntad de Ceres”*¹⁰.

Ovidio¹¹ nos describe así la causa de su transformación en aves:

“Éste, aun así, por su delación un castigo, y por su lengua, parecer que mereció puede: a vosotras, Aqueloides, ¿de dónde que pluma y pies de aves, cuando de virgen cara lleváis?

¿Acaso porque cuando recogía Prosérpina primaverales flores, de sus acompañantes en el número, doctas Sirenas, estabais?

A la cual, después que en vano la buscasteis en todo el orbe, a continuación, para que sintieran las superficies vuestra inquietud, poder sobre los oleajes con los remos de vuestras alas sentaros deseasteis, y propicios dioses tuvisteis, y las extremidades visteis vuestras dorarse con súbitas plumas.

Aun así, para que aquel cantar, para serenar oídos nacido, y tan grande dote de vuestra boca no perdiera del todo su uso de la lengua, 4. los virgíneos rostros y la voz humana permaneció”.

⁶ HOMERO, *Odisea*, XII, 1-200.

⁷ APOLODORO, *op. cit.*, Ep. 7, 18-19.

⁸ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*, IV, 895 y ss.

⁹ HIGINO, *Fábulas* 125.

¹⁰ HIGINO, *op. cit.* 141.

¹¹ OVIDIO, *op. cit.*, V, 552-562.

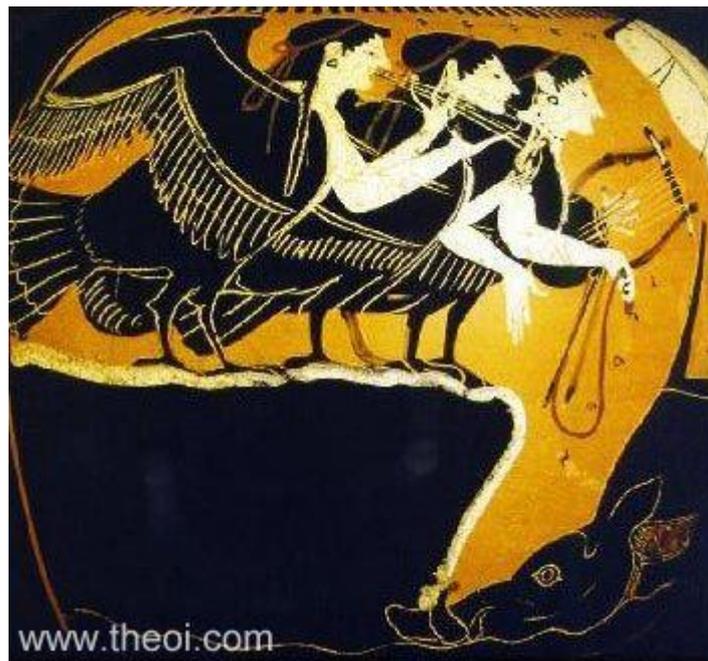
3.4.1. Iconografía

Las representaciones de sirenas en Grecia se ajustan a esta tipología. O bien presentan cuerpo de ave y cabeza de doncella, o bien cabeza y torso de doncella y el resto de ave.

Odiseo y las sirenas. Stamnos ático, ca. 480-470 a.C. British Museum, Londres..

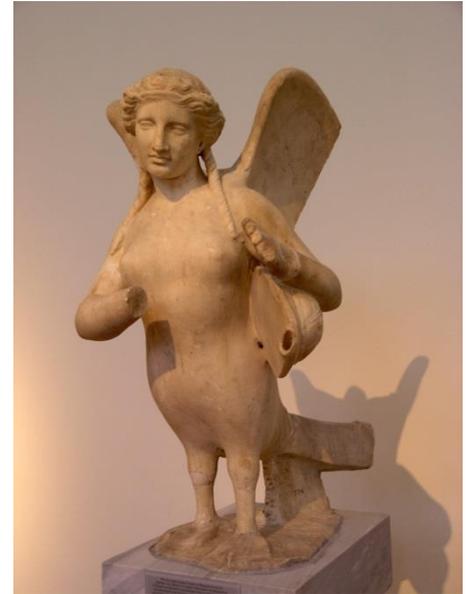
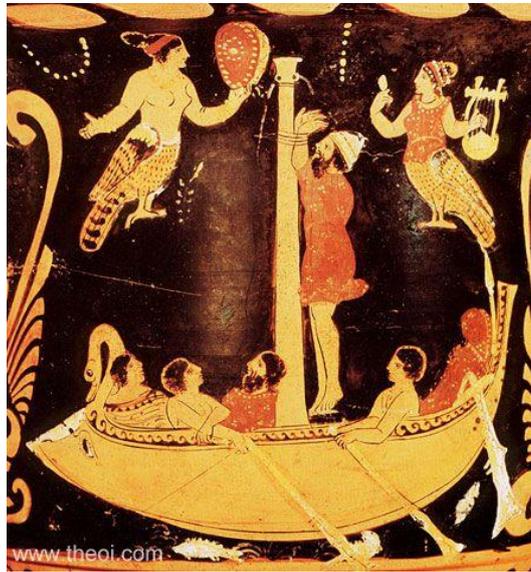


Odiseo y las sirenas. Colección privada: Callimanopoulos, New York City, USA.



Odiseo y las sirenas
Antikenmuseen, Berlin.

Sirena. Estela funeraria. Museo
Arqueológico Nacional. Atenas.



En Roma la imagen de las sirenas no varía siguen siendo representadas con torso femenino, alas, patas de ave e instrumentos musicales.

Odiseo y las sirenas. Bardo
Museum, Túnez.



La imagen de la sirena con cola de pez puede ser el resultado de un proceso que comienza en la Antigüedad tardía en el que las sirenas son asimiladas a las nereidas (divinidades marinas) y tritones del cortejo de Poseidón.

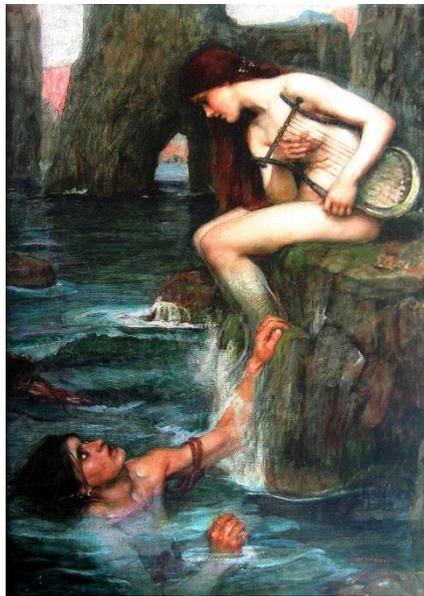
También pudo jugar un papel importante el error de un copista que se equivocara al copiar pues en griego πτερύγιον (pterýgion) significa tanto ala como aleta (este último significado mucho más acorde con un ser marino) y en latín penna (ala/pluma) y pinna (ala/aleta) sólo se diferencian en una letra.

Sea como fuere, según Ruíz de Elvira¹² “sólo a partir del siglo VI en el anónimo *Liber monstrorum de diversis generibus*, empieza a mencionarse la cola de pez, que divulgada en la Edad Media[...] acabó casi haciendo olvidar la antigua”.

Así se puede aventurar una doble vía de transmisión de la figura de la sirena. Por un lado, la sirena con cola de pez nos llega por una vía más popular; por otro, la sirena clásica, con forma de ave, nos ha llevado por una vía más culta.

The Siren. John William Waterhouse (1900).

The Mermaid. John William Waterhouse (1901).



Ulysses and the Sirens. John William Waterhouse. (1891).



Waterhouse parece hacerse eco de esta doble vía. Cuando la sirena está en relación con el episodio de Ulises, las representa con la iconografía

¹² RUIZ DE ELVIRA, A. Mitología Clásica, pág. 39.

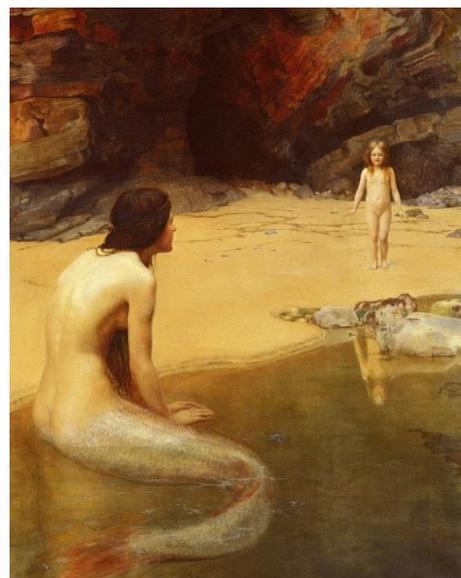
clásica; mientras que si no tiene relación con este héroe, las representa con cola de pez. No así Draper.

Ulysses and the Sirens. Herbert James Draper. 1909.



The Fisherman and the Siren. Frederic Leighton, 1856-1858.

The Land Baby. John Collier. 1899.

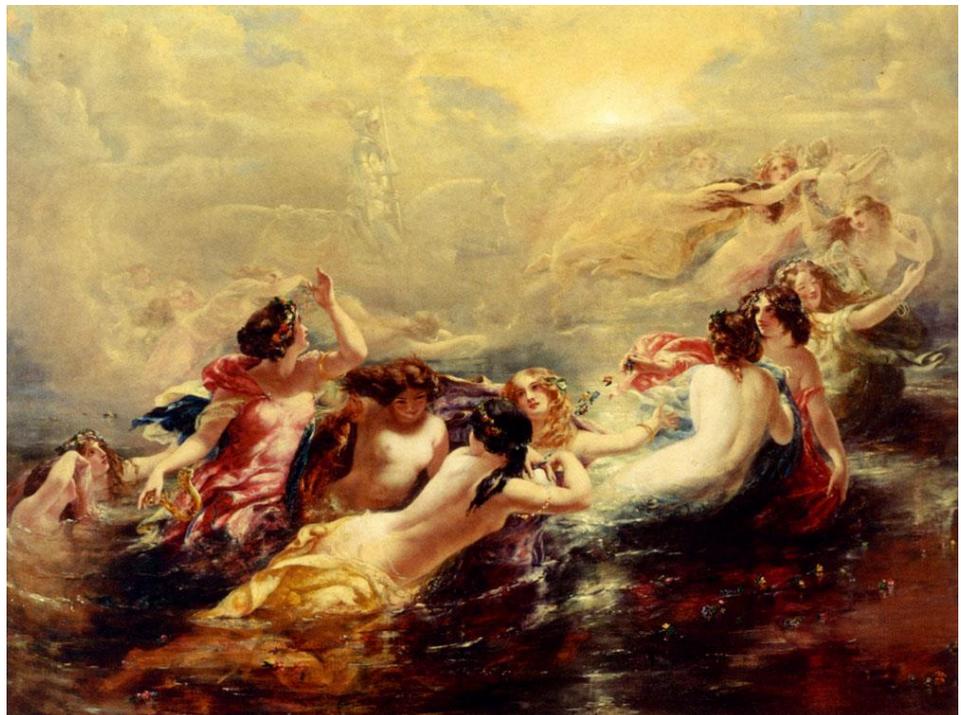


Elvira Barba¹³ habla de un tercer tipo de sirena a partir del Renacimiento que oculta su aspecto monstruoso bajo el agua y se presenta como una figura femenina.

Sirens. C.E. Boutibonne. 1882.



Sirens And The Night. William Edward Frost.



¹³ ELVIRA BARBA, M. Arte y mito: Manual de iconografía clásica, pág. 486.

La Sirena, Giulio Aristide Sartorio
1893.



3.5. HARPÍAS

Las Harpías son genios alados, hijas de Taumante y la oceánide Electra. Suelen ser dos o tres.

Se las representa en forma de mujeres aladas, o bien de aves con cabeza femenina y afiladas garras.

Habitaban las islas Estrofiades en el Egeo, pero Virgilio las situará en el vestíbulo de los Infiernos donde también las situará Dante en *La Divina Comedia* de donde ya no volverán a salir.

3.5.1. Iconografía

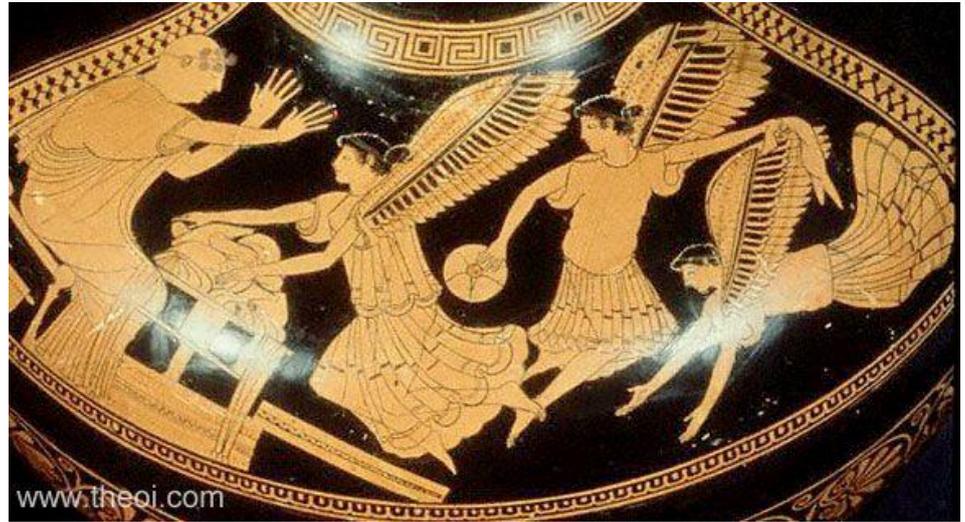
Hesíodo¹⁴ nos dice lo siguiente sobre las Harpías:

“Y Taumas se casó con la hija del profundísimo Océano, Electra, que parió a la rápida Iris y a las Harpías de amplias cabelleras, Aelo y Ocipete, que igualaban a la rapidez de los vientos y de las aves con sus prontas alas, volando a través del aire”.

A esta somera descripción se ajustan las representaciones cerámicas.

¹⁴ HESÍODO, Teogonía, 265.

PHINEUS & THE HARPYIAI. The J. Paul Getty Museum, Malibu, California, USA



PHINEUS & THE HARPYIAI. Museo Jatta, Ruvo, Italy



La representación es por tanto la de mujeres con alas, vestidas con túnica corta. En el imaginario de la Antigüedad este tipo va cambiando de Grecia a Roma asimilándose a las sirenas, que a su vez estaban abandonando su aspecto de ave.

A partir del s. IV a.C. los poetas helenísticos y romanos presentan una nueva iconografía: cubiertas de plumas, aladas, brazos humanos con grandes uñas, patas de ave, y, finalmente pechos, vientre y muslos humanos¹⁵.

¹⁵ ELVIRA BARBA, *M op. cit.*, pág. 426.

Así en Apolonio de Rodas¹⁶: *“atravesando las nubes, caían de repente encima de él las Harpías, y a **picotazos** sin cesar le arrebataban el alimento de la boca y de las manos”*. Dando a entender que también tenían pico.

Para Virgilio¹⁷ no hay *“monstruos más tristes ni peste más repugnante; tienen cuerpo de pájaro con cara de virgen, expelen un fetidísimo excremento, sus manos son agudas garras, y llevan siempre el rostro descolorido de hambre...”*.

Higino¹⁸ nos da la descripción más exhaustiva de las Harpías: *“Se dice que tenían cabeza de ave, estaban dotadas de plumas y alas; y poseían brazos humanos, con grandes garras, patas de ave, pero pecho, vientre y muslos humanos”*.

Este será el tipo que recojan los mitógrafos humanistas¹⁹ (puesto que las Harpías son ignoradas en los bestiarios medievales) que ha llegado hasta nuestros días.

La persecución de las Harpías,
Erasmus Quellinus. 1636.



No obstante algunas ilustraciones las tratan como una especie de dragonas.

Aeneas and his Companions Fighting the Harpies. François Perrier. 1646.



Zoologische einblattdrucke und flugschriften vor 1800, Ingrid Faust, stuttgart 1998-2003, vol. 5



Fürstenzell (Lower Bavaria).
 Monastery church of the
 Assumption of Mary: Fresco (1744-48) of the Assumption of
 Mary by Johann Jakob Zeiller -
 detail:Harpies as allegories of
 vices and heresies.



3.6. ESFINGE

La Esfinge en Grecia es un monstruo femenino con rostro de mujer, pecho, patas y cola de león, y estaba provista de alas. Devoraba a los viajeros incapaces de resolver el enigma que les planteaba.

Hesíodo²⁰ es el primer poeta que las nombra sin describirla. En Apolodoro²¹ aparece la primera descripción:

“pues Hera envió a la Esfinge, cuya madre fue Equidna y cuyo padre fue Tifón; tenía cara de mujer, pecho, patas y cola de león y alas de ave”.

Diodoro²² apunta en la misma dirección al decir *“una esfinge, una fiera biforme, se había presentado en Tebas”.*

Séneca²³ insiste en los mismos términos: *“cuando, desde lo alto de la roca, a punto de lanzarse contra su presa, preparaba sus alas y, dándose azotes con la cola a la manera de un terrible león, empezaba a amenazarme”.*

²⁰ HESÍODO. *op. cit*, 326.

²¹ APOLODORO. *op. cit*, III, 5, 8.

²² DIODORO DE SICILIA. Biblioteca histórica, IV, 63.

²³ SÉNECA. Edipo, 92 ss.

3.6.1. Iconografía

Aunque en origen la esfinge es un ser egipcio y masculino, en Grecia es introducido a través de Oriente ya femenino y con alas.

Así aparece representado en estelas funerarias y en la cerámica.

Esfinge de Naxos. Museo Arqueológico de Naxos.



Esfinge de Spata. Museo Arqueológico Nacional. Atenas.



Edipo y la Esfinge. Kylix de figuras rojas. Museo Vaticano.



Edipo y la Esfinge. Stamnos de figuras rojas. Museo del Louvre..



De Grecia a Roma la Esfinge acentúa su feminidad y adopta pechos de mujer. Imagen que se mantendrá en Roma, atravesará la Edad Media, recuperarán los mitógrafos humanistas²⁴ y será reproducida con posterioridad con escasas variantes. Sólo muy recientemente se sugiere el origen egipcio de la Esfinge, aunque sigue predominando la estética griega.

Hay que destacar que han sido dos las escenas principales representadas.

Por un lado, el enfrentamiento entre Edipo y la Esfinge, siguiendo las representaciones cerámicas.

²⁴ CONTI, N. *op. cit.* Pág. 704.

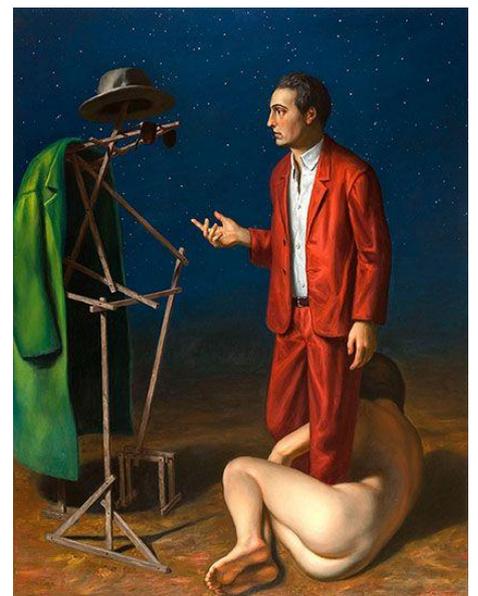
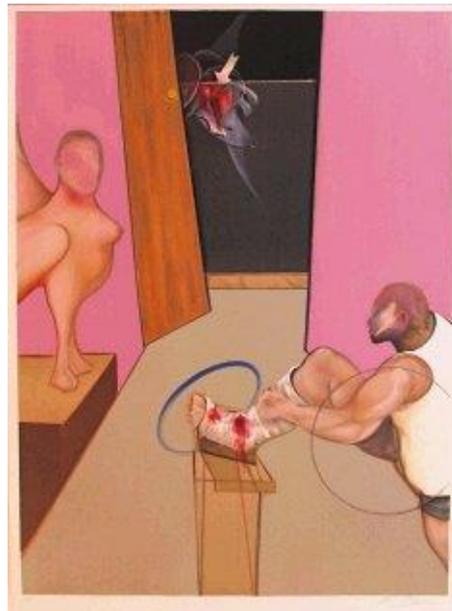
"Gustave Moreau - Oedipus and the Sphinx. 1864.

"Jean Auguste Dominique Ingres - Oedipus and the Sphinx. 1808.



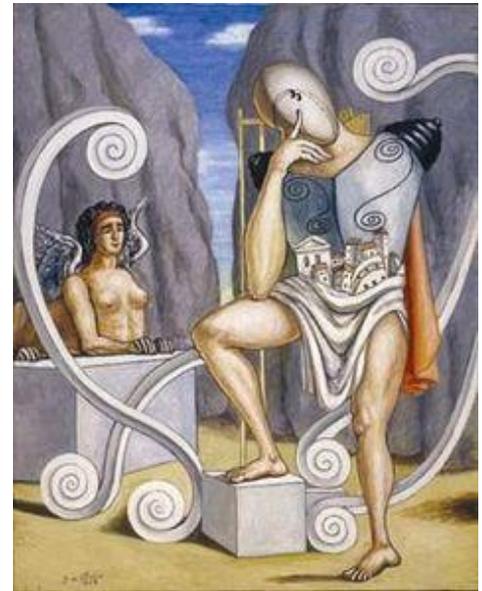
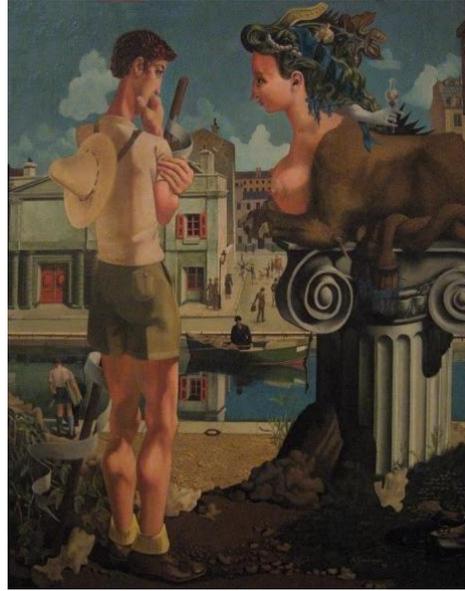
F. Bacon. Edipo y la esfinge de Ingres. 1983.

Di Stasio. Altro enigma per a Edipo. 1984.



Courmes, A. Edipo y la esfinge.
1944.

G. De Chirico. Edipo y la esfinge.



Por otro, las representaciones de la Esfinge, asociada al mito de *femme fatale*, y más cercanas a las esculturas funerarias.

Gustave Moreau. The Victorious
Sphinx.1886.

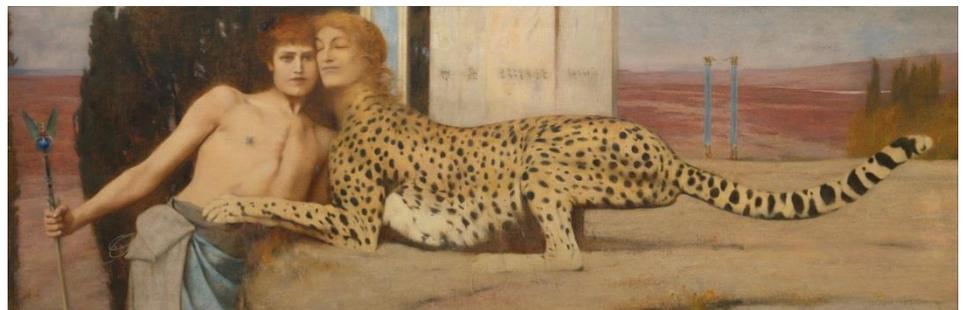
Gustave Moreau. Œdipe
voyageur. 1888



F. Von Stuck. Esfinge. 1895.



F. Khnopf. La caricia de la Esfinge. 1896.



3.7. QUIMERA

Quimera es un ser fabuloso al que tan pronto se le asigna una parte trasera de serpiente, con cabeza de león y busto de cabra como varias cabezas, una de cabra y otra de león.

La primera referencia aparece en Homero²⁵ que describe así a Quimera: *ordenó a Belerofonte que lo primero de todo matara a la ineluctable Quimera, ser de naturaleza no humana, sino divina, con cabeza de león, cola de dragón y*

²⁵ HOMERO, *Ilíada*, 179 y ss.

cuerpo de cabra, que respiraba encendidas y horribles llamas; y aquél le dio muerte.

Hesíodo²⁶ afirma lo siguiente: *La Hidra parió a la terrible, enorme, ágil y violenta Quimera, que exhala indómito fuego. Tres eran sus cabezas: una de león de encendidos ojos, otra de cabra y la tercera de serpiente, de violento dragón. [León por delante, dragón por detrás y cabra en medio, resoplaba una terrible y ardiente llama de fuego].*

Apolodoro²⁷ no difiere mucho de ellos: *“la fiera tenía la parte delantera de león, la cola de dragón y la tercera cabeza, la central, de cabra, por la que desprendía fuego”.*

3.7.1. Iconografía

Las representaciones cerámicas no difieren en nada de las fuentes escritas.

Quimera. Cerámica
apulia.

Belerofonte y Quimera.
Epinetron.



²⁶ HESÍODO, *op. cit.*, 319 y ss.

²⁷ APOLODORO, *op. cit.*, II, 3, 1.

Quimera y Belerofonte.
Cerámica apulia.



En Roma la imagen de Quimera no se altera. Ovidio²⁸ sólo dice que presenta cuerpo y rostro de leona y cola de serpiente mientras que Higino²⁹ sigue las descripciones ya dadas por los poetas griegos:

Esto es: la parte delantera, león; la trasera, serpiente; y la intermedia, la propia Quimera.

En la Edad Media y Renacimiento la imagen de Quimera no cambiará. Natale Conti³⁰ sigue las fuentes griegas y es muy importante el descubrimiento en 1553 de la Quimera de Arezzo pues marcará el tipo canónico que ya no se abandonará hasta el siglo XIX. .

²⁸ OVIDIO. *op. cit* , IX, 647.

²⁹ HIGINO. *op. cit* 57.

³⁰ CONTI, N. *op. cit*, pág.666.

Quimera de Arezzo.
Escultura etrusca..



Rubens. Belerofonte mata a la Quimera.
1635

Belerofonte mata a la Quimera. Grabado sobre un tema de Diepenbeeck.



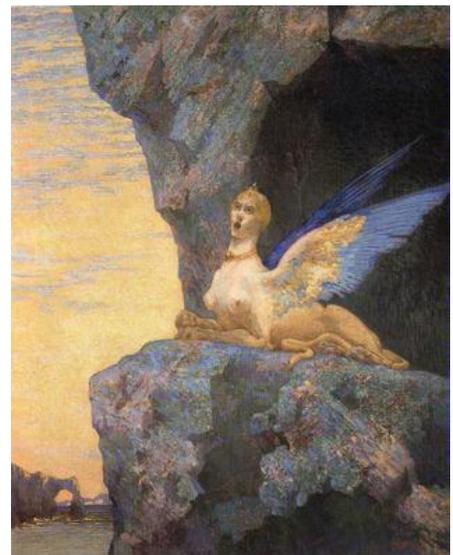
Tiépolo. Belerofonte y la Quimera. 1723.



A mediados del siglo XIX se produce un cambio semántico en la palabra quimera: *Aquello que se propone a la imaginación como posible o verdadero, no siéndolo*. Este cambio semántico ha llevado a un cambio en la iconografía clásica de Quimera que ya no se ajusta al perfil descrito y que da cabida a cualquier cosa: una especie de centauro con alas para Moreau y una esfinge para Séon (cf. Supra).

Moreau. Quimera. 1867.

Séon. La desesperación de la Quimera. 1890.



3.8. MINOTAURO

Monstruo con cabeza de toro en un cuerpo de hombre. Su nombre era Asterio y era hijo de Pasífae, la esposa de Minos, y de un toro enviado por Poseidón.

Apolodoro³¹ dice así: *“Pasífae dio a luz a Asterio, el llamado Minotauro, que tenía rostro de toro y lo demás de hombre”*.

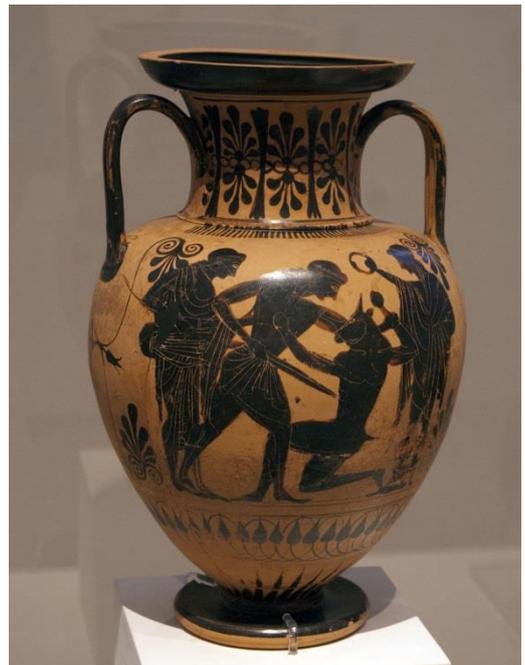
Diodoro de Sicilia³² afirma lo siguiente: *“Era un ser, dicen, de doble naturaleza, puesto que las partes superiores del cuerpo, hasta los hombros, las tenía de toro mientras que el resto era de hombre”*.

3.8.1. Iconografía

Las representaciones cerámicas del monstruo corren paralelas a las descripciones literarias, bien presentando al monstruo solo, bien siendo abatido por Teseo. No faltan imágenes de Pasífae con el pequeño Minotauro en brazos.

Teseo matando al Minotauro. Cerámica de figuras negras.

Teseo mata al Minotauro. Ánfora de figuras negras.



³¹ APOLODORO. *op. cit.* III, 1, 4.

³² DIODORO DE SICILIA. *op. cit.* IV, 77.

Teseo saca al Minotauro del laberinto. Kylix de figuras rojas.



Pasífae y el Minotauro. Kylix de figuras rojas.



En Roma la iconografía se mantiene.

Higino³³ sigue las fuentes griegas: *“De esta unión concibió al Minotauro, con cabeza de toro y cuerpo humano”*.

³³ HIGINO. *op. cit.*, 40.

Teseo triunfante ante la
puerta del laberinto.
Pintura romana.

Teseo matando al
Minotauro. Mosaico.



Cima da Conegliano, Teseo mata
al Minotauro. 1497.

Ovidio³⁴ califica al Minotauro de “*monstruo biforme*” y “*geminada figura de toro y joven*”, abriendo la puerta a las representaciones medievales del Minotauro como un hombre con cabeza de fiera y, sobre todo, a las representaciones renacentistas como un centauro con cuernos de toro, pues mitógrafos renacentistas como Conti³⁵ siguen las versiones clásicas.

No será hasta el período Neoclásico cuando la figura del Minotauro tenga una nueva proyección tan fuerte que ha llegado hasta nuestros días como motivo recurrente tanto en pintores como en escultores, conservando en todos ellos su iconografía clásica.

³⁴ OVIDIO. *op. cit.*, VIII, 155 ss.

³⁵ CONTI, N. *op. cit.*, pág. 405-406 y 525-526.

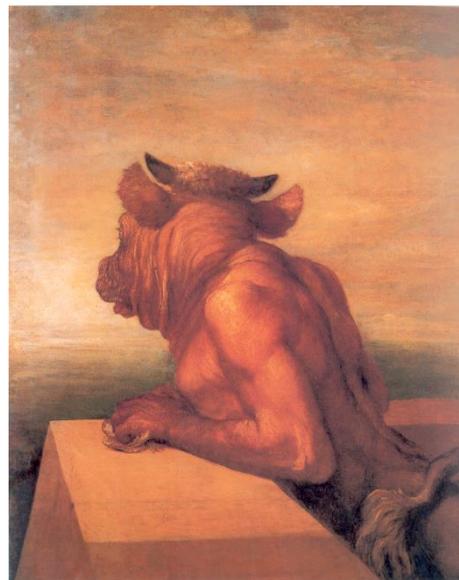
A. Canova. Teseo



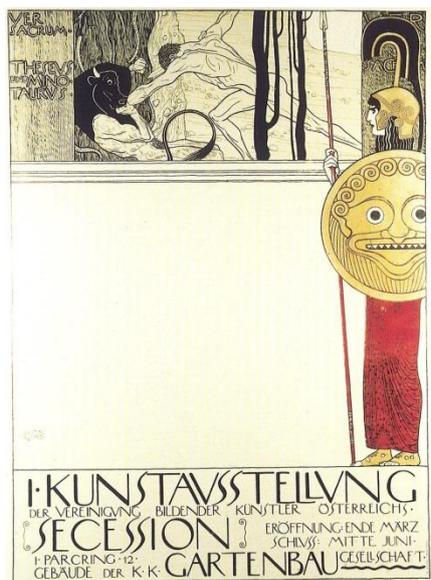
A.-L. Barye. Teseo matando al Minotauro.



George F. Watts. Minotauros. 1885.

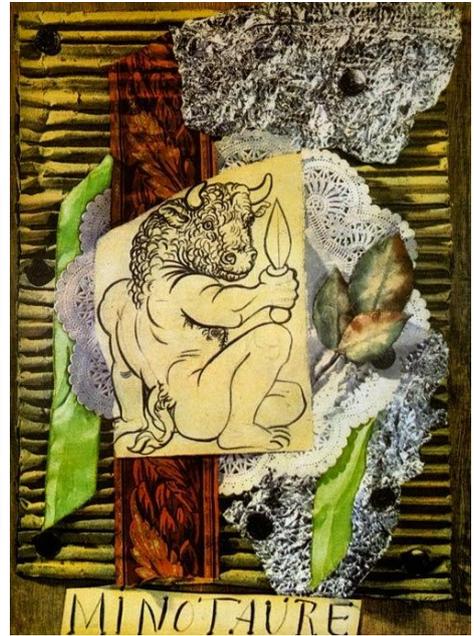


G. Klimt. Secesión vienesa. 1898.



S. Dalí. Minotauro.

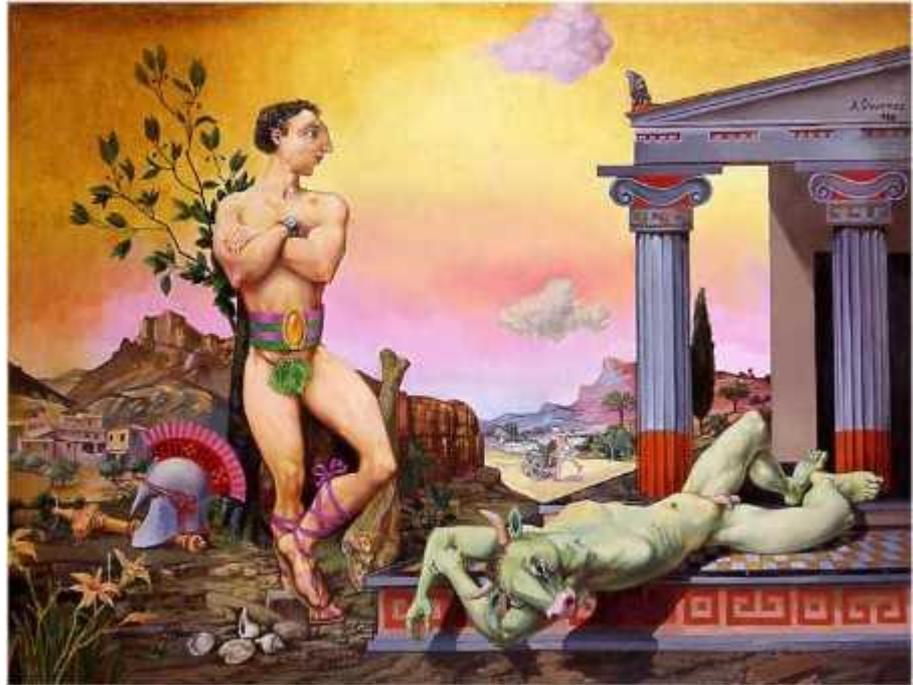
Picasso. Revista
Minotaure. 1933.



A. Sassu. Pasífae y el
Minotauro. 1981.



A. Courmes. Teseo victorioso. 1982.



V. Ochoa Sierra.
Minotauro. Jerez.



Graffiti del Minotauro.
Londres.



The Minotaur and The
Hare, Cheltenham.



3.9. CENTAUROS

Son seres monstruosos, mitad hombre y mitad caballo. Tienen el busto, y a veces incluso las piernas, de hombre, pero la parte posterior del cuerpo, desde el torso, es la de un caballo, y, por lo menos en la época clásica, tienen cuatro patas de caballo y dos brazos humanos.

La fuente literaria griega más explícita sobre el aspecto de los centauros la tenemos en Píndaro³⁶: *“La que lo crió le puso por nombre Centauro, y él se ayuntó con las yeguas de Magnesia al pie del Pelión, y nació una horda asombrosa, igual a la madre en la parte de abajo, igual por arriba a su padre”*.

El resto de fuentes³⁷, tanto en Grecia como en Roma, se limitan a dejar constancia de la filiación de los centauros³⁸, dando a entender muy sutilmente su carácter híbrido (cf. Ovidio “medio hombres centauros”).

3.9.1. Iconografía

El ejemplo más antiguo de la representación de un centauro lo tenemos en el Centauro de Lefkandi que representa el tipo canónico de este ser mitológico.

Las imágenes de la cerámica griega nos presentan dos tipos de centauros, al menos en una primera etapa.

El primer tipo está caracterizado por ser una figura humana, incluidas las piernas, vestida con túnica de cuya cintura sale el cuerpo de un caballo. Éste modelo se corresponde con dos centauros cuyo comportamiento en nada se parece al del resto de su especie. Nos referimos a Quirón y Folo, dos centauros que se caracterizan por su comportamiento civilizado.

No obstante, incluso estos centauros en Época Clásica aparecen ya con las cuatro patas de caballo.



Centauro de Lefkandi.

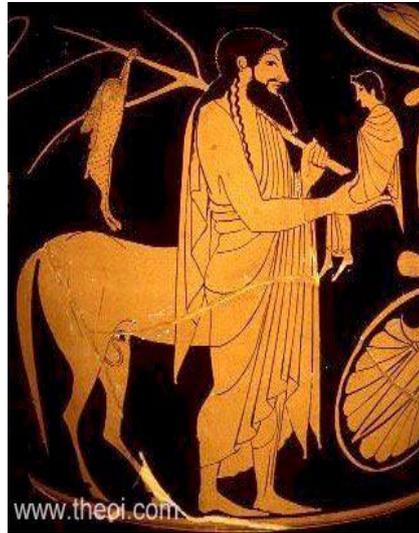
³⁶ PÍNDARO. Pítica II, 39 ss.

³⁷ DIODORO DE SICILIA, *op. cit.*, IV, 69, 4; HIGINO, *op. cit.*, 62; OVIDIO, *op. cit.*, XII, 210

³⁸ Ixión quiso violar a Hera, pero Zeus modeló una nube (Néfele) con el aspecto de su esposa a la que se unió Ixión. De esta unión, según unos, nació Centauro, que al unirse con unas yeguas fue el padre de los centauros; según otros, nacieron los centauros.

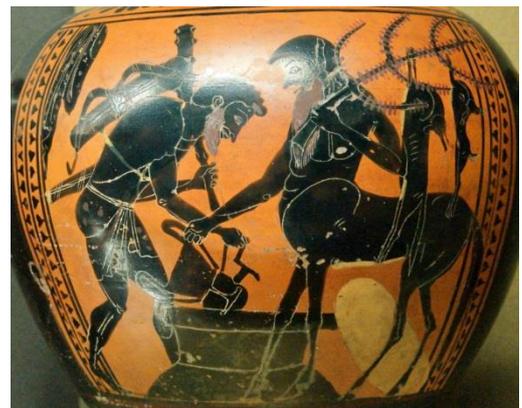
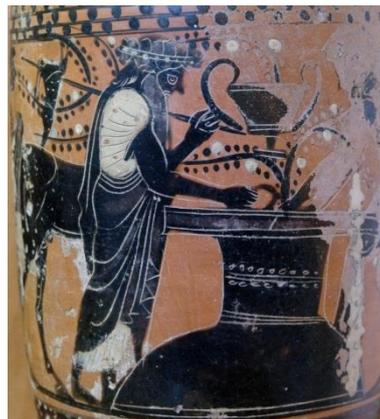
Quirón y Aquiles. Ánfora de figuras rojas. Museo del Louvre.

Quirón y Aquiles. Lecito de figuras negras.



Folo. Figuras negras. Museo de Palermo.

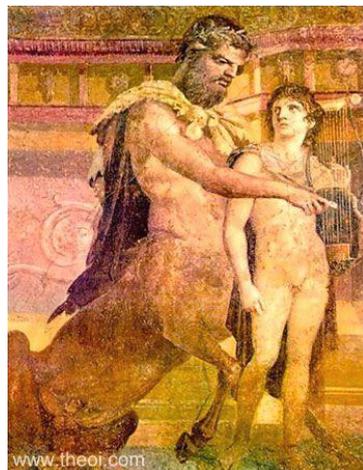
Heracles y Folo. Figuras negras. Museo del Louvre.



El segundo tipo se corresponde con el resto de centauros y desde las primeras representaciones éstos siempre aparecen con las cuatro patas de caballo, iconografía que se conservará en Roma y que se transmitirá a la posteridad.

Quirón y Aquiles. Fresco romano.

Capitel de S. Ambrosio Cortile. Milán.





S. Botticelli. Minerva y el Centauro. 1482.

Este segundo grupo de centauros encarna desde la Antigüedad hasta nuestros días todos los males intrínsecos a un ser no civilizado, es el término negativo de la oposición bueno/malo, como quiere dejar patente Botticelli con su Minerva y el Centauro.

Como encarnación de la desmesura, dos han sido las líneas iconográficas que se han transmitido.

En primer lugar, el episodio de Heracles y el centauro Neso cuando intenta raptar a Deyanira; en segundo lugar, la lucha entre Lápitás y centauros, Centauromaquia, ya magistralmente plasmada en las metopas del Partenón.

A. Pollaiuolo. Hércules y Deyanira. 1460

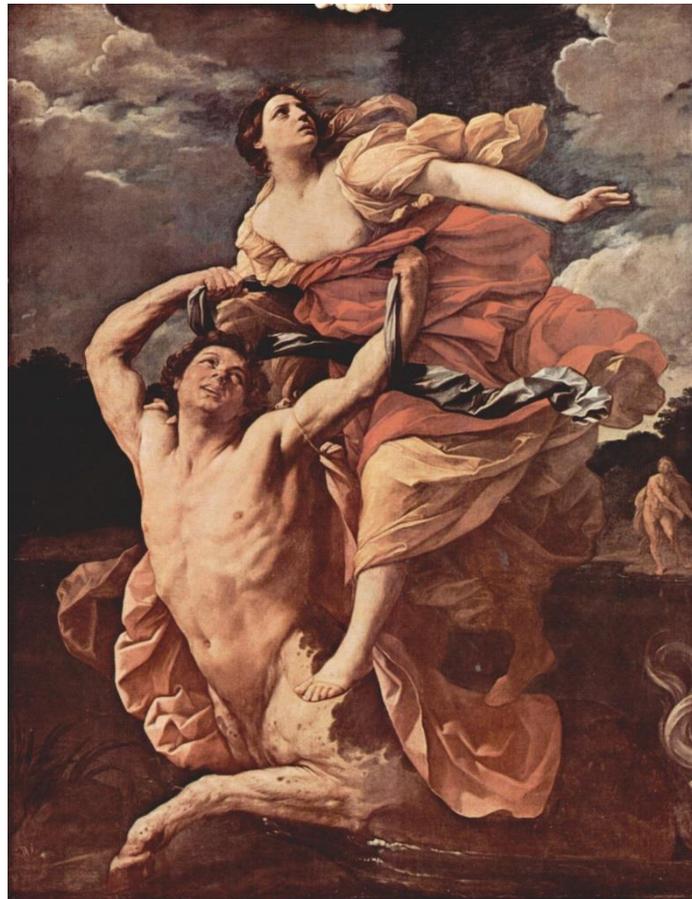


P. Veronese. Hércules, Neso y Deyanira. 1580.



R. Delamarre. Neso y Deyanira. 1925

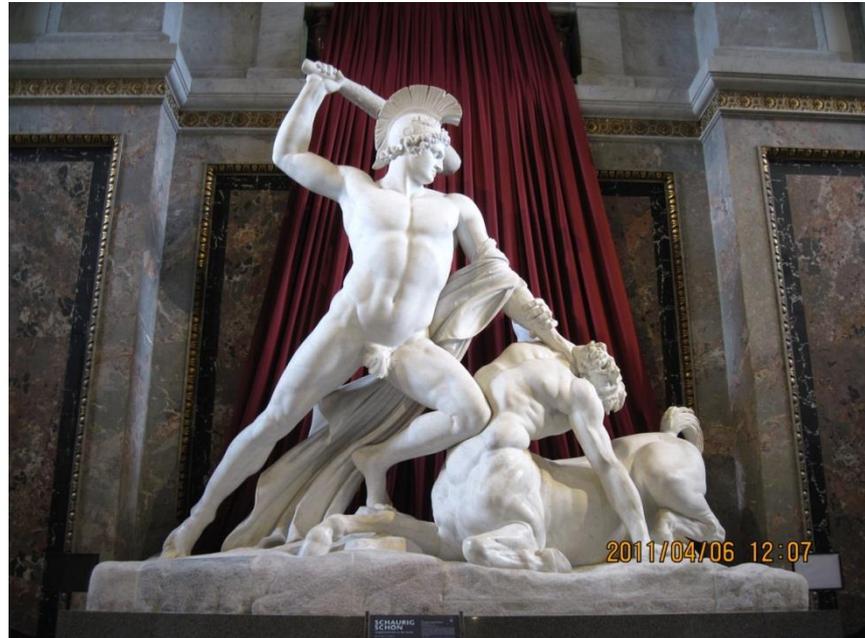
G. Reni. El rapto de Deyanira. 1621.



P. di Cosimo. Batalla entre centauros y lápitas. 1505.



A. Canova. Teseo y el centauro. 1804.



A.-L. Barye. Teseo matando un centauro. 1850.



K. Dujardin. Batalla de centauros y lápitas en la boda de Hipodamía. 1667.



S. Ricci. Batalla de lápitas y centauros. 1722.



A. Böcklin. Lucha de centauros. 1872.



3.10. CETOI

Los cetoi son monstruos marinos enviados por Poseidón para castigar a alguien. Tienen como característica común la exigencia de una doncella para aplacar su furia.

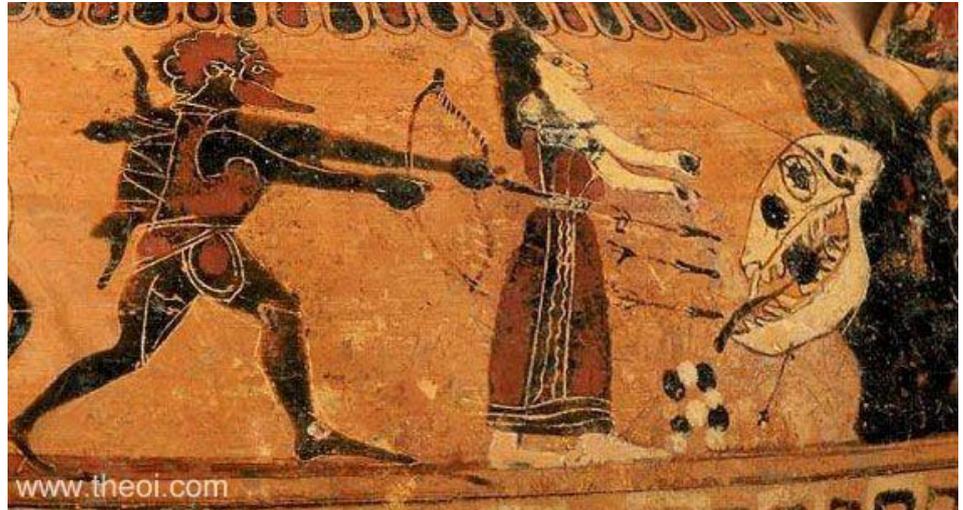
Son numerosos los autores griegos³⁹ que hablan de estos monstruos, pero no nos presentan una descripción.

3.10.1. Iconografía

Ante la escasez de descripciones literarias sólo nos queda recurrir a las representaciones cerámicas para conocer el aspecto de ceto.

³⁹ Entre ellos: Homero, Hesíodo, Apolodoro, Pausanias, Licofrón, Estrabón, Diodoro de Sicilia, Quinto de Esmirna, Filóstrato.

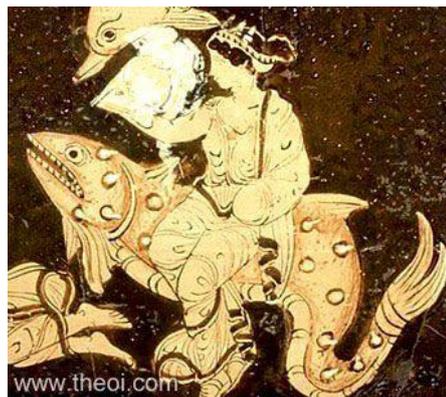
Heracles y Ceto. Cratera de figuras negras. Museo de Bellas Artes de Boston.



Perseo, Andrómeda y Ceto. Vaso corintio. Altes Museum. Berlin.



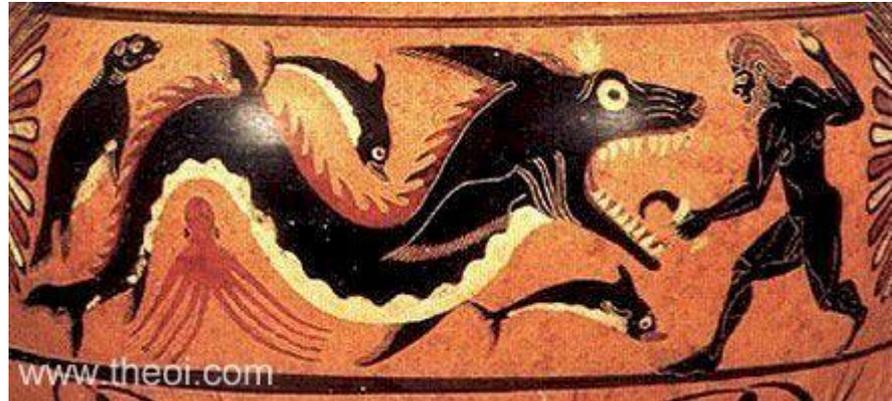
Nereida cabalgando a Ceto. Peliké de figuras rojas. The J Paul Getty Museum, Malibu, California.



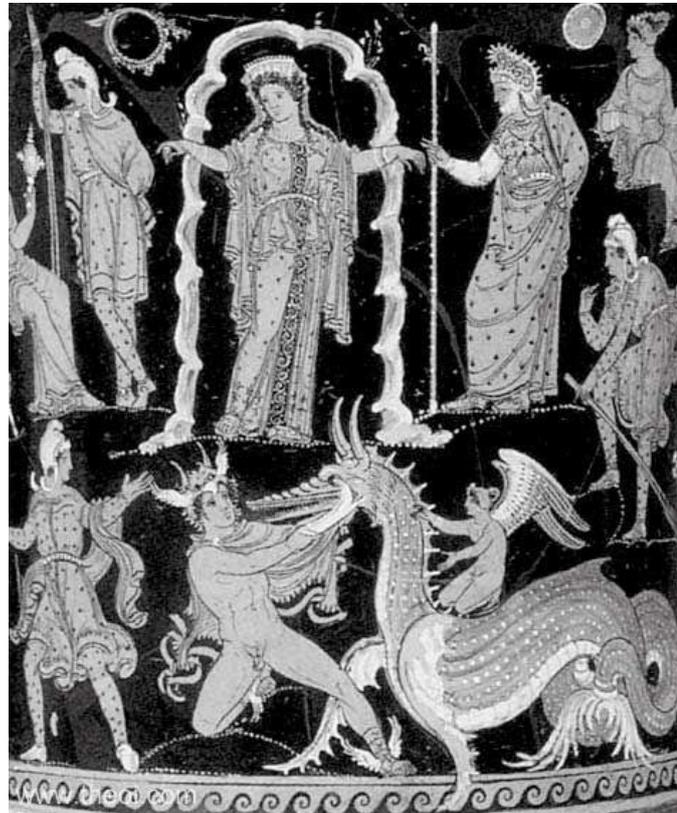
Tetis cabalgando a Ceto. Copa de figuras rojas. British Museum, Londres.



Heracles y Ceto. Hidria de figuras negras. Stavros S Niarchos Collection, Atenas.



Perseo liberando a Andrómeda.
Ánfora de figuras rojas. The J Paul Getty Museum, Malibu, California.



Como se puede apreciar en la selección de imágenes, no hay un prototipo canónico para la representación de este monstruo, aunque parece que existe una tendencia a representarlo como una especie de serpiente marina gigantesca con cresta en el lomo y cabeza de perro a la que se le añaden patas o aletas delanteras y cuernos.

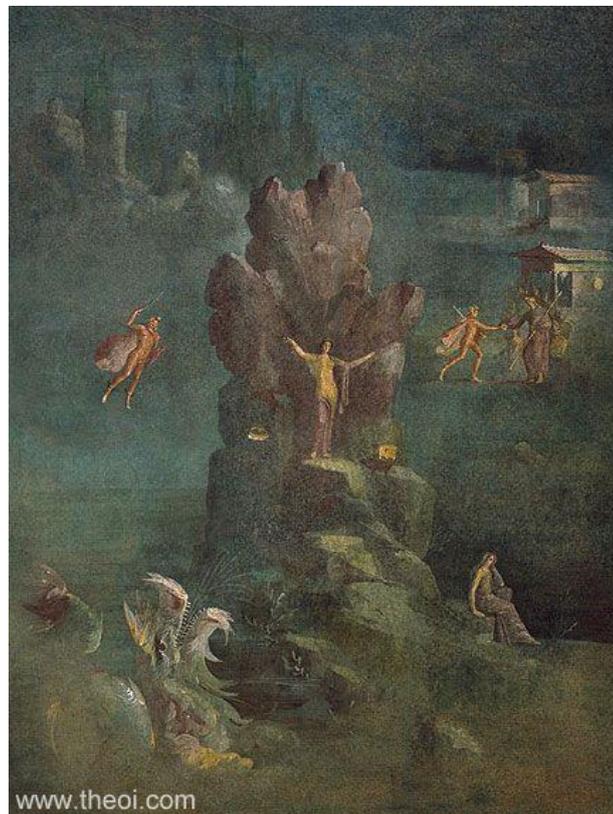
También son muchos los escritores romanos⁴⁰ que nombran a Ceto, pero tan sólo uno de ellos nos da una descripción del monstruo: Ovidio en *Metamorfosis IV, 725 ss.*

[sembradas,
“y por donde acceso le da, ahora sus espaldas, de cóncavas conchas por encima
ahora de sus lomos las costillas, ahora por donde su tenuísima cola
acaba en pez, con su espada en forma de hoz, hiere.
El monstruo, con bermellón sangre mezclados, oleajes
de su boca vomita; se mojaron, pesadas por la aspersion, sus plumas,”

Ovidio nos dice que el monstruo es grande como una nave y surca el mar cortando con su pecho las aguas, que tiene las espaldas sembradas de conchas, que su cola es de pez y que expulsa agua. Sin duda la descripción que hace es la de una ballena.

Sin embargo las imágenes que nos han llegado de período romano nos muestran otra cosa.

Perseo liberando a Andrómeda.
 Fresco imperial romano.
 Metropolitan Museum of Art, New York



⁴⁰ Entre ellos: Higino, Propercio, Plinio el Viejo, Valerio Flaco, Antonino Liberal.

Perseo y Andrómeda. Mosaico imperial romano. Antakya Museum, Antakya, Turquía.

Perseo y Andrómeda. Mosaico imperial romano. Gaziantep Museum, Gaziantep, Turquía.



Tetis cabalgando a Ceto. Mosaico imperial romano. Bardo Museum. Túnez.



Como se puede observar las imágenes de Ceto están más cercanas a las cerámicas que a la descripción literaria.

Finalmente el léxico La Suda⁴¹ nos dice que *“es una bestia marina con muchas formas porque es un león, un tiburón, una pantera, un pez-globo, un pez sierra que se llama malle, contra el que es difícil luchar, y un carnero, un animal odioso para ver”*.

Por tanto en la Antigüedad no se tiene claro el aspecto de Ceto, aunque se va consolidando el aspecto de serpiente con cresta en el lomo, cuernos y patas delanteras. Esta será la tipología de Ceto que triunfe y se transmita durante la

⁴¹ "κῆτος" Suda On Line. Tr. Peter Green. 19 January 2005. 25 August 2015 <<http://www.stoa.org/sol-entries/kappa/1555>>.



Hércules y Hesione. Raoul Lefèvre. Histoires de Troyes. S. XV.

Edad Media, con influencias de los dragones de la mitología nórdica, pues empezará a tener alas.

En los mitógrafos renacentistas parece que Ceto tuvo la misma indiferencia descriptiva que había sufrido en épocas anteriores. Al menos Natele Conti no lo describe, limitándose tan sólo a decir de él:

“un cetáceo de tan gran tamaño y monstruo tan temible que devastaba todos los campos y demolía hasta los cimientos los edificios, y ni siquiera las ciudades estaban lo suficientemente fortificadas contra esta peste, puesto que incluso las aplastaba y las arrasaba con la gran dimensión de su cuerpo y su enorme mole.”

Sea como fuere, la figura de Ceto sigue apareciendo, siempre relacionada con los personajes de Perseo y Andrómeda, pero su aspecto queda supeditado a la imaginación del artista.

Los más cercanos a la tradición pintan a Ceto como una serpiente con cabeza perruna con o sin aletas delanteras.

P. di Cosimo. Liberación de Andrómeda. 1520. Galería de los Uffizi.



Tiziano. Perseo y Andrómeda. 1565. Wallace Collection.



P. Veronese. Perseo rescatando a Andrómeda. 1580. Museo de Bellas Artes. Rennes.

A. Carracci. Perseo y Andrómeda. 1597. Galeria Farnese. Roma.



P. Mignard. Perseo, Andrómeda y Pegaso. 1679. Museo del Louvre.



G. Reni. Andrómeda. 1635.

G. Doré. Andrómeda. 1869. Colección Privada.



Como una serpiente marina lo imagina Burne-Jones.

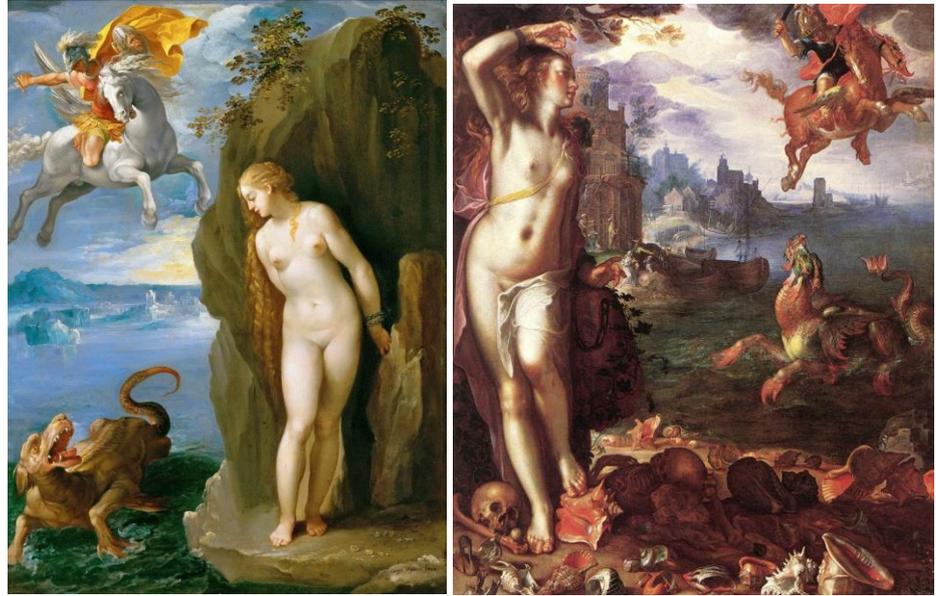
E. Burne-Jones. Perseus Cicle 7: The Doom Fulfilled. 1888. Southampton City Art Gallery.



Y Ceto completa su asimilación a los dragones en autores como Cesari, Wtewael o Leighton.

G. Cesari. Perseo y Andrómeda. 1602. Kunsthistorisches Museum. Viena.

J. Wtewael. Perseo y Andrómeda. 1611. Museo del Louvre.



F. Leighton. Perseo y Andrómeda. 1891. Walker Art Gallery. Liverpool.



Otros autores imaginan a Ceto libremente. Con aspecto de esturión lo pinta Mengs.



A.-R. Mengs. Perseo y Amrónmeda.
1773. Hermitage Museum. S.
Petersburgo.

4. CONCLUSIONES

Como ya he mencionado al principio de la memoria, mi propósito ha sido desde un principio la realización de una serie de ilustraciones de temática mitológica objeto de exposición y posible autopromoción.

Para ello he indagado acerca de las criaturas mitológicas más famosas buscando inspiración en las fuentes más antiguas y en su proyección histórica.

Veo mis objetivos cumplidos ya que la información y técnicas adquiridas me han permitido representar estos seres tal y como pretendía desde un principio dotándolos de expresividad y dramatismo.

En mis representaciones considero a ese monstruo de hoy no como un ser que se oponga a una sociedad, sino como individuos que la componen, representando al monstruo en el ser humano en sí. Por este motivo en mi obra no hay representadas criaturas necesariamente horribles, sino hombres y mujeres inmersos en sus propios temores y angustias que pretendo hacer entender a través del hibridismo, plasmando así miedos que nos atormentan y de los cuales emerge el verdadero monstruo.

Considero que mayormente he conseguido plasmar esta intención a través de la fuerza y dramatismo que permiten la mancha y el trazo expresivo transmitiendo sobre todo esa expresión de sufrimiento y caos interno sin necesidad de héroes que se les opongan, mostrando al monstruo por y en sí mismo. Hombre y bestia.

Otro propósito ha sido didáctico. A través de la investigación de las fuentes y artistas he podido observar y comprender los cambios que se han producido según las épocas o por el capricho del artista.

Siempre es interesante recurrir a estos temas ya que son fuentes bastante útiles a los que recurrir, buscando y encontrando inspiración, y que forman parte de la cultura occidental por muy lejos en el tiempo que hundan sus raíces.

Estoy satisfecha porque creo que he conseguido romper los estereotipos juntando ese antagonismo monstruo-héroe en un mismo ser, las dos caras de una misma moneda.

Los propios miedos, temores y angustias hacen de las personas el auténtico monstruo al igual que es él mismo quien puede vencerlo.

En esta serie de ilustraciones quiero que quede plasmada esta reflexión actual de los auténticos monstruos.

A los espectadores de mi obra dejo la interpretación del auténtico monstruo. Si alguno no se ajusta a la imagen que todos nos hacemos de ellos, sólo tiene que recurrir a Grecia.

5. BIBLIOGRAFÍA

- AGHION, I- BARBILLON, C. y LISSARRAGUE, F., Guía iconográfica de los héroes y dioses de la Antigüedad, Madrid, 1997.
- APOLODORO, *Biblioteca*, Madrid: Akal, 1987. (Edición de José Calderón Felices).
- APOLODORO, *Biblioteca*, Madrid: Gredos, 2002. (Traducción y notas de Margarita Rodríguez Sepúlveda).
- APOLONIO DE RODAS, *Argonáuticas*, Madrid, Gredos, 2000. (Traducción y notas de Mariano Valverde Sánchez).
- BLÁZQUEZ, J.M. Mitos clásicos en la pintura moderna. En *Anales de Historia del Arte*. Madrid: Universidad Complutense, vol. 10, ene. 2000. [Fecha de acceso: 05 ago. 2015.] Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/ANHA0000110247A/31406>.
- CONTI, N., *Mitología*, Universidad de Murcia, 1988 (traducción de R. M. Iglesias Montiel y C. Álvarez Morán).
- DIODORO DE SICILIA. *Biblioteca histórica*, libros IV-VIII. Madrid, Gredos, 2004. (Traducción y notas de J.J. Torres Esbarranch).
- ELVIRA BARBA, M. A., *Arte y mito: manual de iconografía clásica*, Madrid, Sílex, 2008.
- ESTEBAN SANTOS, A. *Monstruos. Los terroríficos enemigos del héroe (monstruos, híbridos y otros seres fantásticos)*. Madrid: Dhyana Arte, 2014.
- ESQUILO, *Tragedias*, Madrid, Cátedra, 1984 (trad. J. Alsina).
- EURÍPIDES, *Tragedias I-III*, Madrid, Gredos, 1977-91 (trad. J.A. López Férez, y otros).
- FILÓSTRATO, *Descripciones de cuadros*; CALISTRATO, *Descripciones*, Madrid, Gredos, 1996 (trad. F. Mestre).
- GRAVES, R., *Los mitos griegos (I-II)*, Madrid, 1985.
- GRIMAL, P., *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, 1965.
- HESIODO, *Obras y fragmentos*, Madrid, Gredos, 1978 (trad. A. Pérez Jiménez y A. Martínez Díez).

- HIGINO, Fábulas, Madrid, E. Clásicas, 1997 (trad. S. Rubio).
- Himnos homéricos, Madrid, Gredos, 1988 (trad. A. Bernabé).
- HOMERO, Ilíada, Madrid, Cátedra, 1989 (trad. A. López Eire).
- HOMERO, Odisea, Madrid, Editora Nacional, 1976.
- JORDANA MARÍN, M. *et al.* El imaginario de la ambigüedad. Monstruos femeninos en el mundo antiguo. En: *Estrat crític: revista d'arqueologia* [en línea], 2011, Vol. 5, Núm. 3 , p. 198-205. [Consulta: 13-07-15].
Disponible en
<<http://www.raco.cat/index.php/EstratCritic/article/view/255488>>
- KIRK, G.S., La naturaleza de los mitos griegos, Barcelona, 1984.
- LIDA DE MALKIEL, M. R., La tradición clásica en España, Barcelona, 1975.
- OVIDIO, Fastos, Madrid, Gredos, 1988 (trad. B. Segura Ramos)
- OVIDIO, Metamorfosis, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999 (trad. A. Pérez Vega). [consulta 2015-07-15]. Disponible en
<<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccz361>>.
- PAUSANIAS, Descripción de Grecia, Madrid, Gredos, 1994 (trad. M. C. Herrero Ingelmo).
- PÍNDARO, Odas y fragmentos, Madrid, Gredos, 2002 (trad. Alfonso Ortega).
- PLINIO EL VIEJO, Textos de Historia del Arte, Madrid, A. Machado Libros, 2001 (ed. Torrego, E.).
- RUIZ DE ELVIRA, A., Mitología clásica, Madrid, Gredos, 1995.
- SÉNECA. Tragedias II. Madrid, Gredos, 2001. (Traducción y notas de Jesús Luque Moreno).
- SEZNEC, J. Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento, Madrid, Taurus, 1985.
- SÓFOCLES, Tragedias completas, Madrid, Cátedra, 1985 (trad. J. Vara).
- VERNANT, J.P., El universo, los dioses, los hombres. El relato de los mitos griegos, Barcelona, 2000.
- VIRIGILIO. La Eneida, Madrid, Gredos, 2000.

6. ÍNDICE DE IMÁGENES

LAMIA

1. Lamia. Mosaico procedente de San Giovanni Evangelista en Rávena pág. 11
2. *The history of four-footed beasts and serpents* de Edward Torpsell. pág. 11
3. Lamia pág. 12
4. Lamia y el soldado. pág. 12

MEDUSA

5. Medusa. pág. 13
6. Perseo huyendo de las Gorogonas. pág. 13
7. Perseo y Medusa. pág. 14
8. Perseo matando a Medusa. pág. 14
9. Medusa Rondadini. pág. 15
10. Perseo mata a Medusa. pág. 16
11. Perseo decapita Medusa. pág. 16
12. Perseo con la cabeza de Medusa. pág. 17
13. Cabeza de Medusa. pág. 18
14. Cabeza de Medusa. pág. 18
15. Cabeza de Medusa. pág. 19
16. El hallazgo de Medusa. pág. 19
17. La muerte de Medusa. pág. 20
18. Gorgonas y Tifeo. pág. 20

SIRENAS

19. Odiseo y las sirenas. pág. 22
20. Odiseo y las sirenas. pág. 22
21. Odiseo y las sirenas. pág. 23
22. Sirena. pág. 23
23. Odiseo y las sirenas. pág. 23
24. The Siren. pág. 24
25. The Mermaid. pág. 24

26. Ulises y las sirenas.	pág. 24
27. Ulises y las sirenas.	pág. 25
28. The Fisherman and the Siren.	pág. 25
29. The land Baby.	pág. 25
30. Sirens.	pág. 26
31. Sirens and the Night.	pág. 26
32. La Sirena.	pág. 27

HARPIAS

33. Fineo y las Harpías.	pág. 28
34. Fineo y las Harpías.	pág. 28
35. La persecución de las Harpías.	pág. 29
36. Eneas y sus compañeros luchan contra las Harpías.	pág. 30
37. Harpía.	pág. 30
38. Harpías como alegoría de los vicios y herejías.	pág. 31

ESFINGE

39. Esfinge de Naxos.	pág. 32
40. Esfinge de Spata.	pág. 32
41. Edipo y la Esfinge de Tebas.	pág. 32
42. Edipo y la Esfinge (detalle).	pág. 33
43. Edipo y la Esfinge.	pág. 34
44. Edipo y la Esfinge.	pág. 34
45. <i>Edipo y la esfinge de Ingres.</i>	pág. 34
46. Otro enigma per a Edipo.	pág. 34
47. Edipo y la esfinge.	pág. 35
48. Edipo y la esfinge.	pág. 35
49. La Esfinge victoriosa.	pág. 35
50. Edipo viajero.	pág. 35
51. Esfinge.	pág. 36

52. La Caricia de la Esfinge. pág. 36

QUIMERA

53. Quimera. pág. 37

54. Belerofonte y quimera. pág. 37

55. Quimera y Belerofonte. pág. 38

56. Quimera de Arezzo. pág. 39

57. Belerofonte mata a Quimera. pág. 39

58. Belerofonte matando a Quimera. pág. 39

59. Belerofonte. pág. 40

60. La Quimera. pág. 40

61. La desesperación de la Quimera. pág. 40

MINOTAURO

62. Teseo matando al Minotauro. pág. 41

63. Teseo matando al Minotauro. pág. 41

64. Teseo saca al Minotauro del laberinto. pág. 42

65. Pasífae y el Minotauro. pág. 42

66. Teseo triunfante ante la puerta del laberinto. pág. 43

67. Teseo y el Minotauro. pág. 43

68. Teseo mata al Minotauro. pág. 43

69. Teseo. pág. 44

70. Teseo luchando con el Minotauro. pág. 44

71. Minotauros. pág. 44

72. Secesión vienesa. pág. 44

73. Minotauro. pág. 45

74. Revista Minotaure. pág. 45

75. Pasífae y el Minotauro. pág. 45

76. Teseo victorioso. pág. 46

77. Minotauro. pág. 46

78. Minotauro graffitii. pág. 47

79.The Minotaur and the Hare. pág. 47

CENTAURO

80.Centauro de Lefkandi. pág. 48

81.Quirón y Aquiles. pág. 49

82.Quirón y Aquiles. pág. 49

83.Folo. pág. 49

84.Heracles y Folo. pág. 49

85.Quirón y Aquiles. pág. 49

86.San Ambrosio de Milán (capitel). pág. 49

87.Minerva y el centauro. pág. 50

88.Hercules y Deyanira. pág. 50

89.Hércules, Neso y Deyanira. pág. 51

90.Neso y Deyanira. pág. 51

91.El rapto de Deyanira. pág. 51

92.Batalla entre centauros y Lápitás. pág. 51

93.Teseo y el centauro. pág. 52

94.Teseo luchando contra un centauro. pág. 52

95.Batalla de centauros y Lápitás. pág. 53

96.Batalla de Lápitás y centauros. pág. 53

97.Lucha de centauros. pág. 54

CETO

98.Heracles y Ceto. pág. 55

99.Perseo, Andrómeda y Ceto. pág. 55

100. Nereida cabalgando a Ceto. pág. 55

101. Tetis cabalgando a Ceto . pág. 55

102. Heracles y Ceto. pág. 56

103. Perseo liberando a Andrómeda. pág. 56

104. Perseo liberando a Andrómeda. pág. 57

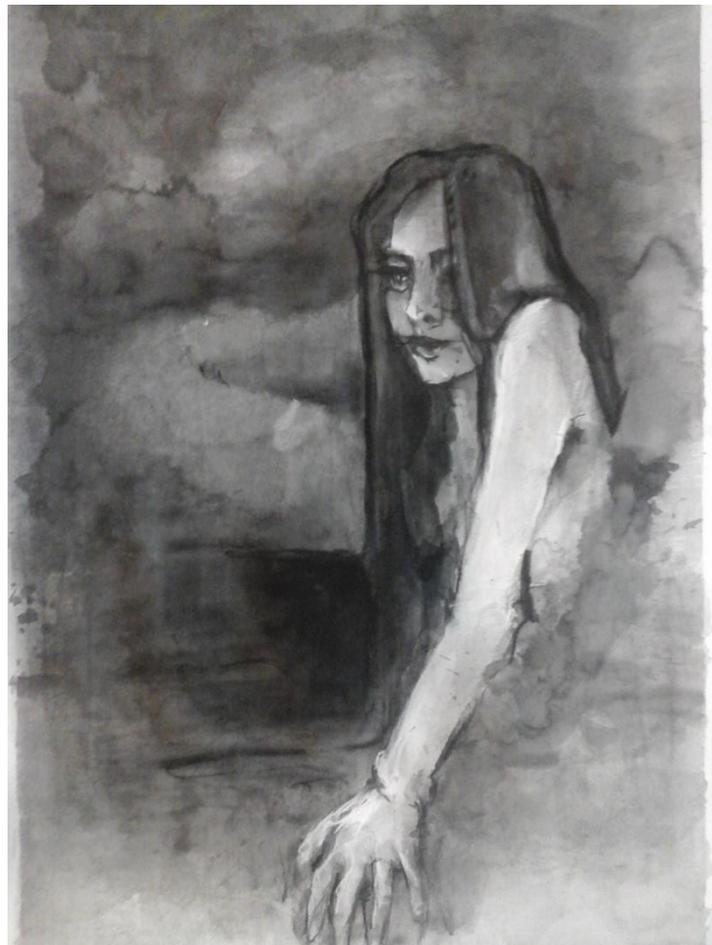
105.	Perseo y Andrómeda.	pág. 58
106.	Perseo y Andrómeda.	pág. 58
107.	Tetis cabalgando a Ceto	pág. 58
108.	Hércules y Hesione.	pág. 59
109.	Liberación de Andrómeda.	pág. 59
110.	Perseo y Andrómeda.	pág. 60
111.	Perseo rescatando a Andrómeda.	pág. 60
112.	Perseo y Andrómeda.	pág. 60
113.	Perseo, Andrómeda y Pegaso.	pág. 60
114.	Andrómeda.	pág. 61
115.	Andrómeda.	pág. 61
116.	The Doom Fulfilled.	pág. 61
117.	Perseo y Andrómeda.	pág. 62
118.	Perseo y Andrómeda.	pág. 62
119.	Perseo y Andrómeda.	pág. 62
120.	Perseo y Andrómeda.	pág. 63

7. ANEXOS

En el siguiente anexo paso a mostrar las actualizaciones de los monstruos tratados en este trabajo.

El material utilizado ha sido tinta china y carboncillo sobre papel basic 100x70 y la técnica mixta.

1. Lamia



2. Medusa



3. Sirenas



4. Harpías



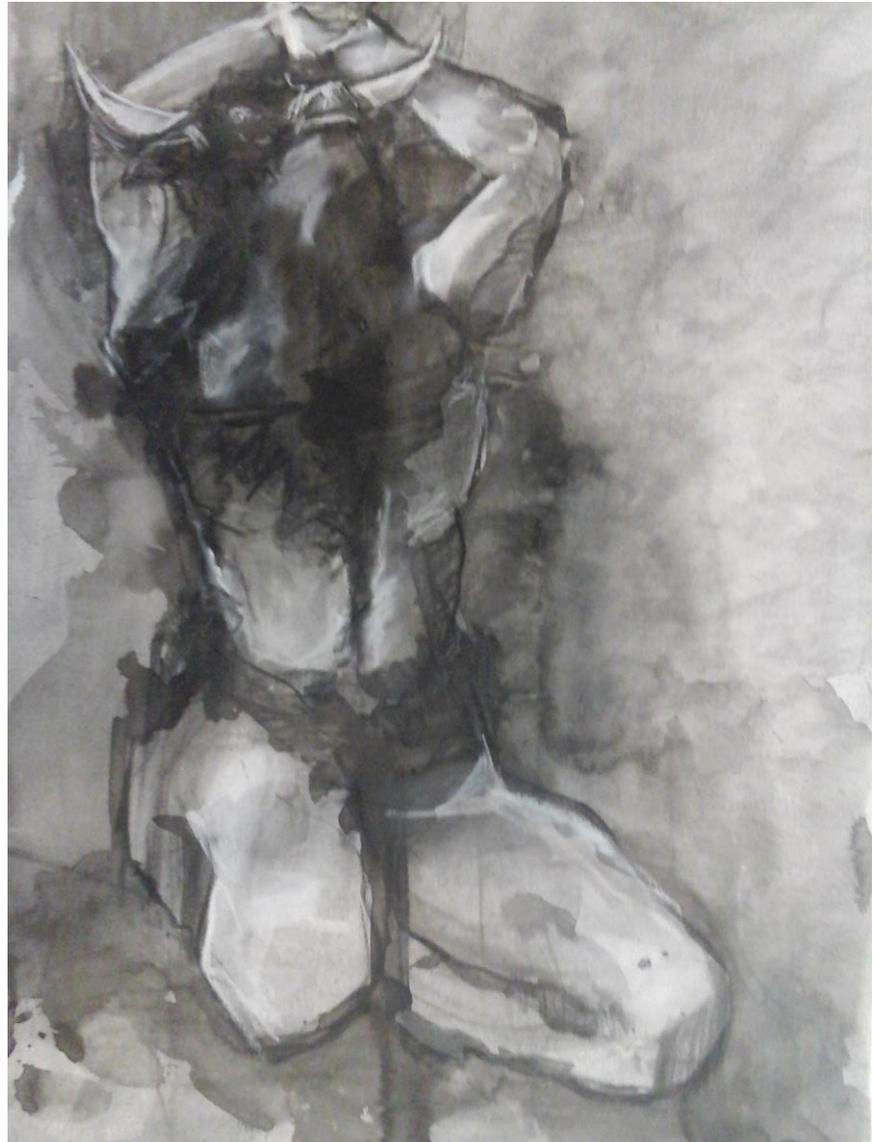
5. Esfinge



6. Quimera



7. Minotauro



8. Centauro



9. Ceto

