

# **TFM GESTIÓN CULTURAL.**

## **Historia del Arte.**

### ÍNDICE.

1. Introducción.
2. Introducción a la exposición.
  - 2.1. Historia.
    - 2.1.1 Qué condujo al Concilio de Trento y qué medidas se tomaron, respecto al arte.
    - 2.1.2 Consecuencias de la Contrarreforma y el arte del Renacimiento.
  - 2.2 El desnudo.
3. Lugar de la exposición.
  - 3.1 La sala.
    - 3.1.1. Características de la sala.
  - 3.2 El público.
4. Selección razonada de las obras.
5. Explicación del proyecto museográfico. Distribución de las obras en el espacio.
  - 5.1. Carteles y Vinilos.
  - 5.2. Placa informativa.
  - 5.3. Colocación de las obras.
6. Fichas catalográficas.
  - 6.1 Tríptico El Jardín de las delicias del Bosco.
  - 6.2 Adonis, Venus y Cupido de Carracci.
  - 6.3 Las tres Gracias de Rubens.
7. Catálogo de la exposición.
  - 7.1. Autores que podrían escribir en el catálogo.
  - 7.2. Catálogo de la exposición.

8. Conclusión.
9. Bibliografía.

## **1. Introducción.**

La elección del tema del presente trabajo de fin de grado ha sido realizada con el objetivo de llevar a cabo una contextualización del arte en los siglos XV, XVI y XVII y un profundo análisis del tema del desnudo durante dichos siglos.

Durante la Edad Media se produce una fuerte reacción religiosa contra el desnudo. La idealización que caracteriza tanto el mundo románico como el gótico nos presenta unas estilizadas figuras que sólo aparecen desnudas en la representación de los primeros momentos de la creación o como ejemplo del pecado.

Es en el Renacimiento donde se produce un significativo cambio de mentalidades. Despierta un profundo interés por la antigüedad clásica que será la nueva referencia artística, de este modo los desnudos vuelven a hacer acto de presencia.



# **ExperTfg**

**Es fácil si lo crees**

Desde este momento, los artistas dejan de hacer descubrimientos sobre el mundo exterior. Su trabajo está pues, fuertemente controlado por la iglesia e incluso cuando se les dejaba cierta libertad, parecían haber perdido todo interés por el mundo que les rodea.

## **2. Introducción a la exposición.**

### **2.1. Historia**

#### **2.1.1 Qué condujo al Concilio de Trento y qué medidas se tomaron respecto al arte.**

Para buen entendimiento de este TFG. Debemos hacer un repaso de la historia. Cuáles fueron las causas que condujeron al Concilio de Trento.

La Reforma se originó dentro del contexto que supuso el Renacimiento de valoración del individuo. Sin embargo, los cambios tan profundos que supuso, no solo se debieron a este nuevo espíritu crítico. Puesto que hubo una serie de problemas. Entre las causas que llevaron al Concilio de Trento, encontramos:

- Crisis de conciencia derivada del Cisma de Occidente, con los Papas de Roma y de Avignon, causó un desprestigio de la figura del Papa.
- La corrupción existente en la Iglesia católica. Despreocupados por las cuestiones espirituales, interesándose en cambio por los asuntos materiales.
- El espíritu crítico del Humanismo, que efectúa una relectura crítica de la Biblia ante la crisis de valores y la corrupción de la Iglesia. Se defendía una religión más íntima y directa y menos formal.<sup>1</sup>

La reforma de la Iglesia era una necesidad vista desde el mismo catolicismo con varios casos de reforma legal. Durante el largo Concilio de Trento (1545-1563) se llevaron a cabo numerosas sesiones hasta concluir la Reforma de la Iglesia o Contrarreforma.

Para poner fin a dichos problemas, se tomaron una serie de medidas.

---

<sup>1</sup> EGIDO, T. *“Las reformas protestantes.”* 1993.

Entre las medidas adoptadas se elaboraron algunos decretos que tendrían consecuencias para el desarrollo del arte en los países católicos.

De todas las sesiones, y decretos realizados, el que nos interesa especialmente, es la última sesión, la sesión XXV, celebrada el 3 de diciembre de 1563, y enfocada a tratar aspectos fundamentales sobre la veneración de las reliquias y las sagradas imágenes.

(...) *“Además de esto, declara que se deben tener y conservar, principalmente en los templos, las imágenes de Cristo, de la Virgen madre de Dios, y de otros santos, y que se les debe dar el correspondiente honor y veneración: no porque se crea que hay en ellas divinidad, o virtud alguna por la que merezcan el culto, o que se les deba pedir alguna cosa, o que se haya de poner la confianza en las imágenes, como hacían en otros tiempos los gentiles, que colocaban su*



# ExperTfg

**Es fácil si lo crees**

En dicha sesión, se les recuerda a los fieles la importancia de las imágenes en los templos y la veneración de lo que estas representan. Adorar a Cristo y a la Virgen madre de Dios.

Pues bien es sabido que la iglesia contra reformista no fue desconocedora del poder que tenía el desnudo y, muy hábilmente, se hizo con el control regulador de este tipo de imágenes acudiendo a la honestidad, a la decencia y al decoro, consiguiendo de esa manera poner la belleza sensible al servicio del catolicismo.

### 2.1.2 Consecuencias de la Contrarreforma y el arte del Renacimiento.

Esta Contrarreforma afectó a los artistas de la época, sobre todo a aquellos, que realizaban obras representando el desnudo, puesto que ya no eran aceptadas en las obras religiosas, por la Iglesia.

Lo que la Iglesia requirió en esos momentos era un arte sencillo, dirigido más al ánimo y al sentimiento que al intelecto; bien pues, un arte para las masas que acudían a las iglesias. Por lo tanto, había que evitar, ante todo, que en las iglesias se expusiera obras de arte inspiradas en herejías religiosas, los desnudos, el adorno de las imágenes con incitaciones seductoras. En este momento, el arte eclesiástico se transforma en un arte oficial. Igualmente, los artistas debían realizar sus obras, destinadas a las iglesias, siguiendo las instrucciones de sus consejeros espirituales (asignados por la iglesia) y supervisados por los teólogos.

Lo primero que hizo la Iglesia para cumplir esas severas prescripciones fue proscribir el desnudo en el arte religioso.

Pablo IV no esperó el fin del Concilio para iniciar la lucha contra las libertades del Renacimiento; 1559, estando aún vivo Miguel Ángel, ordenó a Daniel Volterra cubrir con velos algunas de las figuras del Juicio Final. En 1566, Pío V mandó hacer otro tanto a Girolamo da Fano. Clemente VIII, renunciando a medias tintas, decidió ocultar enteramente los frescos; solo las súplicas de la Academia de San Lucas le pudieron disuadir de su intento. Mále E. (2001)

En este momento, los Papas condenaban, lo que otros Papas, apenas un siglo antes, habían juzgado de digno. En estos pocos años el espíritu de la Iglesia cambió profundamente.

En dicho momento, el arte dejó de ser lo que se representaba en el Renacimiento; es decir:

- la concepción de los seres humanos, el antropocentrismo, la belleza simétrica, la proporción humana como base de todas las estructuras.
- El artista de esta época tiene libertad en la realización de sus obras.
- Es realista puesto que las obras son realizadas con sumo cuidado y con la máxima realidad posible.
- En las esculturas se interesan por las proporciones y por la belleza que hay en el cuerpo desnudo. Representan pasiones ocultas y crean temas mitológicos y profanos.

“San Carlos Borromeo, encarnado por el espíritu del Concilio, hizo desaparecer el desnudo de cualquier lugar en donde lo hallase. El obispo Gante, Santiago Boonen,

mandó quemar todos los cuadros y destruir todas las esculturas que le parecían faltas de pudor.”<sup>2</sup>

También hubo artistas que fueron partícipes de estos sentimientos. Pues bien, artistas como el escultor Ammanati quien al final de su vida renegó de sus obras en una carta dirigida a la Academia de Florencia e invitó a los artistas a renunciar a las figuras desnudas.

Lo que hasta el momento se consideraba belleza en el cuerpo humano, de repente descubrieron naturaleza pecadora.

El arte de la Contrarreforma no se despuntaba en la inteligencia y el sentimiento. El tema de la obra para los artistas y para la Iglesia tenía una importancia capital.

Según Mále E. “El arte se había convertido en una forma de doctrina; al artista se le invitaba a pensar que el tema de sus cuadros era esencial. La seriedad con la cual trataba el tema no disminuía en nada su genio de dibujante y de colorista, ni le impedía ser fiel a su temperamento y sus tradiciones de escuela.”<sup>3</sup>

Uno de los efectos que impuso el Concilio de cara a la iconografía es el deseo de claridad haciendo que surjan innumerables escritos en los que se establece cuál ha de ser el símbolo o el objeto que distinga a un santo de un apóstol, a un patriarca de un mártir.<sup>4</sup>

Pues bien, la iconografía se centró en la pasión y devoción a la Virgen y la imitación de Cristo para crear miedo e impotencia ante el dolor, la enfermedad y la muerte. Todo esto se manifestaba durante la Semana Santa barroca.

No obstante, dichas imposiciones, no fueron una novedad. Puesto que, ya están asimiladas y fijadas en la pintura renacentista.

---

<sup>2</sup> Mále, E. “El arte religioso de la Contrarreforma: Estudios sobre la iconografía del final del siglo XVI y de los siglos XVII y XVIII”. Pág. 15.

<sup>3</sup> Mále, E. “El arte religioso de la Contrarreforma: Estudios sobre la iconografía del final del siglo XVI y de los siglos XVII y XVIII”. Pág. 16.

<sup>4</sup> Martínez-Burgos García, P. “Ídolos e Imágenes: La Controversia del arte religioso en el siglo XVI español.” Pág. 154.



# ExperTfg

**Es fácil si lo crees**

---

Según Mále E. “Por un acuerdo tácito, se convino que la fábula clásica permanecería en el ámbito del desnudo.” “La Contrarreforma que, potenciaba un arte religioso irreprochable, había dejado, sin embargo, al artista en sus trabajos fuera del espacio sagrado, toda su libertad.”<sup>5</sup>

Velázquez es el artista español más destacado, el cuál por sus particulares condiciones, pintó la Venus del espejo, realizada en su segunda estancia en Italia. Este es el desnudo mitológico español más representativo del Siglo de Oro, destacado por su singularidad y sensibilidad.

Por lo tanto, no es del todo cierto que la Contrarreforma condenó el arte del Renacimiento, sino pues, que su pretensión fue, devolver la decencia del arte religioso.

Artistas como Caravaggio, sufrieron la extrema severidad de la Iglesia. En el caso de Caravaggio, por su gran innovación, algunas de sus obras fueron rechazadas por la Iglesia,

---

<sup>5</sup> Mále E. “El arte religioso de la Contrarreforma: Estudios sobre la iconografía del final del siglo XVI y de los siglos XVII y XVIII”. 2001 Pág. 13 Prefacio.

juzgándolas de vulgares y poco propias para elevar el espíritu. Según decían, no podían despertar ningún sentimiento de piedad.

Caravaggio entendía que el cristianismo estaba dirigido a los pobres por los pobres, y que la venida de Cristo es para aquellos que están desamparados en este mundo. Este pues, es otro motivo, de la severidad de la Iglesia, puesto que apartaba a la Iglesia de la gran tradición cristiana amante de la nobleza y de la belleza.

Según Mále E. “La Iglesia, pues, no llevó a cabo un golpe de Estado; se mostró conciliadora, moderada, indulgente, para las tradiciones antiguas. La Iglesia no entabló una lucha continua contra el arte religioso; simplemente lo mejoró y le inculcó otro espíritu.”<sup>6</sup>

Si, ahora bien, en el siglo XVII, décadas posteriores a la Contrarreforma; a escultores y pintores como Rubens, Guercino, Rino Guedi, Carraccio, no se ponía en cuestión su fe cristiana, sino que además eran hombres de una piedad ejemplar. Comenzaban el día asistiendo a misa y dedicaban parte de su tiempo a sus plegarias.

En España, el arte se encontraba íntimamente vinculado a la Iglesia. Todas las grandes Órdenes contaban con pintores entre sus religiosos, incluso hubo conventos que fueron decorados por monjes.

El arte que exigía la Iglesia era un arte severo, un arte que no distrajese al cristiano sobre los misterios de la salvación.

En cuanto al decoro Blunt, en su obra “La teoría de las artes en Italia”, sugiere que en algunas ocasiones la decencia, añadiríamos también la honra, se confunde con el “decoro”, indicando este concepto que todo lo pintado ha de adecuarse a la escena y lugar para los que ha sido realizada<sup>7</sup>. No quiere decir que decoro fuese sinónimo de pudor, sino de la conveniencia en los gestos o la vestimenta.

Quizás no haya en la teoría del arte un término más difícil e impreciso que el del decoro. Pues, además de Blunt, han habido otros autores como Bialostocki, Bertelli, Rensselaer, quienes han intentado aclarar los calificativos que abarca el decoro y cuál ha sido su campo de acción. Llegando a la conclusión de que se trata de un vocablo, en el cual tenía cabida acepciones como conveniencia, dignidad, honestidad, adecuación, además de otros muchos términos de semejante carácter.

Según Francisco De Holanda en nuestra península a mediados del siglo XVI: “Pero propiamente lo que yo llamo decoro en la pintura, es que aquella figura o imagen que pintamos si ha de ser triste o agraviada que no tenga alrededor de sí jardines pintados ni cazas ni otras alegrías, sino antes que parezca que hasta las piedras y los árboles y los animales y los hombres sienten y ayudan más a su tristeza.”<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Mále E. “El arte religioso de la Contrarreforma: Estudios sobre la iconografía del final del siglo XVI y de los siglos XVII y XVIII”. 2001. Pág. 22.

<sup>7</sup> BLUNT, A. “La teoría de las artes en Italia”. 1450-1600. Ensayos de Arte Cátedra. Madrid. Primera edición 1979; edición consultada 2007.

<sup>8</sup> Martínez-Burgos García, P. “El decoro. La invención de un concepto y su proyección artística.” Revista de la Facultad de Geografía e Historia, núm. 2, 1988, págs. 91-102.



No obstante, este significado no se mantiene durante mucho tiempo después, puesto que sufre una evolución de la que nace reinventado, ya que de tener un concepto completamente estético pasa a convertirse en una categoría moral, en cuyo nombre la iglesia despliega una retórica encaminada a depurar hábitos y costumbres.

Según Martínez Burgos García P. “Este cambio no tiene su origen a raíz del Concilio de Trento como parecen sostener algunos autores. Tal opinión no podemos considerarla exacta, al menos no al completo, porque uno de los primeros que esgrime bajo el vocablo decoro argumentos de decencia y moralidad es Zwinglio al reprobar muchas de las imágenes que la Iglesia permitía, en las que se exhibían no ya posturas indecorosas, sino partes propiamente indecorosas.”<sup>9</sup>

La carga devocional y moral que implica el decoro; en las pinturas se deja sentir, sobre todo, en el ataque radical del desnudo. Como consecuencia se revisan aquellos temas que lo aceptaban en su repertorio y que daban pie a exhibiciones anatómicas, como ocurría con algunas figuras de santos penitentes. (...)

---

<sup>9</sup> Martínez-Burgos García, P. “El decoro. La invención de un concepto y su proyección artística.” Revista de la Facultad de Geografía e Historia, núm. 2, 1988, pág. 91-102.



# ExperTfg

**Es fácil si lo crees**

### **3. Lugar de la exposición.**

#### **3.1. La Sala.**

La sala elegida para dicha exposición es la sala de exposición temporal Edificio Jerónimos del Museo del Prado, Madrid.

El Museo del Prado había ido creciendo desde su creación en 1819 de manera sistemática pero siempre modesta. Quedaba pendiente el desarrollo de una ampliación realmente significativa, como las que otros museos históricos de su categoría habían ido desarrollando sucesivamente en las últimas décadas del siglo XX. En el caso del Prado, ante la imposibilidad de continuar ganando espacio en el edificio Villanueva, en los años 80 se comenzaron a plantear distintas estrategias de crecimiento.

La última ampliación realizada fue en 2001, la cual duró hasta 2007. El 2 de febrero de 2001, tras efectuarse los estudios pertinentes para valorar el estado de conservación del Claustro de los Jerónimos, se anuncia el comienzo del desmontaje de la arquería para su restauración y posterior restitución como punto de partida de la fase de ejecución de las obras de ampliación en sí.

El 7 de enero de 2002 se publica en el BOE la adjudicación del contrato de obras a la Unión Temporal de Empresas (UTE “El Prado”) formada por ACS y Constructora San José, por parte de la Gerencia de Infraestructuras y Equipamientos del Ministerio de Cultura. El desarrollo de la obra se vio confirmada por la decisión de 18 de diciembre de 2002 del Tribunal Supremo, que dio luz verde de forma definitiva a la ampliación del Museo, desestimando los recursos presentados por las asociaciones vecinales por considerar ajustado a derecho el proyecto y en función del “excepcional interés público”. La ampliación de los Jerónimos supuso, además, la recuperación de una cuarta parte de espacio en el edificio Villanueva. Esta otra ampliación hizo posible extender más la presentación de la colección, exhibiéndose en la actualidad cerca de 1.500 obras con carácter permanente.<sup>10</sup>

La exposición se denominará: “EL DESNUDO: Desde finales del siglo XV al S. XVII”, la cual albergará un total de dieciocho obras.

He elegido dicha sala debido a que algunas de las piezas seleccionadas para el presente trabajo pertenecen a la colección del Museo del Prado. De este modo, podemos evitar el traslado de las piezas, y así su posible deterioro.

Cabe destacar que otro motivo de la elección de este museo es porque se encuentra entre los más importantes del mundo, por lo tanto, la afluencia de público sería constante y podrían disfrutar de esta exposición. El Museo del Prado tuvo en el año 2017 un total de 2.824.404 de visitantes.<sup>11</sup>

Las cuatro salas de exposiciones temporales tienen un total de 1390m<sup>2</sup>.<sup>12</sup> La exposición ocupará una de las cuatro salas.

---

<sup>10</sup> Museo del Prado. Ampliación Jerónimos.

<sup>11</sup> Museo del Prado. Informes Visitantes.

<sup>12</sup> Museo del Prado. Ampliación Jerónimos.



### 3.1.1 Características de la sala:

Como podemos observar en la imagen dicha sala es sencilla con las paredes totalmente uniformes y de color claro, para no distraer la atención del público; pues lo más importante en la exposición es captar toda la atención del visitante en las obras, suprimiendo el protagonismo que podrían tener las paredes de la sala.

Es una sala totalmente abierta (no tiene pasillos, ni habitaciones).

Podemos encontrar, algunos paneles, cuya funcionalidad es crear nuevos espacios; responden a necesidades de circulación, demarcación de recorridos y ampliación de superficies de exhibición.

Esta sala tiene una combinación de luz natural y artificial, esta última se encarga de corregir las carencias de la luz natural, y por ello se combinan.

Teniendo en cuenta la respuesta psicosomática de las personas, la luz natural estimula la concentración, mantiene vivo el interés y disminuye la fatiga. Mientras que la luz artificial ofrece mayor control y, por tanto, mayor valoración de los objetos y obras de arte.

### 3.2. El Público:

| <b>PUBLICOS</b>   | <b>EDADES</b>       |
|---|---------------------|
| Público joven<br>(alumnos: E.S.O, bachillerato, universitarios)     | 12-25 años          |
| Público adulto<br>(adultos en general: turistas, interés educativo) | 25-65 años          |
| Tercera Edad (ocio, interés cultural)                               | 65 años en adelante |



# ExperTfg

**Es fácil si lo crees**

1. Bandinelli, Baccio. Venus. 1530-1534. Se encuentra en el Museo del Prado. Madrid.
2. Ammannati, Bartolomeo. Leda y el Cisne. 1540. Se encuentra en el Museo Nacional de escultura del Bargello. Florencia.
3. Bronzino. Alegoría del triunfo de Venus. 1540-1545. Se encuentra en la National Gallery. Londres.
4. Cranach, Lucas. La Fuente de la Juventud. 1546. Se encuentra en el Staatliche Museum. Berlín.
5. Miguel Ángel. Piedad Rondanini. 1552-1564. Se encuentra en el Castillo Sforzesco. Milán.
6. Tintoretto. El origen de la Vía Láctea. 1575. Se encuentra en la National Gallery. Londres.
7. Carracci, Annibale. Venus, Adonis y Cupido. 1590. Se encuentra en el Museo del Prado. Madrid.
8. Caravaggio. El amor victorioso. 1602. Se encuentra en la Gemäldegalerie. Berlín.
9. Bloemaert, Abraham. Saenredam. Jan Pieterszoon. Adán y Eva ante el Árbol de la Ciencia. 1604. Se encuentra en el Museo del Prado. Madrid.
10. Reni, Guido. Hipómenes y Atalanta. 1618 – 1619. Se encuentra en el Museo del Prado. Madrid.
11. Fernández, Gregorio. Cristo yacente. 1634. Se encuentra en el Museo del Real Monasterio de San Joaquín y Santa Ana. Valladolid.
12. Poussin, Nicolas. Triunfo de Neptuno y Anfitrite. 1634. Se encuentra en el Philadelphia Museum of Art.
13. Rubens, Peter Paul. Las tres Gracias. 1636-1639. Se encuentra en el Museo del Prado, Madrid.
14. Velázquez. Venus frente al Espejo. 1647-1651. Se encuentra en la National Gallery. Londres.

Esta es la lista con las obras seleccionadas para la exposición. Dichas piezas están ordenadas cronológicamente, puesto que, de este modo, estarán expuestas.

En todas estas obras tenemos el desnudo presente, en algunas de ellas, tal desnudo es más sutil que en otras, es decir, es un semidesnudo; dependiendo del año en que fue realizada. Pues bien, influyó todo aquello por lo que vivió el artista en su momento. En el caso de las obras realizadas durante el largo Concilio de Trento o posterior a este.

Como podemos observar en la mayoría de los desnudos realizados, el tema es mitológico, por lo tanto, comprendemos que los artistas de la época de la contrarreforma se encontraban condicionados o limitados a realizar obras de carácter religioso, con la representación del desnudo.

### *“El combate de los hombres desnudos” de Pollaiuolo.*



Obra realizada entre 1470-1480 por Antonio Pollaiuolo.

La elección de esta obra es principalmente, porque, quise incluir un grabado en la colección, de este modo, la exposición sería más completa; junto con las pinturas y esculturas seleccionadas. Otra razón de su elección es la época en que fue realizado. Es una obra renacentista, y, por lo tanto, anterior al Concilio de Trento. No obstante, también ha sido escogido, puesto que, se trata del grabado más influyente de todos los tiempos. Ya bien, porque, Pollaiuolo fue un innovador en la representación del desnudo masculino en acción, por su tamaño (una plancha de cobre de 41 x 61 cm), o por haber sido el primero firmado; pues, entonces no se solía firmar. Además, de haber sido realizado por un artista de renombre, como es, Pollaiuolo.

Las obras de Pollaiuolo son marcadas por el estilo de Donatello y de Andrea del Castagno, pues bien, estas se orientan hacia la expresión del esfuerzo muscular y el estudio del movimiento.

Respecto al tema del grabado, el autor pretende demostrar la celebración de un duelo entre los dos personajes centrales, los cuales, sujetan una cadena. La imagen representa el instante cumbre de una serie de acontecimientos que se pueden deducir de la



# ExperTfg

**Es fácil si lo crees**

Cuando el Bosco realizó dicha obra, el tema de la desnudez era visto como un gran tabú; sólo fue permitido para las representaciones en la pintura, tratándose exclusivamente de escenas bíblicas. El Jardín de las delicias es un ejemplo. Puesto que, la Iglesia exigía que el desnudo en la pintura tuviera una función adoctrinadora. Cabe señalar, que en esta obra encontramos ejemplos de lo que exigía la Iglesia, como es, pues, la descripción del pecado a través de los desnudos de Adán y Eva.<sup>13</sup>

Con la introducción del Renacimiento en los Países Bajos, tras implantarse primero en Italia, la desnudez en las obras de arte se incrementó. Por lo tanto, con este nuevo pensamiento, la gente ahora se interesaba por el cuerpo humano y la anatomía.

---

<sup>13</sup> Museo del Prado. Colección. Triptico El Jardín de las delicias. El Bosco



### *Crucifijo del Santo Spirito de Miguel Ángel.*



Obra realizada por Miguel Ángel entre 1492- 1494.

La elección de esta obra es debido a que llamar la atención como Miguel Ángel realizó la escultura del cuerpo de Cristo totalmente desnudo. Podemos observar la ausencia de musculatura y el cuerpo en su conjunto pareciera ser más propio de un adolescente, que el de un adulto. Cabe destacar, como el rostro de Cristo rompe totalmente con el cuerpo adolescente, un rostro adulto. En esta obra se puede apreciar la simplicidad de la talla. Constituye una de las pocas esculturas de Cristo realizadas completamente al desnudo, y es por ello me pareció conveniente incluirla en la exposición.

He considerado relevante explicar brevemente el contexto para comprender por qué gran Miguel Ángel decidió trabajar en una obra que, sin duda, rompía con los cánones de la representación de la pasión de Cristo. En el año 1492 se trasladó al convento del Santo Spirito, en el cuál se recibían cadáveres que provenían del hospital del convento. Miguel Ángel analizaba los cadáveres, los cuáles, le servían para poder perfeccionar su técnica.

En agradecimiento, realizó esta obra en madera policromada. Este crucifijo de madera estuvo perdido durante siglos. En 1962, se encontró en un corredor del convento, donde había sido abandonado tras haber sido varias veces pintado.

### *Baco ebrio de Miguel Ángel.*



Esta obra fue realizada por Miguel Ángel entre 1496-1497.

El tema de dicha obra se contrapone enormemente con la anterior, puesto que que Miguel Ángel representa el desnudo en la mitología romana, al dios Baco.

Quise seleccionar estas dos obras de Miguel Ángel porque son esculturas de diferentes temáticas.

El Baco ebrio es una escultura de mármol. En ésta Miguel Ángel empieza a perfeccionar el uso de la broca para crear superficies con textura. Dicha escultura puede contemplarse desde cualquier ángulo; y es de las primeras esculturas de tamaño mayor del natural.

En esta obra podemos apreciar el perfecto conocimiento que Miguel Ángel poseía de la escultura de la Antigüedad.

Cuando Miguel Ángel realizó dicha obra aún era muy joven, apenas tenía unos 20 años. Igualmente, su calidad artística hace que pueda lograr plasmar el aspecto dionisiaco del dios Baco. Como dios del Vino, Miguel Ángel lo representa con la expresión de una persona ebria, prácticamente drogada. Cuyo rostro mira al mismo tiempo al espectador y a la vasija que contiene el vino, el objeto de su deseo. Mientras tanto el pequeño sátiro está sonriendo a sus espaldas y acariciando un racimo de uvas, que pronto será vino.

El autor representa las dos primeras características. Baco de pie con la cabeza coronada de uvas y alzando una copa como si fuera a proponer un brindis. La postura inestable del dios refuerza la idea de que Baco está ebrio.

Se trata de la escultura de tamaño natural más temprana de Miguel Ángel.

Los sátiros eran los compañeros naturales de Baco y le acompañaban para participar en sus festividades y en sus excesos sibaríticos. Escondido detrás de la figura de Baco, mordisquea las uvas que ha tomado de la piel de leopardo que el dios sostiene.

*Venus de Bandinelli, Baccio.*



Esta obra fue realizada por Bandinelli, entre 1530-1534.

De todas las obras realizadas por este autor, me decanté por esta, debido a que es la última atribuida a Bandinelli. Durante un período de tiempo esta obra fue atribuida a Ammannati; debido a su estilo manierista.

En ella se aprecia la desnudez de la mujer, el naturalismo. Podemos ver como de manera sutil con su mano izquierda cubre el pubis y su mano derecha reposa levemente sobre sus pechos.

Dicha obra fue expuesta como Eva a finales del siglo XVI en el jardín de Aranjuez y no se le añadieron los brazos hasta dos siglos más tarde.<sup>14</sup>

*Leda y el Cisne* de Ammannati, Bartolomeo.



Esta obra fue realizada por Ammannati Bartolomeo en 1540.

---

<sup>14</sup> Adán y Eva en Aranjuez: investigaciones sobre la escultura..., Museo del Prado, Madrid, 1992.

He seleccionado esta escultura debido a que Ammannati es un representante típico del manierismo escultórico. Pues, de este modo, el visitante podrá entender y comparar esculturas del mismo periodo, pero de diferentes artistas.

No obstante, si comparamos la escultura de Venus con esta de Leda y el Cisne, podemos observar lo erótico y sensual de Leda con el Cisne, mientras observamos a una Venus más recatada y tímida, cubriéndose su parte inferior con las manos. Además de lo erótico y sexual que transmite un desnudo u otro, también podemos observar como Ammannati plasma la anatomía del cuerpo de Leda, marcando cada línea del cuerpo. Casi podemos ver la musculatura de esta.

*Alegoría del triunfo de Venus de Bronzino.*



# ExperTfg

**Es fácil si lo crees**

*La Fuente de la Juventud de Cranach, Lucas.*



Esta obra fue realizada en 1546 por Cranach.

El motivo de la selección de esta obra es, porque he querido incluir una pieza realizada en la etapa final del Renacimiento, perteneciente a un autor de la Europa Central, de donde es originario Cranach, la cual también fue influenciada por el Renacimiento.

Cranach en su obra representa mujeres desnudas en un gran estanque, en el que hay una fuente de la que brota el agua. En lo alto hay una estatua desnuda de una divinidad, se considera que es Venus. Por la derecha acuden al estanque grupos de gentes diversas. La gran mayoría mujeres maduras, algunas ancianas, y al llegar se empiezan a desnudar para tomar el baño. Pues, pretenden rejuvenecer.

Este cuadro como la mayoría de los seleccionados, también es de carácter mitológico.



# ExperTfg

**Es fácil si lo crees**

*Piedad Rondanini de Miguel Ángel.*



Esta obra fue realizada por Miguel Ángel entre 1552-1564.

La selección de esta obra es porque es la última obra realizada por Miguel Ángel, antes de morir. De hecho, no fue acabada. En esta escultura el autor nos transmite todas esas dudas y conflictos interiores por los que pasaba. Podemos observar un Miguel Ángel más reflexivo y platónico.

La Piedad Rondanini es una pieza frágil, donde prevalece el misticismo, religiosidad profunda y sentimiento.

A diferencia de otras obras religiosas como el Crucifijo del Santo Spirito, donde el autor era muy joven y realizó una escultura plasmando la anatomía humana. En esta obra realiza todo lo contrario, alargamiento extremo de los cánones, ligereza y desequilibrio, pulidos incompletos, y una extraña inquietud que nos alcanza al contemplarla.

*El Origen de la Vía Láctea de Tintoretto.*



Esta obra fue realizada por Tintoretto en 1575.

Es una obra más de la etapa Manierista, pues Tintoretto como todo manierista, pinta escenas espectaculares en escenas que parecen escenográficas, con una carga dramática, considerando un adelanto del Barroco.

Los protagonistas del mito son Zeus, su esposa Hera y el hijo favorito de Zeus, Heracles (mejor conocido como: Hércules). Zeus le es infiel a Hera con Alcmena, y de ese encuentro nace Hercules.

Zeus adora a su hijo y quiere que sea inmortal, como un verdadero dios. Para ello debe ser amamantado por Hera quien, furiosa por la infidelidad de su esposo, no se prestará para tal cometido

Este cuadro, una vez más representa un tema mitológico, pues ya podemos observar que el desnudo se presenta principalmente en cuestiones mitológicas. Puesto que, los artistas, ya, están siendo influenciados por el Concilio de Trento.

### *Venus, Adonis y Cupido de Carracci, Annibale.*



Esta obra fue realizada por Carracci, Annibale en 1590.

Esta es una obra, donde encontramos los valores del Cinquencento. También de carácter mitológico, así el espectador podrá comparar obras de este periodo, y al mismo tiempo, podrá diferenciar que caracteriza a cada artista y su obra.

Carracci representa a Venus, diosa romana del Amor y la Belleza, quien es accidentalmente herida por su hijo Cupido con una flecha, desencadenando así su pasión por Adonis. Es una historia de amor que acaba con la trágica muerte del héroe.

No es coincidencia de que las obras seleccionadas sean de carácter mitológico, pues, prácticamente en este periodo no se encuentran obras religiosas de desnudos.





# ExperTfg

**Es fácil si lo crees**

*Hipómenes y Atalanta de Reni, Guido.*



Esta obra fue realizada por Reni, Guido entre 1618 – 1619

Se trata de una de las obras más célebres y controvertidas de este artista y, en términos más generales, del barroco boloñés. Puesto que, Reni consagró una poética más lírica que

la de cualquier boloñés, en la que la naturaleza y la regla clásica mantenían un constante debate, con composiciones basadas en el equilibrio geométrico de diagonales.<sup>15</sup>

Esta obra tiene dos versiones similares, esta, de la comentamos, se encuentra en el Museo del Prado, Madrid; y, la otra en el Museo di Capodimonte, Nápoles.

Otra de las razones de su elección es porque efectivamente, en 1772 se cita en el estudio de «don Andrés de la Calleja pintor de cámara de su majestad», situado en la casa de Rebeque. Este fue el lugar adonde fueron conducidos los cuadros considerados obscenos por Carlos III. La obra estuvo a punto de ser quemada por su carácter lascivo. Las obras de desnudos pasaron a la Academia de San Fernando de Madrid en 1796, donde permanecieron ocultas por las mismas razones. En 1827 ingresó definitivamente en el Prado. Aunque, su suerte en el Museo no mejoró porque algunos años más tarde, y sin que puedan adivinarse las razones, fue degradada a la categoría de copia, pasando finalmente a la Universidad de Granada en calidad de depósito, y allí permaneció ignorada incluso por los especialistas hasta 1963, momento en que retornó definitivamente a Madrid.<sup>16</sup>

### *Cristo Yacente de Fernández, Gregorio.*



Esta obra fue realizada por Fernández, Gregorio en 1634

La elección de esta pieza es debido a que es realmente fantástica por muchas razones. En ella se puede apreciar el sufrimiento en el cuerpo desnudo de Cristo. Esta obra muestra el desnudo desde otra perspectiva, una talla con una clara tipología barroca en la que sin duda Gregorio Fernández quería mostrar el calvario que sufrió Jesucristo a través de su cuerpo.

Es sin duda, una versión muy expresiva del cuerpo desnudo y castigado. Un cuerpo castigado por un calvario. El sufrimiento se aprecia en el rostro, un rostro agotado, que parece descansar y haber alcanzado una paz plena tras la muerte. Su torso desnudo

---

<sup>15</sup>Cámara Muñoz, A. y Carrió Invernizz, D. Historia del arte de los siglos XVII y XVIII: Redes y circulación de modelos artísticos. Ed. Ramón Areces. 2015. Pág. 42.

<sup>16</sup> Inventario Real Palacio Nuevo de Madrid. Pinturas existentes en la casa de Rebeque al cargo de D. Francisco Bayeu, XI, Madrid, 1794, pp. nº14329 (94)

muestra las magulladuras propias de un cuerpo torturado, su cicatriz en el costado, así como las heridas de sus rodillas y pies nos hacen ver la vulnerabilidad del cuerpo humano.



# ExperTfg

**Es fácil si lo crees**

*Las tres Gracias* de Rubens, Peter Paul.



Esta obra fue realizada por Rubens, Peter Paul entre 1636-1639.

No podía faltar en la colección una obra de Rubens, por ello, de todas sus piezas, seleccioné, *Las tres Gracias*. Es una obra, perteneciente al periodo Barroco, concretamente a las pinturas de los Países Bajos, obra imprescindible que representa el cuerpo humano en el barroco.

En dicha obra Rubens busca transmitir un profundo realismo, mostrando el cuerpo humano que constituía el canon de belleza de la época. La luz es de gran importancia en esta obra puesto que muestra unas figuras llenas de luz, que matizan el volumen y permite apreciar las curvas de los cuerpos.

*Venus frente al Espejo* de Velázquez.



Esta obra fue realizada por Velázquez entre 1647-1651.

Al igual que Rubens no podía faltar una obra de Velázquez. Concretamente *Venus frente al Espejo*. Debido a que esta obra se encuentra entre los desnudos más famosos de la historia del arte europeo.

Además, fue realizado en España, en el momento en el que la representación de mujeres desnudas se condenaba socialmente y estaba prohibido oficialmente. Es por ello también que el desnudo es representado de espaldas. Aun así, este acto, era peligroso en la España del siglo XVII, pues estaba penalizado realizar los llamados cuadros "lascivos". Tal vez, Velázquez representó por precaución a la mujer tendida de espaldas.

Velázquez, representa a Cupido alado. Pues el Cupido muestra que Velázquez está pintando una figura mitológica, y no a una mujer real.

#### **4. Explicación del proyecto museográfico. Distribución de las obras en el espacio.**

##### 5.1 Carteles y vinilos.

En la entrada del Museo (hall principal) y en la entrada de la sala de exposición temporal se colocará un cartel de 170x90 cm.

En dicho cartel se anunciará:

- Título de la exposición: EL DESNUDO: Desde finales del siglo XV al S. XVII.
- Artistas (que encontraremos en la exposición): Miguel Ángel, Bandinelli, El Bosco, Carraccio, Tintoretto, Velazquez...
- Fecha
- Lugar de la exposición
- Horario

En la entrada de la sala, además del cartel, se colgará en la pared derecha un vinilo explicativo.

La exposición ocupará una única sala, por lo tanto, en dicho vinilo se hará una breve explicación de lo que veremos en la exposición.

El vinilo medirá 90x 150 cm e incluirá:

- Título de la exposición: EL DESNUDO: Desde finales del siglo XV al S. XVII.
- Explicación: Es imposible datar la primera pintura que el hombre hizo de un desnudo. Es cierto que se consideraba como algo natural, pues bien, tenemos dibujos del tiempo de las cavernas.

Aunque conforme evolucionaba el hombre, y con la llegada del cristianismo, el cuerpo desnudo se consideraba como algo íntimo y por lo tanto que debía ocultarse.

Durante el Renacimiento se volvió a creer en la belleza del cuerpo humano.



# ExperTfg

**Es fácil si lo crees**

## 5.2. Placa informativa.

Todas las obras deberán ir acompañadas de una placa informativa. La función de dicha placa es informar al visitante sobre dicha obra.

La placa informativa deberá incluir:

- Título de la obra
- Autor
- Cronología
- Estilo
- Dimensiones
- Técnica
- Localización actual
- Contenido

Formato de la placa informativa:

- Tamaño (20x40cm)
- Color (Bronce)

## - Idiomas (Español, Inglés y Francés)

La información incluida en la placa informativa, irá en varios idiomas, puesto que el lugar donde se realizará la exposición, como ya hemos mencionado anteriormente es un museo reconocido a nivel internacional. Por lo tanto, se espera un gran número de visitantes de otras nacionalidades. Es por ello que tanto la placa informativa como los carteles y vinilos irán en otros idiomas además del idioma nacional, como es el español.

### 5.2. Colocación de las obras:

Las obras se irán colocando en el espacio, desde la entrada de la sala, de manera cronológica. Con la intención de representar y escenificar el momento en que se realizó cada una de las obras, es decir, que el visitante sienta el arte como un espectáculo. Pudiendo así comprender cómo fue percibido el desnudo en las distintas épocas que representa la exposición.

Hay que establecer el metraje lineal de muros y paneles aptos para el montaje de los cuadros, así como la altura de cada uno. Debemos también identificar los accesos y salidas y tener en cuenta que las obras no deben estar exhibidas a una distancia inferior a 30 metros de una salida.

Para el montaje de las pinturas en las paredes o paneles hay que tener en cuenta como unidad de medida al hombre. También debemos tener en consideración la línea de horizonte, que es la que determina la altura a la que se deben colgar las obras y que coincide con el nivel de los ojos en el ser humano.

En cuanto a la distribución de las piezas por las paredes lo haremos por la metodología del justificado por el centro. Es el más utilizado, debido a que, permite una adecuada composición general y balance en la totalidad del muro. Las obras se pueden montar 10 cm por encima o por debajo de la línea de horizonte (1.50mt.).

También se tendrá en cuenta el distanciamiento del muro. Se deberá dejar una distancia mínima de 70 cm. entre el espectador y el muro por razones de conservación y para impedir que el público haga sombra sobre las obras.

En cuanto a las esculturas, irán distribuidas en el centro de la sala de exposición colocándose una después de otra, siguiendo un orden cronológico, para que así, el visitante pueda saber a qué época corresponde cada una de ellas.

Para la exposición de dichas esculturas utilizaremos bases. Estas bases pueden ser de varios tipos. Nosotros utilizaremos, tarimas para el montaje de las esculturas.

Estas tarimas son plataformas que miden entre 10 y 30 cm de altura, y como hemos dicho, se encontrarán ubicadas en el centro de la sala. A dicha plataforma o tarima se le añadirá 60 cm en forma perimetral. De este modo, poder evitar el contacto con las manos. Asegurándonos así, que el frente del objeto coincida con el sentido de la circulación y que éstas puedan ser vistas por todos sus lados.



# ExperTfg

Es fácil si lo crees

## **5. Fichas catalográficas.**

### **5.1. *TRÍPTICO DEL JARDIN DE LAS DELICIAS***





*Autor*

El Bosco

*Título*

Tríptico del jardín de las delicias

*Cronología*

1490 - 1500

*Técnica*

Grisalla; Óleo

*Soporte*

Tabla de madera de roble

*Dimensión*

Alto con marco: 205,6 cm.; Ancho con marco: 386 cm.

*Procedencia*

Engelbrecht II de Nassau, 1490/1500-4; Hendrik III de Nassau, 1504-38; René de Châlon, 1538-44; Guillermo I de Orange, 1544-67; confiscado en Bruselas por Fernando Álvarez de Toledo, duque de Alba, 28 de mayo de 1568; Fernando de Toledo, hijo ilegítimo del duque de Alba, 1568-91; comprado en su almoneda por Felipe II, 1591; sexta entrega de Felipe II al monasterio de San Lorenzo del Escorial, 8 de julio de 1593; trasladado al Museo del Prado en 1933 procedente del monasterio del Escorial; depósito de Patrimonio Nacional desde 1943.<sup>17</sup>

*Ubicación*

Sala 056<sup>a</sup> Museo del Prado

*Contenido*

---

<sup>17</sup> Museo del Prado. Colección. Tríptico El Jardín de las delicias del Bosco.

El Jardín de las delicias es la creación más compleja y enigmática del Bosco.

Es de los cuadros donde encontramos numerosos secretos escondidos.

Jheronimus Bosch (1450-1516), conocido en España como el Bosco, fue un pintor nacido al norte del Ducado de Brabante, en los actuales Países Bajos, autor de una obra excepcional tanto por la extraordinaria inventiva de sus figuraciones y los asuntos tratados como por su técnica.

En la primera mitad del siglo XVI, la desnudez era todavía un gran tabú; en las pinturas sólo se consideraba aceptable cuando se trataba de escenas bíblicas como en El jardín de las delicias. La Iglesia exigía que el desnudo en la pintura tuviera una función adoctrinadora, como por ejemplo la descripción del pecado a través de los desnudos de Adán y Eva.

Con la introducción del Renacimiento en los Países Bajos, de donde es originario el Bosco, la tolerancia a la desnudez en las obras de arte se incrementó. Pues como característica principal del renacimiento, es que la gente ahora se interesaba por el cuerpo humano y la anatomía.

Para comprender el significado de la obra, es necesario identificar lo que se representa en cada tabla.

En el tríptico cerrado el Bosco reprodujo en grisalla el tercer día de la Creación del mundo, cuando se separaron las aguas de la tierra y se creó el Paraíso terrenal.

Al abrirlo nos encontramos con tres escenas de colores alegres que contrastan con la grisalla. La primera escena se inicia en el Paraíso del panel izquierdo, con Adán y Eva. En esta peculiar imagen, en la que Dios presenta Eva a Adán no es habitual, sino que está escogida para enviar un mensaje religioso a través de la pintura.

El infierno a la derecha; y estos enmarcan la tabla central en la que aparecen muchas figuras, prácticamente en su totalidad desnudas; hombres, mujeres; blancos y negros, estos últimos en menor número.

El Bosco incluye relaciones heterosexuales y homosexuales (a la izquierda, un personaje agachado tiene flores en el trasero y otro a su lado porta una flor en la mano). Sorprende, pues Pilar Silva comenta que en el siglo XVI la homosexualidad estaba prohibida y era duramente castigada. Pero advierte de que El Bosco «ha representado a las figuras desnudas tan tenues, tan transparentes, que apenas tienen carne. Es como si representasen el alma humana. No llaman a los sentidos, a la sensualidad». Apenas distinguimos sus edades ni los atributos sexuales masculinos y femeninos. Este tríptico, dice la conservadora del Prado, representa «el mundo entregado al pecado, especialmente a la lujuria».

También aparecen frutos y animales. En una escala diferente a la realidad. Por toda la composición se esparcen frutos rojos que contrastan con otros azules, grandes y pequeños, los dos colores dominantes en la escena.

El paraíso y el infierno tienen como único denominador común el pecado.



# ExperTfg

Es fácil si lo crees

5.2.  
*VENUS, ADONIS Y CUPIDO*



### *Autor*

Carracci, Annibale

### *Título*

Venus, Adonis y Cupido

### *Cronología*

Hacia 1590

### *Técnica*

Óleo

### *Soporte*

Lienzo

### *Dimensión*

Alto: 212 cm.; Ancho: 268 cm.

### *Procedencia*

Colección Real (Palacio Real Nuevo, Madrid, tercera pieza de la Furriera, 1747, nº 155; Palacio Real Nuevo, Madrid, estudio de Andrés de la Calleja, 1772, nº 153; Casa de Rebeque, Madrid, 1794, nº 155; Academia de San Fernando, sala reservada, 1827, nº 54).<sup>18</sup>

### *Ubicación*

Sala 026 Museo del Prado

### *Contenido*

Annibale Carracci nació en Bolonia (1560-1609), pintor italiano, quien fue uno de los tres hermanos Carracci que tuvo mayor imaginación figurativa. Llevó más lejos la actualización de los valores del Cinquencento. Pues Annibale tenía un talante práctico y menos teórico, en comparación con su hermano Agostino Carracci.<sup>19</sup>

Carracci representa a Venus, diosa romana del Amor y la Belleza, quien es accidentalmente herida por su hijo Cupido con una flecha, desencadenando así su pasión por Adonis. Es una historia de amor que acaba con la trágica muerte del héroe.

En la obra el autor acentúa la luz en la figura del cuerpo de Venus, destacando a esta, en comparación con Adonis y Cupido.

---

<sup>18</sup> Venus, Adonis y Cupido. Colección. Museo del Prado.

<sup>19</sup> Cámara Muñoz, A. y Carrió Invernizz, D. Historia del arte de los siglos XVII y XVIII: Redes y circulación de modelos artísticos. Ed. Ramón Areces. 2015. Pág. 29.

La escena está basada en las Metamorfosis de Ovidio (libro X), una de las fuentes mitológicas más importantes para los artistas de la época.

La obra fue restaurada en 2005 en el Museo del Prado. Su restauración duró nueve meses y fue realizada por María Álvarez Garcillán<sup>20</sup>, recuperando así la belleza del cuadro.

Pese a que la obra representa un desnudo de carácter mitológico, el autor cubre sutilmente el pecho de Venus, pues bien, y cubre las partes inferiores de Adonis. Si representa un Cupido totalmente desnudo, marcando la inocencia de este.

Comparando esta obra con la de *Hipómenes y Atalanta* de Reni Guido, pues bien es sabido que estas obras fueron realizadas con pocas décadas de diferencia. Aunque, si pertenecen al mismo periodo.

Bien podemos observar que el pensamiento y la doctrina de la Contrarreforma está más presente en la obra de Carraccio que en la de Guido. Puesto que Guido representa los cuerpos de Hipomenes y Atalanta como figura central, con pocos adornos; y deja ver los pechos de Atalanta. Mientras que Carraccio cubre el pecho frontal de Venus con su brazo y Adonis está cubierto con prendas, solo deja ver un brazo y una pierna.

---

<sup>20</sup> La belleza oculta de 'Venus, Adonis y Cupido. Artículo del periódico El País. Madrid 18 ABR 2005. Encontrado en el siguiente URL:[https://elpais.com/cultura/2005/04/18/actualidad/1113775203\\_850215.html](https://elpais.com/cultura/2005/04/18/actualidad/1113775203_850215.html)



# ExperTfg

Es fácil si lo crees

## 6. Catálogo de la exposición.

### 7.1. Autores que podrían escribir en el catálogo.

#### **José María Ridaó**

Nace en Madrid en 1961. Ridaó es un conocido escritor y diplomático español. Es Licenciado en Filología Árabe por la Universidad Autónoma de Madrid y también en Derecho. En 1988 ingresó en la carrera diplomática.

Ridaó es un gran conocedor de la historia, así podemos comprobarlo en sus numerosas obras.

He elegido a este autor, puesto que, su forma de abordar el tema del desnudo en la historia del Renacimiento me parece bastante interesante. De entre sus artículos he escogido “El Renacimiento y el arte del desnudo”

Este autor escribiría en el capítulo uno: El desnudo y la concepción religiosa: Renacimiento y Barroco.



# ExperTfg

**Es fácil si lo crees**

## 7.2. Catálogo de la exposición.

*El Desnudo desde Finales del Siglo XV al S. XVII.*

**Capítulo 1:** *El desnudo y la concepción religiosa: Renacimiento y Barroco.*

- Cristo yacente de Fernández, Gregorio.
  
- Adán y Eva ante el Árbol de la Ciencia de Bloemaert, Abraham. Saenredam. Jan Pieterszoon.

- Piedad Rondanini de Miguel Ángel.
- Crucifijo del Santo Spirito de Miguel Ángel.
- El Jardín de las delicias del Bosco.

**Capítulo 2:** *La concepción del desnudo femenino.*

- Las tres Gracias de Rubens.
- Venus ante el espejo de Velázquez.
- Venus de Bandinelli.
- Leda y el Cisne de Ammannati, Bartolomeo.

**Capítulo 3:** *El cuerpo y sus significados.*

- Baco de Miguel Ángel.
- Triunfo de Neptuno y Anfitrite de Poussin, Nicolas.
- Hipómenes y Atalanta de Reni, Guido.
- El amor victorioso de Caravaggio.
- Venus, Adonis y Cupido de Carracci, Annibale.



- El origen de la Vía Láctea de Tintoretto.
  
- La Fuente de la Juventud de Cranach, Lucas.
  
- Alegoría del triunfo de Venus de Bronzino.
  
- El combate de los hombres desnudos de Pollaiuolo.

## **7. Conclusión.**

Finalizando nuestro trabajo, llegamos a la conclusión que no es del todo cierto que la Contrarreforma condenó el arte del Renacimiento, sino que su pretensión fue devolver la decencia del arte religioso.

La iglesia procuró mejorar el arte y le inculcó un espíritu diferente al que se tenía en el Renacimiento.



# ExperTfg

**Es fácil si lo crees**

Es por ello que en este periodo es difícil o casi imposible encontrar obras de arte de carácter religioso que representen el desnudo, como podemos encontrar en el Renacimiento.

Para la exposición de arte de nuestro trabajo, hemos buscado obras que representen el desnudo desde finales del siglo XV al siglo XVII. En las dieciocho obras seleccionadas, solo en aquellas que fueron realizadas en el Renacimiento, es donde encontramos desnudos en el ámbito religioso. Todas las demás que fueron realizadas durante y posterior a la Contrarreforma son de carácter mitológico.

He aquí, donde podemos observar o comprender, aun mejor, como es que influyó la Iglesia en los artistas de la época.

## 8. Bibliografía.

- Águeda Villar M. La iconografía en la enseñanza de la historia del arte. Ed. Aulas de verano. 2001.
- Baccheschi E. La obra pictórica completa de Guido Reni. Barcelona: Noguer. 1977.
- Blunt A. La teoría de las artes en Italia. 1450-1600. Madrid: Cátedra, 2007 (1ª ed. 1979), Pág: 115-142.
- Cámara Muñoz A. y Carrió Invernizz D. Historia del arte de los siglos XVII y XVIII: Redes y circulación de modelos artísticos. Ed. Ramón Areces. 2015.
- Charles V. Peter Paul Rubens. Ed. Parkston international. 2011.
- Cralk, K. El desnudo. Madrid: Alianza Editorial. 1981.
- Conway J. F. Syphilis and Bronzino's London Allegory. Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 49. 1986. Pág: 250–255.
- De Loyola S. I. Obras completas, B.A.C. Madrid: Transcripción, introducción y notas de I. Iparraguirre S.I. y C. de Dalmases S.I. 1977.
- De Tolnay, C. Miguel Ángel escultor, pintor y arquitecto. Madrid: Alianza forma. 1985.
- Egido T. Las reformas protestantes. Madrid: Síntesis. 1993.
- Fernández J. Guía visual de pintura y arquitectura. Madrid: Santillana, 1997.
- Fischer S. El Bosco: La Obra Completa. Ed. Taschen Benedikt. 2014.
- Guevara F. Comentarios de la pintura. Madrid: Por D. Jerónimo Ortega, hijos de Ybarra y compañía. 1788.
- Kultermann, U. Historia de la Historia del Arte: el camino de una ciencia. Ediciones AKAL. 1996
- López Barbosa F. Manual de montaje de exposiciones. Bogotá: Museo Nacional de Colombia, Instituto Colombiano de Cultura. 1993.
- Mále E. *El arte religioso de la contrareforma: estudios sobre la iconografía de final del siglo XVI y de los siglos XVII y XVIII.* Madrid: Encuentro. 2001.
- Margaret Healy. Bronzino's London Allegory and the Art of Syphilis. The Oxford Art Journal 20, no. 1 1997. Pág: 3–11.

- Martínez-Burgos García P. *Ídolos e imágenes: controversia del arte religioso en el siglo XVI español*. Valladolid: Secretario de Publicaciones, Universidad. 1990.
- Martínez-Burgos García P. El decoro. La invención de un concepto y su proyección artística. *Revista de la Facultad de Geografía e Historia*. Núm. 2. 1988. Pág. 91-102.
- Miñana E. Análisis y comentario de la obra pictórica ‘Venus abrazada por Cupido’ de Bronzino. *Clío* 37. 2011. Disponible en: <http://clio.rediris.es>.
- Museo Nacional del Prado. Memoria de actividades 2015. Museo Nacional del Prado. Madrid. 2016, pp. 126-128.
- Pérez Sánchez A. E. *Pintura italiana del siglo XVII en España*. Madrid: Fundación Valdecilla. 1965.
- Portús Pérez J. La sala reservada del Museo del Prado y el coleccionismo y la pintura del desnudo en la Corte Española. 1554-1838. Madrid: Museo Nacional del Prado, 1998.
- Prater, A. Venus frente al espejo: Velazquez y el desnudo. CEEH: Centro de Estudios Europa Hispánica. 2007.
- Ridao J. M. El Renacimiento y el arte del desnudo. *El Siglo de Europa*. 2006. Disponible en: [www.elsiglodeeuropa.es/siglo/historico/2006/695/695pens.html](http://www.elsiglodeeuropa.es/siglo/historico/2006/695/695pens.html)
- Reau L. *Iconografía del arte cristiano*. Barcelona: Ed. del Serbal. 2000.
- Roca J. I. *Proceso de concepción y realización de un proyecto Museográfico*. S.f.
- Romero García, E. *Roma. Del Renacimiento al Barroco*. Nowtilus. 2015.
- Silva Maroto P. *Catálogo El Bosco*. Ed. Museo del Prado. 2016.
- Tartuferi, A. y Marcinelli F. *Miguel Ángel: pintor, escultor y arquitecto*. Italia: ATS Editrice. 2001.
- Tenenti A. *La Edad Moderna, siglo XVI – XVII*. Barcelona: Crítica. 2002.
- VV.AA. *La Guía del Prado*. Madrid: Museo Nacional del Prado. 2009.
- Vergara A. *Las Tres Gracias de Rubens*. TF Editores. 2001.
- Weisbach, W. *El barroco. El arte de la Contrarreforma*. Madrid: Espasa Calpe. 1942.
- Witteborg Lothar P. A. *Practical Guide for Temporary exhibitions. Second edition, Smithsonian Institution*. Washington, D.C. 1991
- [www.wikipedia.es](http://www.wikipedia.es)