



Universidad Internacional de La Rioja
Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades

Máster Universitario en Gestión y Emprendimiento de
Proyectos Culturales

Dirección y gestión de una exposición:
“Los Bailes de Máscaras del conde de
Aranda”

Trabajo fin de estudio presentado por:	Inés Turmo Moreno
Tipo de trabajo:	Intervención
Director/a:	Yolanda López López
Fecha:	10/02/2021

Resumen

Pedro Pablo Abarca de Bolea, X Conde de Aranda, durante su periodo como Presidente del Consejo de Castilla, promovió la instauración de los bailes de máscaras en la corte madrileña imitando a los celebrados en otras cortes europeas. Sin embargo, tras su destitución y la toma de posesión del puesto por el obispo Manuel Ventura Figueroa, estos fueron prohibidos en 1773, habiéndose celebrado tan solo durante cinco temporadas. El presente trabajo comprende los pasos y el procedimiento que han de llevarse a cabo para la realización de una exposición temporal en el Museo del Prado con motivo del 250 aniversario de la prohibición de dichos bailes, ejecutándose en el año 2023. La descripción incluye desde la organización técnica y artística del espacio de exposición, hasta la actuación en base a las estrategias de marketing y la organización de las actividades complementarias, finalizando con los recursos necesarios para el buen fin de la muestra.

Palabras clave: Gestión cultural, Exposición, Danza, Museo de arte.

Abstract

Pedro Pablo Abarca de Bolea, 10th Count of Aranda, during his period as a president of the Council of Castile, promoted the celebration of masked balls in Madrid similar to those celebrated in other European courts. However, after his dismissal and taking up of the post by the bishop Manuel Ventura Figueroa, these balls were banned in 1773 after having been held for only five years. The present work describes the procedures and steps involved in the production of a temporary exhibition for Prado Museum focused on the 250th anniversary of the prohibition of these balls, that would take place in 2023. The detailed description ranges from the technical and artistic organization of the exhibition spaces to the development of marketing strategies and the organization of complementary activities, including necessary resources to complete the exhibition.

Key words: Arts Management, Exhibition, Dance, Art Museum.

Índice de contenidos

1. Introducción	10
1.1. Justificación	10
1.2. Objetivos del TFE	11
2. Marco teórico	12
3. Diseño metodológico.....	14
3.1. Objetivos del proyecto.....	14
3.1.1. Objetivo general	14
3.1.2. Objetivos específicos	14
3.2. Beneficiarios	15
3.2.1. Público al que va dirigido.....	15
3.2.1.1. Perfil del público	15
3.2.1.2. Beneficios	16
3.2.2. Organizadores de la exposición	16
3.2.2.1. Valor añadido.....	17
3.2.2.2. Aspectos económicos	17
3.3. Actividades y tareas.....	18
3.3.1. Contenido de la exposición.....	18
3.3.1.1. Sala del contexto histórico de la muestra	19
3.3.1.2. Sala sobre el conde de Aranda	21
3.3.1.3. Sala de la música en el siglo XVIII	25
3.3.1.4. Sala de la danza en el siglo XVIII	29
3.3.1.5. Sala de los Bailes de Máscaras.....	34
3.3.1.6. Sala referente a la prohibición de los Bailes de Máscaras	37
3.3.2. Tareas integrales de la exposición	38

3.3.2.1. Entrada a la exposición temporal	38
3.3.2.2. Sala 1: Contexto histórico	39
3.3.2.3. Sala 2: El conde de Aranda	39
3.3.2.4. Sala 3: La música en el siglo XVIII.....	40
3.3.2.5. Sala 4: La danza en el siglo XVIII	40
3.3.2.6. Sala 5: Los Bailes de Máscaras	40
3.3.2.7. Sala 6: Obispo Miguel Ventura y la cancelación de los bailes.....	41
3.3.2.8. Salida de la exposición.....	41
3.3.3. Actividades complementarias.....	41
3.3.3.1. Conciertos.....	42
3.3.3.2. Conferencias	42
3.3.3.3. Actividades para escolares.....	42
3.3.3.3.1.Colegios.....	43
3.3.3.3.2.Institutos	44
3.3.3.4. Talleres familiares	44
3.3.3.4.1.Aprende danza histórica	44
3.3.3.4.2.Taller: Aprende a hacer trajes con papel pinocho.....	44
3.3.4. Situación Post-COVID.....	44
3.4. Organigrama	45
3.4.1. Trabajadores internos del museo	45
3.4.1.1. Organigrama	45
3.4.1.2. Relación con el comisario y análisis de cada departamento.....	46
3.4.2. Trabajadores externos al museo.....	47
3.4.2.1. Empresas y personas contratadas para la exposición.....	47
3.4.2.2. Relación con el comisario y los departamentos del museo.....	48
3.4.3. Organigrama general	48

3.5. Cronograma.....	49
3.5.1. Calendario de trabajo	49
3.5.2. Análisis y descripción de los procesos de la exposición.....	50
3.5.2.1. Planificación.....	50
3.5.2.1.1. Planificación integral de la exposición	50
3.5.2.1.2. Redacción de documentos.....	52
3.5.2.1.3. Recogida de objetos y material a exponer	56
3.5.2.2. Desarrollo del diseño.....	56
3.5.2.2.1. Diseño del espacio de exposición	57
3.5.2.2.2. Diseño de materiales complementarios	60
3.5.2.3. Producción.....	60
3.5.2.4. Proceso de montaje.....	61
3.5.2.5. Apertura de la exposición	64
3.5.2.6. Periodo de exposición	64
3.5.2.7. Clausura de la exposición	64
3.5.2.8. Desmontaje	65
3.5.2.9. Evaluación.....	65
3.6. Recursos	66
3.6.1. Equipo humano	66
3.6.1.1. Trabajadores vinculados al museo.....	66
3.6.1.2. Trabajadores vinculados a la exposición.....	67
3.6.1.2.1. Planificación, desarrollo del diseño y producción.....	67
3.6.1.2.2. Llegada de las obras.....	67
3.6.1.2.3. Periodo de exposición.....	68
3.6.1.2.4. Finalización de la exposición.....	68
3.6.2. Recursos materiales.....	68

3.6.2.1. Planificación, Desarrollo del Diseño y Producción.....	68
3.6.2.2. Montaje	68
3.6.2.3. Periodo de exposición	69
3.6.2.4. Finalización de la exposición.....	69
3.6.3. Recursos técnicos	69
3.6.3.1. Planificación, desarrollo y diseño	70
3.6.3.2. Montaje	70
3.6.3.3. Periodo de exposición	70
3.6.4. Recursos económicos	70
3.6.4.1. Modelo de financiación	71
3.6.4.2. Presupuesto	71
3.7. Evaluación.....	74
4. Conclusiones.....	75
5. Limitaciones y Prospectiva.....	77
5.1. Limitaciones.....	77
5.2. Prospectiva	77
Referencias bibliográficas	79
A. Ejemplos de elementos para las actividades integrales	84
B. Ejemplo de materiales para las actividades complementarias.....	88
C. Listado de obras.....	97

Índice de figuras

Figura 1: "Plano de la exposición temporal con un desglose por salas" (Elaboración propia sobre el plano del departamento de Documentación del Museo del Prado).....	18
Figura 2. "Organigrama de trabajadores internos". (Elaboración propia a partir del Organigrama del Museo del Prado).....	45
Figura 3. "Organigrama General". (Elaboración propia).....	48
Figura 4: " Plano de la exposición". (Elaboración propia atendiendo a las dimensiones reales de las salas A y B de exposiciones temporales del Museo del Prado).	59
Figura 5: "Vista en 3D del plano de la muestra" (Elaboración propia)	60
Figura 6: "Diseño del anverso de las entradas de la exposición" (Elaboración propia)	84
Figura 7: "Diseño del reverso de las entradas de la exposición" (Elaboración propia).....	85
Figura 8. "Figura de Policarbonato del conde de Aranda que incluye la cara del mismo". (Fotografía y diseño cedidos para este trabajo por la asociación El Globo de Huesca).....	86
Figura 9. "Figura de Policarbonato del conde de Aranda que no incluye la cara del mismo". (Fotografía y diseño cedidos para este trabajo por la asociación El Globo de Huesca).....	87
Figura 10. "Plantilla de máscara para actividades escolares". (Elaboración propia).....	88
Figura 11. "Plantilla de postal para actividades escolares". (Ilustración realizada por Carlos González Martínez).....	89
Figura 12. "Materiales necesarios para la elaboración de la máscara". (Fotografía personal)	90
Figura 13. "Materiales necesarios para la elaboración de la postal". (Fotografía personal)....	90
Figura 14. "Máscara de muestra (arriba) y máscara realizada por Nora Zamora de 6 años de edad en 25 minutos." (Fotografía personal)	91
Figura 15. "Postal de muestra (arriba) y postal realizada por Helena Zamora de 9 años de edad en 25 minutos." (Fotografía personal)	92
Figura 16. "Materiales necesarios para la elaboración del taller familiar" (Archivo personal).....	94
Figura 17. "Ejemplo de vestuario realizado a partir de los materiales" (Fotografía personal)	95
Figura 18. "Ejemplo de vestuario realizado a partir de los materiales". (Fotografía personal).....	96

Índice de tablas

Tabla 1. Cronograma del proyecto integral.....	49
Tabla 2. Partida Presupuestaria	73
Tabla 3: Catalogación de obras. Sala sobre el contexto histórico.	100
Tabla 4: Catalogación de obras. Sala del conde de Aranda.....	103
Tabla 5: Catalogación de obras. Sala de Música en el siglo XVIII.	108
Tabla 6: Catalogación de obras. Sala de Danza en el siglo XVIII.	113
Tabla 7: Catalogación de obras. Sala de Bailes de Máscaras.....	116
Tabla 8: Catalogación de obras. Sala sobre la prohibición de los Bailes de Máscaras.	117

1. Introducción

El presente trabajo tiene como objetivo elaborar una guía documentada sobre la elaboración de una exposición temporal en el Museo del Prado. La temática girará en torno a los 250 años de la prohibición, por parte del obispo Manuel Ventura Figueroa, de los Bailes de Máscaras instituidos por el conde de Aranda entre 1767 y 1773. Se trata de un tema poco tratado en la historia de las artes escénicas en nuestro país a pesar de que la variedad de obras pictóricas, documentación y archivos musicales y coreográficos de la época permiten la realización de una exposición en torno al tema.

1.1. Justificación

La propuesta temática se centra en la historia de la danza barroca europea, y en su influencia en la España del siglo XVIII. Es en este momento cuando esta disciplina se encuentra en su mayor apogeo, tanto en el ámbito escénico como social. Partiendo de la implantación progresiva de las costumbres dancísticas en España –especialmente desde la ascensión al trono español de la Casa Borbón–, el conde de Aranda conseguirá implantar la tradición de los bailes de máscaras¹ en la corte, tal y como se celebraban en las diferentes cortes europeas.

Para conseguir la introducción de estos bailes en Madrid el conde tuvo que enfrentarse a la jerarquía eclesiástica, cuyo obispo Manuel Ventura prohibió los Bailes de Máscaras tras la destitución de Aranda como presidente del consejo de Castilla en 1773, perdiéndose de ese modo la nueva tradición que se había logrado implantar.

Para los historiadores de la danza es evidente el interés de la temática, y más teniendo en cuenta la poca atención académica que se ha dedicado a las cinco temporadas de bailes de máscaras en la corte madrileña, a diferencia de otros países europeos en los que se ha llevado a cabo una progresiva investigación y recuperación de estos géneros –teniendo especial interés las celebraciones de carnaval que todavía a día de hoy se celebran en Venecia–.

¹ Para el presente trabajo, se utilizará el concepto “bailes de máscaras” en minúscula cuando nos estemos refiriendo al género de danza. Sin embargo, cuando hablemos del evento organizado por el conde de Aranda utilizaremos las mayúsculas.

A partir de diferentes obras de arte podemos ver como en otros países occidentales se continuó con la tradición de estos bailes –como es el caso de la obra *Masquerade at the Phanttheon* que representa un baile de máscaras en el Opera House de Londres ya en el siglo XIX–. Esta disciplina tanto social y artística, es pues ampliamente reconocida y continua vigente en muchos países europeos, dejando a España muy atrasada en la vanguardia para la recuperación histórica de la danza. El conocimiento respecto a la danza histórica y la historia de ésta en el país invita a concebir la exposición como una solución notable para introducir al público en la historia de la disciplina en España.

Finalmente, la elección del Museo del Prado como sede del proyecto integral se basa principalmente en la visibilidad de dicha institución, en su público potencial y en el significado de la tradición de la monarquía dentro del mismo, relacionado con la temática en torno a Carlos III de la muestra. Además, también recae en la facilidad del traslado de las obras a exponer, puesto que la mayoría de las elegidas pertenecen a los fondos del propio museo. De ese modo se evita gran parte del proceso administrativo y la tramitación de contratos de préstamo por parte del Prado en el caso de que la muestra se realizara en otro centro, resultando más sencillo el préstamo de obras por parte de museos externos. En definitiva, la ubicación del proyecto en el espacio dedicado a exposiciones temporales en el museo eliminaría trámites y reduciría costes.

1.2. Objetivos del TFE

Objetivo general:

- Reconocer los elementos fundamentales para la elaboración de una exposición temporal.

Objetivos específicos:

- Aplicar en un caso práctico los conocimientos adquiridos para ejemplificar el concepto de la tesis.
- Difundir un acontecimiento histórico fundamental en la historia social y en la historia de la danza de España.
- Dotar de la importancia que se merece a nivel social, artístico y antropológico a la danza y a su estudio a nivel teórico.

2. Marco teórico

Para el desarrollo del estado de la cuestión se ha decidido desglosar los puntos más importantes planteados, pues se trata de diferentes líneas de trabajo. Antes de comenzar, es importante señalar la escasa disponibilidad de fuentes historiográficas que traten de manera conjunta la figura del conde de Aranda y los Bailes de Máscaras, e igualmente la difícil localización de fondos especializados en danza en España.

Se plantea pues el desarrollo y la elaboración de una exposición temporal tomando como referencia los trabajos de Carmen Bueno, Pilar Tébar Martínez, Carmen Calvo Poyato, Isabel García Fernández, Luis Alonso Fernández y Paula Crespo Roselló que aportan una visión general sobre la organización de este tipo de exposiciones y el procedimiento a seguir a la hora de llevar a cabo su presentación.

Del mismo modo, José Luis Herrera, Fernando López Barbosa y Magdalena Sallato Mandiola sientan las bases para el correcto montaje de las exposiciones –a pesar de estar algo desfasados en cuanto a la tecnología debido a la rapidez en la evolución de la misma, dejan ver lo necesario a tener en cuenta–, mientras que Maite Moltó Orts, Juan Valcarcel Andrés, Julia Oscala Pons y Javier Tacón Clavaín se centran en la manipulación y conservación de las obras durante los traslados para la realización de muestras de arte.

En lo que respecta a la temática de la exposición temporal, hay una gran carencia de estudios conjuntos referentes al conde de Aranda y los Bailes de Máscaras. Tan solo Jesús Rubio Jiménez en su libro *El conde de Aranda y el teatro* (1999) y en su artículo “El conde de Aranda y el teatro: los bailes de máscaras en la polémica sobre la licitud del teatro” (1994) ofrece una visión conjunta de la temática de la exposición. Es por ello que para la realización de este trabajo hay que recurrir a la búsqueda de bibliografía por líneas temáticas, y para la parte más específica, a fuentes primarias al no existir estudios españoles sobre el tema.

En lo referente al conde de Aranda, además del trabajo de Jesús Rubio Jiménez, se utilizan los trabajos de José Andrés Álvaro Ocariz, Rafael Olaechea y José A. Ferrer Benimeli – que ilustran su vida tanto desde el punto de vista militar como político y social, incluyendo su participación en la construcción de Canal Imperial de Aragón o en la creación de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País–. El resto de información ha sido obtenida a través de fuentes primarias como el “Glorioso parabien (...) por el feliz arribo (...)

Don Pedro Pablo Abarca de Bolea (...);” o la “Oda al Excelentísimo Señor Conde de Aranda”, ambos documentos extraídos de la Biblioteca Digital Hispánica.

En cuanto a los bailes de máscaras, no hay publicados estudios referentes a ellas en el mundo académico español, aparte de los textos de Jesús Rubio Jiménez y Carlos Sambricio. Sin embargo, junto con obras pictóricas (las cuales serán fundamentales para nuestra exposición como es el caso de *Baile de máscaras* de Luis Paret y Alcázar), se dispone de fuentes primarias como “Bayle de Mascaras en el Nuevo Amphitheatro de los Caños del Peral para el Carnaval del año 1768. Y sucesivos en esta Corte, a la orden del Señor Corregidor de Madrid, y Gobierno de sus Caballeros Regidores”, o “Ynforme dado por Don Gaspar Melchor de Jovellanos à Petición dela Academia, encargada por el Consejo Sobre La reforma y mejor arreglo de los Teatros y Espectáculos de España” en los que figuran las normas fundamentales para el desarrollo de estos eventos en el teatro de Los Caños del Peral y que serán una fuente muy importante tanto para conocer la temática como para la exposición en sí –pues serán utilizados para la recreación de vestuario (para la muestra) o para la recreación audiovisual, diseño del puesto de entradas, etc.–.

Para la contextualización de la temática de la exposición destacan los estudios de Antonio Martín Moreno y Luis Antonio González Marín para el aspecto musical; Juan Ignacio Vallejos, María José Ruiz Mayordomo, Clara Bejarano Pellicer y Clara Rico Osés para la historia de la danza; y por último Antonio Domínguez Ortiz para el contexto histórico general.

Finalmente, se han realizado una serie de entrevistas con Luis Antonio González Marín como experto en música española; Ricardo Centellas como experto en Francisco de Goya y arte en el siglo XVIII; y María José Ruiz Mayordomo como experta en historia de la danza –para completar la información–, que a su vez ejercerán de asesores para el proyecto integral. Del mismo modo, se han realizado consultas a determinadas empresas como *MdeMapping* o al Museo del Prado para recabar información sobre el espacio previsto para la exposición.

La consulta a todos estos especialistas ha permitido convertir el presente trabajo en un manual repleto de información de primera mano en el que se incluyen presupuestos reales, proyectos artísticos y tecnológicos posibles a todos los niveles y los planos con el mayor realismo posible –teniendo en cuenta las medidas proporcionadas por el museo– de la muestra.

3. Diseño metodológico

Se ha elegido la modalidad de intervención, en concreto la línea "gestión o dirección de un proyecto artístico", con el objetivo de difundir y profundizar en nuevos aspectos en un período fundamental en la historia de la danza y del contexto social de nuestro país. Con la exposición, se pretende ampliar la difusión e información referentes a la historia de la danza, de la música, del traje y de la vida social y artística en España. Para ello, se ha comenzado con una investigación teórica que aporte un marco histórico a la exposición, para continuar con la organización de los recursos humanos, presupuestos, espacio, organigrama, etc., que permitan su realización, con un desglose de las diferentes áreas implicadas.

3.1. Objetivos del proyecto

Una vez identificada la razón de ser de la exposición se procederá a elaborar la lista de objetivos del proyecto, que incluirá la diferenciación entre objetivos generales en común con otras exposiciones temporales y objetivos más específicos de la temática de nuestro evento.

3.1.1. Objetivo general

- Promover la divulgación histórica, cultural, antropológica y social de un acontecimiento relevante en nuestro país.

3.1.2. Objetivos específicos

- Dar a conocer la figura del conde de Aranda y su papel en la mejora de las artes escénicas en España e introducción de los bailes de máscaras europeos en la corte madrileña.
- Atraer la atención de estudiantes, investigadores y público en general, permitiéndoles participar en la exposición mediante actividades complementarias, y captar nuevas audiencias.
- Mostrar a la sociedad un conjunto de bienes artísticos que les permitan aprender y apreciar el patrimonio cultural.

3.2. Beneficiarios

La organización de exposiciones temporales se ha convertido en una estrategia común de los museos para mejorar los recursos económicos de las instituciones y la popularidad de los mismos. (Figlioli, 2014)

Sin embargo, la celebración de estos eventos también tiene un componente de rentabilidad sociocultural frente a la comunidad y al público del mismo museo. Además, las exposiciones cada vez tienen mejor acogida por parte de la sociedad y los “consumidores” principales de los museos. Es por ello que se va a realizar una enumeración de aquellos beneficiarios de la realización de la muestra, tanto desde el punto de vista cultural como desde el punto de vista económico.

3.2.1. Público al que va dirigido

Es evidente que el público objetivo –al que va dirigida el proyecto– será el primer beneficiario desde el punto de vista cultural. El descubrimiento del patrimonio y de nuevos temas de investigación sobre aspectos sociales de nuestro pasado, ayudará a los visitantes a concienciarse de la importancia del patrimonio material e inmaterial. Del mismo modo, el público no solo podrá beneficiarse de la propia muestra sino también de numerosas actividades complementarias, que servirán para aportar más información relativa a la temática de la exposición, y para incluir al visitante en la misma de una manera más activa. A continuación, se indica el *target* de público y los posibles beneficios de cada grupo.

3.2.1.1. Perfil del público

La exposición irá enfocada al público general para dar a conocer un tema inédito tan interesante como los bailes de máscaras. Sin embargo, también habrá actividades para sectores concretos como investigadores, historiadores de la danza, y profesionales en general del sector, como las conferencias que buscarán la reactivación del interés por el tema para inspirar investigaciones futuras.

A través de programas escolares, visitas guiadas y actividades como talleres y conciertos para familias se buscará público de diferentes edades. Asimismo, se tendrá

cuidado de facilitar los elementos divulgativos en diferentes idiomas, para atender al público extranjero que acude al museo a diario.

3.2.1.2. Beneficios

A priori, el acceso a un museo puede despertar inquietudes culturales, dado que es uno de los entornos favorables para satisfacer la curiosidad y el aprendizaje. La propuesta buscará ser una experiencia novedosa, al añadir actividades que permitan al espectador utilizar otros sentidos además de la vista, integrando también las nuevas tecnologías con una intención inclusiva.

En segundo lugar, la contribución de distintos profesionales en la elaboración de la exposición y el préstamo de obras procedentes de otras instituciones –como el retrato de *Pedro Pablo Abarca de Bolea, X conde de Aranda*, (propiedad del museo de Huesca); el retrato de *La Marquesa de Llano*, perteneciente a la colección de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; o a nivel internacional *Una fiesta* desde la Colección Wallace en Londres o *Fernando VI, rey de España* desde la embajada de España en Buenos Aires– favorecerá la diversidad temática de las exposiciones del museo, ofreciendo un objeto de estudio fuera de lo habitual.

3.2.2. Organizadores de la exposición

Desde un punto de vista más profesional y económico, la exposición temporal también se encontrará con diversos beneficiarios. De entrada, se produce un beneficio científico, pues la cooperación entre museos beneficiará a la investigación. (Crespo, 2014)

En cuanto a los aspectos económicos, la muestra supondrá la participación activa de numerosos trabajadores, tanto propios del museo como externos, que aportarán su experiencia y recibirán su remuneración correspondiente. A su vez, el museo recuperará parte de su inversión a través de la venta de entradas y *merchandising* creado para el evento.

3.2.2.1. Valor añadido

Cualquier exposición temporal supone la implicación de personal propio del museo, así como también la de todo tipo de empresas que trabajan habitualmente con el mismo en cuestiones de logística, transporte o equipamiento multimedia. Asimismo, contará con la incorporación al proyecto de especialistas de distintos campos, empezando por el comisario de la exposición y siguiendo por los responsables de las actividades artísticas –conciertos, audiovisuales pregrabados, conferencias, animación infantil– incluidas en el proyecto integral. Todos estos agentes serán profesionales independientes que recibirán sus honorarios correspondientes y se beneficiarán de su participación en el evento.

3.2.2.2. Aspectos económicos

Las exposiciones temporales han llegado a ser la principal atracción de los museos, al fomentar la asistencia de todo tipo de visitantes no habituales. Por otra parte, es una forma de que aquellos que ya han disfrutado por completo de la exposición permanente del museo continúen teniendo la opción de consumir arte y cultura. (Figlioli, 2014)

Elaborar una exposición temporal supone reinvertir en el museo, dado que revitaliza el patrimonio artístico del mismo. En concreto, el proyecto integral aporta una nueva concepción de exposición temporal, pues busca la interacción de las artes plásticas, escénicas y la vida social atrayendo a un tipo de público distinto y más amplio.

3.3. Actividades y tareas

3.3.1. Contenido de la exposición

Previo al desglose de las actividades integrales y complementarias de la exposición, se va a realizar una breve descripción de cada una de las salas que integrarán la muestra, incluyendo las obras de arte y documentos que se exhibirán en ellas. Para la mejor visualización de las diferentes salas, se adjunta un plano de la muestra basado en la planta y alzado compartido por el departamento de Documentación del Museo del Prado con la autora para la realización de este trabajo.

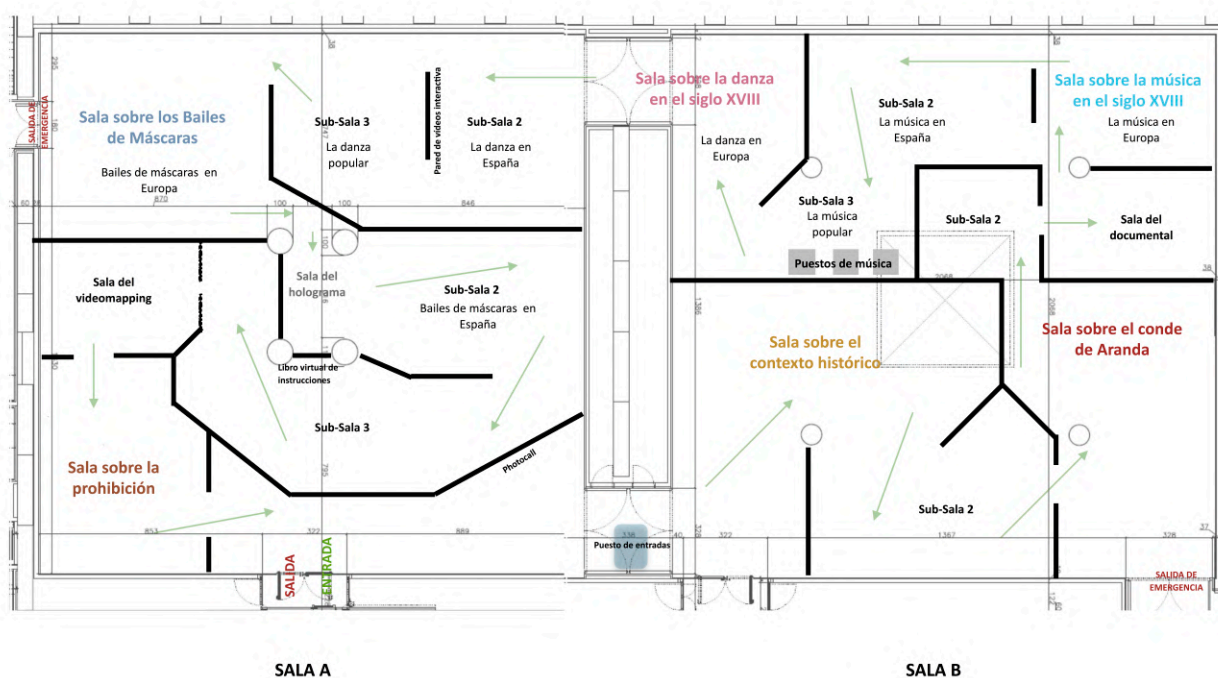


Figura 1: “Plano de la exposición temporal con un desglose por salas” (Elaboración propia sobre el plano del departamento de Documentación del Museo del Prado)

3.3.1.1. Sala del contexto histórico de la muestra

3.3.1.1.1 Resumen

En la primera sala se realizará una visión general del contexto del siglo XVIII en España a través de las obras elegidas. La temática se centrará en la dinastía borbónica recién instaurada en el poder y en los acontecimientos más importantes relevantes para el contexto de los Bailes de Máscaras y su prohibición: el motín de Esquilache (marzo de 1766) y la expulsión de la Compañía de Jesús (en 1767 tras acusarlos de haber sido instigadores del mismo motín).

3.3.1.1.2 Listado de obras

Sub-Sala 1

1. *Fernando VI, rey de España* (siglo XVIII) Louis-Michel van Loo. Óleo sobre lienzo, 128 x 108 cm. Aunque en el Museo del Prado podemos encontrar una copia, el original se encuentra expuesto en la Embajada de España en Buenos Aires.
2. *La Familia de Felipe V* (1743) Louis-Michel van Loo. Óleo sobre lienzo, 408 x 520 cm. Actualmente expuesto en la sala 039 del Museo del Prado.
3. *Bárbara de Braganza, reina de España* (hacia 1729) Jean Ranc. Óleo sobre lienzo, 103 x 84 cm. Actualmente forma parte del depósito del Museo del Prado pero no está expuesto.
4. *Carlos III* (siglo XVIII) Anton Rafael Mengs. Óleo sobre lienzo, 60 x 48 cm. Aunque en el Museo del Prado podemos encontrar una copia, el original está depositado en el Museo de Segovia.
5. *María Amalia de Sajonia* (hacia 1761) Anton Rafael Mengs. Óleo sobre lienzo sin forrar, 153,2 x 110,2 cm. Actualmente expuesto en la sala 039 del Museo del Prado.

6. *El Príncipe de Asturias, futuro Carlos IV* (hacia 1765) Anton Rafael Mengs. Óleo sobre lienzo, 152,5 x 111 cm. Actualmente expuesto en la sala 089 del Museo del Prado.

Vitrina:

7. *Carlos III* (siglo XVII) Anton Rafael Mengs. 1 estampa: buril; 160x115mm. Actualmente depositado en la Biblioteca Nacional de España.
8. *María Amalia de Sajonia* (1724) Rameau (grabador). 1 estampa; 210x297mm. Actualmente depositado en la Biblioteca Nacional de España.

Sub-Sala 2

9. *El Motín de Esquilache* (1864) José Mara y Monsó. Óleo sobre lienzo, 73x110cm. Actualmente forma parte del depósito del Museo del Prado pero no está expuesto.
10. *Pedro Rodriguez de Campomanes* (1777) Francisco Bayeu sobre Anton Rafael Mengs, Óleo sobre lienzo, 129 x 96 cm. Actualmente depositado en la Real Academia de la Historia.

Vitrina sobre la expulsión de los jesuitas:

11. *Pragmatica sancion de su Magestad en fuerza de ley para el estrañamiento de estos Reynos á los Regulares de la Compañia, ocupacion de sus temporalidades, y prohibicion de su restablecimiento en tiempo alguno, con las demás precauciones que expresa".* (1767) En Madrid: en la Imprenta Real de la Gazeta. Actualmente depositado en la Biblioteca Nacional de España.
12. *"Coleccion general de las providencias hasta aqui tomadas por el gobierno sobre el estrañamiento y ocupacion de temporalidades de los Regulares de la Compañia (...) á conseqüencia del Real Decreto de 27 de febrero, y Pragmática Sanción de 2 de abril de este año (...)"*. (1767) En Madrid : en la imprenta Real de la Gazeta. Actualmente depositado en la Biblioteca Nacional de España.

13. *"Papeles referentes a la expulsión de los jesuitas de España"*. (entre 1701 y 1800) Pedro Pablo Abarca de Bolea, Conde de Aranda. 30 x 21 cm. Actualmente depositado en la Biblioteca Nacional de España.

14. *"Carta pastoral que escribió el Sr. D. Manuel Abad Illana, Obispo actual de Arequipa, en el Reyno de Peru, quando lo era de Cordoba en la provincia del Tucuman, con motivo de la expulsión de los Regulares de la extinguisa Orden de la Compañía"*. (1775) Manuel Abad y Llana. Actualmente depositado en la Biblioteca Nacional de España.

3.3.1.2. Sala sobre el conde de Aranda

3.3.1.2.1 Resumen

Esta sala se centrará en la figura de Pedro Pablo Abarca de Bolea y Ximénez de Urrea, X conde de Aranda y su labor como presidente de Castilla, además de en su relación con la construcción del Canal Imperial de Aragón y la promoción de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País. Finalmente se buscará resaltar su importancia y vinculación con la reforma del teatro en España.

3.3.1.2.2 Listado de obras

Sub-Sala 1

1. *Pedro Pablo Abarca de Bolea (1769)* Ramón Bayeu. Óleo sobre lienzo, 276 x 196 cm. Actualmente en depósito del Museo Provincial de Huesca.

Vitrina sobre la vida de Pedro Pablo Abarca de Bolea.

2. *Retrato de Pedro Pablo Abarca de Bolea (hacia 1854)* Juan Amills. Estampa, aguafuerte y buril; huella de la plancha, 106 x 77 mm. Actualmente depositado en la

Biblioteca Nacional de España.

3. *Retrato de Pedro Pablo Abarca de Bolea* (segunda mitad del siglo XVIII) Joaquín Ballester. Estampa, huella de la plancha, 176 x 125 mm. Actualmente depositado en la Biblioteca Nacional de España.
4. *Memorias de artillería (...) representación que el Conde de Aranda, director del Cuerpo de Artillería e Ingenieros, hizo a Su Majestad(...)* (1765) Pedro Pablo Abarca de Bolea. Manuscrito, 27 x 21 cm. Actualmente depositado en la Biblioteca Nacional de España.
5. *Memoria secreta presentada al Rey de España [Carlos III] por el Conde de Aranda, sobre la independencia de las colonias inglesas en América, despues de haber firmado el Tratado de París de 1783* (hacia 1783) Pedro Pablo Abarca de Bolea. Manuscrito, 22 x 16 cm. Actualmente depositado en la Biblioteca Nacional de España.
6. *Manifiesto que hizo a Fernando VI el Conde de Aranda, Comandante General de los Cuerpos de Ingenieros y Artillería, el año 1757 [i.e. 1758], haciendo dejación de sus empleos y honores por los motivos que presenta.* (1758) Pedro Pablo Abarca de Bolea. Manuscrito, 22 x 15 cm. Actualmente depositado en la Biblioteca Nacional de España.
7. *Glorioso parabien, que recibe este Reyno de Aragón, demostracion festiva de su gozo por el feliz arribo a su patria del Excmo. Señor don Pedro Pablo Abarca de Bolea, Ximenes de Urrea, &c. Conde de Aranda, y Castelflorido (...) y fiel testimonio de que le reconoce por uno de sus mayores tymbres* (1769) José Mariano Ripa Asín y Haro. Libro. Actualmente depositado en la Biblioteca Nacional de España.
8. *Carta y consulta al Rey [Carlos III] por el Conde de Aranda, Presidente en la Junta formada para entender en la causa de Juan de Prado y consortes... [sobre la pérdida de La Habana, con los cargos de que le acusaban]* (1764) Pedro Pablo Abarca de Bolea. Manuscrito, 22 x 16 cm. Actualmente depositado en la Biblioteca Nacional de España.
9. *Al Excelentísimo Señor Conde de Aranda, Oda* (entre 1780 y 1800) Casimiro Gómez Ortega. Texto. Actualmente depositado en la Biblioteca Nacional de España.

10. *Retrato de Pedro Pablo Abarca de Bolea (1785)* Johann Sebashen Leitner. Estampa, huella de la plancha, 302 x 195 mm. Actualmente depositado en la Biblioteca Nacional de España.
11. *Busto del X Conde de Aranda* (siglo XVIII) Real fábrica del Conde de Aranda (l'Alcora) 45 cm. De alto. Actualmente en deposito del Museo de Cerámica de l'Alcora de Castellón.
12. *El Conde de Aranda* (siglo XVIII) José María Galván y Candela. Óleo sobre lienzo, 29,4 x 36,9 cm. Actualmente en depósito del Palacio del Senado de Madrid.
13. *Pedro Pablo Abarca de Bolea, conde de Aranda* (hacia 1878) Francisco Jover y Casanova. Óleo sobre lienzo, 85 x 65 cm. Aunque en el Museo del Prado podemos encontrar una copia, el original se encuentra en depósito del Instituto de España de Madrid.

Sub-Sala 2

14. *Plano que manifiesta la situación del Canal Ymperial desde la Val de la Cartuja, y paso de ganados hasta la Casa de Paradas, sitio para las tres Ynclusas proyectadas segun la demarcacion hecha anteriormente [Material cartográfico] : En él se ve el nuevo señalamiento variando de situacion las tres Ynclusas à dha. Val de la Cartuja, Proyecto mas bentajoso como lo demuestran los Perfiles / todo egecutado, y examinado menudamte. por el Señor Dn. Ramon Pignatelli ; delineado por Felix Guitarte (20 de febrero de 1790)* Felix Guitarte. Grabado. 33 x 71cm. Actualmente depositado en la Biblioteca de Aragón.
15. *Real Canal de Aragón* [Material cartográfico] (s.XVIII) Calcografía Nacional, 20 x 94 cm. Actualmente depositado en la Biblioteca Nacional de España.
16. *Ramón Pignatelli* (1878) Francisco Lanza. Óleo sobre lienzo, 85 x 67 cm. Actualmente en depósito en el Instituto de España en Madrid.

Vitrina canal imperial:

17. *Descripcion del Canal Imperial de Aragon [Texto impreso] / por el ... Marques de Aguilar hijo promogenito del (...) Conde de Sastago (...)* (1794) Marqués de Aguilar. Actualmente depositado en la Biblioteca Nacional de España.

18. *Descripcion de los Canales Imperial de Aragon, i Real de Tauste ... [Texto impreso] / por el actual Protector ... de ambos Canales el Conde de Sastago* (1796) Cónde de Sástago. Actualmente depositado en la Biblioteca Nacional de España.

19. *Alegoría de las Bellas Artes exaltando a la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País* (1785) Manuel Bayeu. Encaústica sobre tabla, 22,5 x 15,9 cm. Propiedad de a Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País.

Vitrina sobre la Sociedad Económica:

20. *Estatutos: aprobados por su Magestas para el gobierno de la Real Sociedad Económica(...)* (1777) Real Sociedad Económica de los Amigos del País. Copia actualmente depositada en el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza.

Vitrina sobre el teatro:

21. *Ensayo sobre el teatro español* (1772) Tomás Sebastián y Latre. Libro. Actualmente depositado en la Biblioteca Nacional de España.

22. *Papeles tocantes al teatro español del siglo XVIII* (siglo XVIII) Gaspar Melchor de Jovellanos. Manuscrito, 21x16 cm. Actualmente depositado en la Biblioteca Nacional de España.

Sala Documental: se incluye un breve documental sobre el conde de Aranda y el teatro.

3.3.1.3. Sala de la música en el siglo XVIII

3.3.1.3.1 Resumen

En esta sala se va a realizar un breve recorrido por la historia de la música europea durante el siglo XVIII, para centrarnos en la presencia de éste género artístico en España, destacando la labor de Carlo Broschi (el castrato Farinelli) en la corte Española y en la importancia de la misma para los géneros escénicos y populares del momento.

3.3.1.3.2 Listado de obras

Sub-Sala 1. Música en Europa

1. *Fête musicale donnée par le cardinal de La Rochefoucauld au théâtre Argenhna de Rome en 1747 à l'occasion du mariage du Dauphin, fils de Louis XV (1747)* Giovanni Paolo Panini. Óleo sobre tela, 207 x 247 cm. Actualmente en depósito del departamento de pintura del Museo del Louvre.
2. *L'Opera Royal de Versailles durante d'Athalie de Racine (1770)* Jean-Michel Moreau, el jóven. Dibujo, 40 x 33,4 cm. Actualmente expuesto en el Palacio de Versalles.
3. *La Familia Gore con George, III Conde Cowper (1775)* Johann Zoffanny. Óleo sobre lienzo 32 x 25,3 cm. Actualmente depositado en el Centro de Arte Británico en Yale, New Haven, EEUU.
4. *Concierto en la Hotel de Paris de Pierre Crozat (hacia 1720)* Nicolas Lancret. Óleo sobre lienzo, 36,8 x 45,6 cm. Actualmente en depósito de la Pinacoteca de Múnich.
5. *Concierto de corte con el Príncipe-Obispo de Leila en el Castillo de Seraing (1753)* Paul Joseph Delcloche. Óleo sobre lienzo, 186 x 240,5cm. Actualmente en depósito en el Museo Nacional Bávaro de Múnich.

Vitrina sobre la música en Europa:

6. *Escenografía para el ballet "el turco generoso" en una producción vienesa de 1758.* (1759) Bernardo Belloto. Acuarela, 470 x 624 mm. Actualmente en depósito en el Museo Británico.

Partituras:

7. *L'art de toucher le clavecin* (1717) François Couperin. Partitura. Actualmente en depósito de la Biblioteca Nacional de España.
8. *Les Indes Galantes* (entre 1761 y 1765) Jean-Philippe Rameau. Partitura completa. Actualmente en depósito de la Biblioteca Nacional de Francia.

Sub Sala 2. Música en España

9. *Retrato de Carlo María Brosch, Farinelli* (1750) Jacopo Amigoni. Óleo sobre lienzo, 82 x 61 cm. Actualmente en depósito de la real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
10. *Retrato Grupal, Farinelli y el poeta Pietro Metastasio* (entre 1750 y 1752). Jacopo Amigoni. Óleo sobre lienzo, 172,8 x 245,1cm. Actualmente expuesto en la National Gallery of Victoria en Melbourne.

Vitrina sobre Farinelli en la corte:

11. *Carlo Broschi depo Farinelli* (1736) Joseph Wagner. Estampa, aguafuerte y buril; 544 x 340 mm. Actualmente en depósito en la Biblioteca Nacional de España.
12. *Fiestas Reales de Fernando VI. Taller de Escenografía Real, Teatro del Buen Retiro* (siglo XVIII) Anónimo español. Dibujo. 25,4 x 34,9cm. Actualmente localizado en la Real Biblioteca de Patrimonio Nacional.

13. *Farinelli haciendo entrega de la Descripción del estado actual del Real Theatro del Buen Retiro (...)* (1758) Anónimo español. Dibujo, aguada, plumilla a tinta negra y sepia, 457 x 315mm. Actualmente localizado en la Real Biblioteca de Patrimonio Nacional.

14. *Fernando VI y Bárbara de Braganza en los jardines de Aranjuez* (1756) Francesco Battaglioli. Óleo sobre lienzo, 68x112 cm. Actualmente expuesto en la sala 020 del Museo del Prado.

15. *Armida Placata* (segunda mitad del siglo XVIII) Francesco Battaglioli. Óleo sobre lienzo, 122x153cm. Actualmente en depósito de la real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Vitrina partituras música de corte en España:

16. *Misa y Oficio de difuntos (Réquiem para Bárbara de Braganza)* (1758) José de Nebra. Partitura autógrafa. Actualmente en depósito en el archivo general del Palacio Real.

17. *Deci y Eraclea, Ópera* (entre 1708 y 1801) Domenico Scarlatti. Partitura. Actualmente en depósito en la Biblioteca Nacional de España.

18. *Zarzuela "No hay violencia no hay culpa"* (1744) José de Nebra. Partitura. Actualmente en depósito en el Archivo de música de las catedrales de Zaragoza.

Instrumentos musicales:

19. Cuarteto Palatino (violín, 1709; violín, 1709; viola, 1696; y violonchelo, 1697) Antonio Stradivari. Actualmente expuesto en la colección del Palacio Real (Patrimonio Nacional).

20. Clavicémbalo español (siglo XVIII) Actualmente se encuentra en la Catedral de Roda de Isábena de Huesca.

21. *La Academia de teatro en Cuaresma. Concierto de voces e instrumentos* (entre 1760 y 1770) Antoni Casanovas Torrents. Dibujo, tinta a la pluma sobre papel, 21,6 x 31 cm. Actualmente en depósito en el Museo Nacional de Arte de Cataluña, no expuesto.

Sub-Sala 3. Música popular y registros musicales.

22. *El ciego músico* (hacia 1786) Ramón Bayeu y Subías. Óleo sobre lienzo, 93 x 145 cm. Actualmente expuesto en la sala 094 del Museo del Prado.
23. *Niños haciendo música* (siglo XVIII) Ramón Bayeu y Subías. Óleo sobre lienzo, 223 x 250 cm. Actualmente en depósito en la Embajada de España en Viena.
24. *Mozas tocando el pandero* (hacia 1777) Ramón Bayeu y Subías. Óleo sobre lienzo, 172 x 143 cm. Actualmente en depósito en la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Madrid.
25. *El majo de la guitarra* (hacia 1786) Ramón Bayeu y Subías. Óleo sobre lienzo, 184 x 137 cm. Actualmente expuesto en la sala 093 del Museo del Prado.
26. *El ciego de la guitarra* (1778) Francisco de Goya y Lucientes. Óleo sobre lienzo, 260 x 311 cm. Actualmente expuesto en la sala 092 del Museo del Prado.
27. *El majo de la guitarra* (1779) Francisco de Goya y Lucientes. Óleo sobre lienzo, 137 x 112 cm. Actualmente expuesto en la sala 091 del Museo del Prado.

Vitrina de música popular:

28. *La Música* (siglo XVIII) Francisco Bayeu y Subías. Clarión sobre papel verdoso, 277 x 453 mm. Actualmente forma parte del depósito del Museo del Prado pero no está expuesto.

29. *Cabeza de la Música* (antes de 1769) Francisco Bayeu y Subías. Clarión, lápiz negro sobre papel verdoso, 277 x 453 mm. Actualmente forma parte del depósito del Museo del Prado pero no está expuesto.
30. *Niño de perfil tocando el tambor* (entre 1778 y 1779) Francisco de Goya y Lucientes. Lápiz negro, pluma, tinta ferrogálica sobre papel verjurado, 187 x 129 mm. Actualmente forma parte del depósito del Museo del Prado, no expuesto.
31. *El Concierto* (entre 1794 y 1795) Francisco de Goya y Lucientes. Aguada, pincel, tinta de hollín sobre papel verjurado, 236 x 146 mm. Actualmente forma parte del depósito del Museo del Prado, no expuesto.

Puestos de Música:

32. *Ouverture d'Aríde* (1778) Christoph Willibald von Gluck. Actualmente en depósito en la Biblioteca Nacional de Francia.
33. *Pièces pour le clavecin* (1742) Domenico Scarlatti. Actualmente en depósito en la Biblioteca Nacional de Francia.
34. *Drama armónica intitulada "Amor aumenta el valor"* (1728) José de Nebra. Actualmente en depósito en la Real Biblioteca del Palacio Real.

3.3.1.4. Sala de la danza en el siglo XVIII

3.3.1.4.1 Resumen

En la siguiente sala se presentará la danza en Europa durante el siglo XVIII desde el punto de vista popular y cortesano. A continuación se realizará una contextualización de la danza en España, prestando especial interés a la danza popular y burguesa y a los tratados de danza y contradanzas para la corte del momento.

3.3.1.4.2 Listado de obras

Sub-Sala 1: La danza en Europa

1. *Le moulinet* (primera mitad del siglo XVIII) Nicolas Lancret. Óleo sobre lienzo, 129 x 95 cm. Actualmente expuesto en el Palacio Charlottenburg de Berlín.
2. *Mademoiselle de Camargo Dancing* (1730) Nicolas Lancret. Óleo sobre tela, 45 x 55 cm. Colección Wallace, en el Museo Hermitage.
3. *Bailar ante una fuente* (1724) Nicolas Lancret. Óleo sobre lienzo, 97,8 x 130,8 cm. Actualmente en propiedad de The J. Paul Getty Museum de Los Ángeles.
4. *Danza en el Pabellón de Verano* (1719). Nicolás Lancret. Óleo sobre lienzo, 130 x 97 cm. Actualmente en el Palacio de Charlottenburg de Berlín.
5. *Before the Ball* (siglo XVIII) Nicolas Lancret. Óleo sobre lienzo, 65,2 x 81 cm. Actualmente en el Museo de Bellas Artes de Nantes.
6. *Entretenimiento rural* (siglo XVIII) Nicolas Lancret. Óleo sobre lienzo, 72,3 x 50,1 cm. Actualmente en el Museo de Bellas Artes de Orleans.
7. *Capitulaciones de boda y baile campestre* (1711) Jean Antoine Watteau. Óleo sobre lienzo, 47 x 55 cm. Actualmente expuesto en la sala 020 del Museo del Prado.
8. *Los placeres del baile* (entre 1716 y 1717) Jean Antoine Watteau. Óleo sobre lienzo, 52,7 x 65,7 cm. Actualmente en la Dulwich Picture Gallery de Londres.
9. *El baile campestre* (entre 1706 y 1710) Jean Antoine Watteau. Óleo sobre lienzo, 27,4 x 32 cm. Actualmente en el Museo de Arte de Indianápolis.
10. *El minueto bajo el roble* (1787) François Louis Joseph Watteau. Óleo sobre lienzo, 43 x 52,5 cm. Actualmente en el Museo de Bellas Artes Valenciennes en Francia.

11. *La muestra de Gersaint* (1720) Jean Antoine Watteau. Óleo sobre lienzo, 166 x 306 cm. Actualmente en el Palacio de Charlottenburg de Berlín.
12. *Armide performed at the Palais-Royal Opera House* (1761) Gabriel de Saint-Aubin. Tinta y acuarela sobre lápiz en papel 31,1 x 50,2 cm. Actualmente depositado en el Boston Museum of Fine Arts.

Vitrina sobre danza en Europa:

13. *L'art de décrire la danse, par caractères, figures et signes démonstratifs* (1706) Raoul Auger Feuillet. Libro. Actualmente en depósito en la Biblioteca Nacional de España.
14. *Recueil de dances* (1709) Guillaume-Louis Pécour. Libro. Actualmente en depósito en la Biblioteca Nacional de España.
15. *A treatise on the art of dancing* (1772) Giovanni Andrea Gallini. Libro. Actualmente en depósito en la Biblioteca Nacional de España.
16. *Le maître à danser (...)* (1734) Pierre Rameau. Libro. Actualmente en depósito en la Biblioteca Nacional de España.
17. *Lettres sur la danse et sur les ballets* (1760) Jean Georges Noverre. Libro. Actualmente en depósito en la Biblioteca Nacional de España.

Sub-Sala 2: La danza en España

18. *El puente del Canal de Madrid* (1784) Francisco Bayeu y Subías. Óleo sobre lienzo, 36 x 95 cm. Actualmente expuesto en la sala 093 del Museo del Prado.
19. *Baile a orillas del Manzanares* (entre 1776 y 1777) Francisco de Goya y Lucientes. Óleo sobre lienzo, 272 x 295 cm. Actualmente expuesto en la sala 086 del Museo del Prado.

20. *Una romería* (hacia 1785) José Camarón Boronat. Óleo sobre lienzo, 83 x 108 cm. Actualmente expuesto en la sala 094 del Museo del Prado.
21. *Fiesta en un jardín* (mediados del siglo XVIII) Charles-Joseph Flipart. Óleo sobre lienzo, 48 x 69 cm. Actualmente en depósito del Museo del Prado, no expuesto.
22. *Un baile a orillas del Manzanares* (siglo XVIII) Ramón Bayeu y Subías. Óleo sobre lienzo, 371 x 319 cm. Actualmente en depósito del Museo de Historia de Madrid.

Panel pantallas danza

Vitrina de danza popular:

23. *Joven bailando al son de una guitarra* (entre 1794 y 1795) Francisco de Goya y Lucientes. Tinta china sobre papel verjurado, 171 x 99 mm. Actualmente expuesto en depósito del Museo del Prado.
24. *¿ que bendra el faldellin y los calzones?* (entre 1814 y 1823) Francisco de Goya y Lucientes. Aguada sobre papel verjurado, 205 x 142 mm. Actualmente expuesto en depósito del Museo del Prado.
25. *Disparate alegre* (entre 1815 y 1819) Francisco de Goya y Lucientes. Aguafuerte sobre papel avitelado, 214 x 316 mm. Actualmente expuesto en depósito del Museo del Prado.

Vitrina sobre danza en España:

26. *Aprobacion de los mas famosos maestros pràcticos, y theòricos de la Europa, sobre las observaciones, principios y reglas del arte de la danza* (1759) Joseph Rattier. Libro. Actualmente en depósito en la Biblioteca Nacional de España.
27. *Arte de danzar a la francesa: adornado con quarenta y tantas laminas, que enseñan el modo de hacer los passos de las danzas de Corte (...)* (1758) Pablo Minguet e Yrol. Libro Actualmente en depósito en la Biblioteca Nacional de

España.

28. *Arte de dançar a franceza: que ensina o modo de fazer todos os diferentes passos de minuete* (1760) Pablo Minguet e Yrol. Libro Actualmente en depósito en la Biblioteca Nacional de España.

29. *Breue tratado de los passos del danzar a la española: que oy se estilan en las seguidillas, fandango, y otros tañidos (...)* (1764) Pablo Minguet e Yrol. Libro. Actualmente en depósito en la Biblioteca Nacional de España.

30. *Contradanzas nuevas con sus músicas, y explicaciones de figuras para el año de 1774, con inclusión de algunas anteriores y seis minues* (1774) José Marset. Libro. Actualmente en depósito en la Biblioteca Nacional de España.

31. *Doce contradanzas nuevas abiertas: hechas para el Príncipe N. Señor, las que se baylaron en este presente año de 1775: con su música de primero, y segundo violín, y la explicación de figuras* (1780) Joaquín Ibarra. Libro. Actualmente en depósito en la Biblioteca Nacional de España.

Sub-Sala 2.2. Burguesía representada:

32. *Contradanza* (siglo XVIII) Manuel Tramulles i Roig. Dibujo, lápiz, plomo, 29 x 30 cm. Actualmente en depósito en el Museo Nacional de Arte de Cataluña.

33. *Minueto* (siglo XVIII) Manuel Tramulles i Roig. Pluma con tinta india, 29 x 30 cm. Actualmente en depósito en el Museo Nacional de Arte de Cataluña.

34. *Dos jóvenes en actitud de danza* (siglo XVIII) Roberto Michel. Dibujo a pluma, papel verjurado blanco, 24 x 17 cm. Actualmente en el Museo Casa de la Moneda en Madrid.

35. *Idem*

3.3.1.5. Sala de los Bailes de Máscaras

3.3.1.5.1 Resumen

En las salas referentes al evento se realizará una breve descripción del género y su trayectoria en Europa y de las celebraciones de carnaval en España, y finalmente su asentamiento en la corte madrileña gracias a la labor del conde de Aranda. Se podrá observar las normativas estipuladas por el gobierno además de ejemplos y reconstrucciones de los Bailes de Máscaras.

3.3.1.5.2 Listado de obras

Sub-Sala 1: Bailes de máscaras en Europa:

1. *The masquerade ball* (siglo XVIII) Antoine Pesne. 74 x 91,5 cm. Actualmente en depósito en la Galería Nacional de Finlandia.
2. *Una fiesta* (1720) Nicolas Lancret. Óleo sobre lienzo, 64 x 91 cm. Actualmente en exposición en la Colección Wallace de Londres.
3. *Fiesta Veneciana* (hacia 1718) Jean Antoine Watteau. Óleo sobre lienzo, 55,9 x 45,7 cm. Actualmente en la Galería Nacional de Escocia de Edimburgo.
4. *Escena de Carnaval. El minué* (1756) Giandomenico Tiepolo. Óleo sobre lienzo, 80,7 x 109,3 cm. Actualmente en exposición en la sala 034 del Museo Nacional de Arte de Cataluña.
5. *Maskenball im Hoftheater* (1754) Jakob Franz Rousseau. Óleo sobre lienzo, 105 x 146 cm. Actualmente en el castillo Augustusburg en Brühl en Alemania.
6. *Teatro San Carlo. Fiesta de Baile* (1747) Vincenzo Re. Manuscrito, 176 x 182 mm. Actualmente en depósito en el Archivo de Estado en Nápoles.

7. *Transformación del Teatro San Carlo (1747)* Vincenzo Re. Manuscrito, 55,6 x 141,5 cm. Actualmente en depósito en The Albertina Museum en Viena.
8. *Un baile de carnaval (siglo XVIII)* Pierre Bergaigne. Óleo sobre lienzo, 73,6 x 91,5 cm. Actualmente en depósito del Art Renewal Center de Nueva York.

Sala Holograma: reconstrucción de una maqueta del Coliseo del Príncipe con una pareja bailando en su interior mediante la proyección de un holograma.

Sub-Sala 2: Bailes de máscaras en España:

Vitrina sobre bailes de máscaras en España:

9. *Apuntes de cabezas con máscara (polichinela o pantalón de bisognosi)* (hacia 1771) Francisco de Goya y Lucientes. Lápiz negro sobre papel verjurado, 187 x 130 mm. Actualmente en depósito del Museo del Prado, no expuesto.
10. *Disparate de Carnaval* (entre 1815 y 1819) Goya. Aguafuerte sobre papel avitelado, 249 x 362 mm. Actualmente en depósito del Museo del Prado, no expuesto.
11. *Contradanzas nuevas, que se han de baylar en el Teatro de la Casa interina de Comedias de la ciudad de Valencia en los bayles en mascara del inmediato carnaval del año 1769* (1769) Benito Monfort. Libro. Actualmente en depósito en la Biblioteca Nacional de España.
12. *Retrato de la marquesa de Llano, doña Isabel de Parreño y Arce* (1770) Anton Raphael Mengs. Óleo sobre lienzo, 250 x 148 cm. Actualmente en depósito de la Real Academia de Bella Artes de San Fernando.
13. *Baile de máscara* (1767) Luis Paret y Alcázar. Óleo sobre tabla, 40 x 51 cm. Actualmente expuesto en la sala 093 del Museo del Prado.

14. *La tienda* (1772) Luis Paret y Alcázar. Óleo sobre tabla, 50 x 58 cm. Actualmente expuesto en el Museo Lázaro Galdiano.

15. *Baile en máscara* (1778) Juan Antonio Salvador Carmona. Aguafuerte, buril sobre papel continuo, 503 x 704 mm. Actualmente en depósito del Museo del Prado, no expuesto.

Exposición de trajes confeccionados según la normativa

Vitrina sobre los Bailes de Máscaras en Madrid:

16. *Baile de Mascaras en el nuevo amphitheatro de los Caños del Peral para el carnaval del año 1768. Y sucesivos en esta corte, a la orden del señor corregidor de Madrid, y Gobierno de sus caballeros regidores. Instrucción.* (1767) Antonio Sanz. Libro. Actualmente en depósito en la Biblioteca Nacional de España.

17. *Instrucion para la concurrencia de bayles en mascara en el carnaval del año 1767 de orden de gobierno* (1767). Antonio Sanz. Libro. Actualmente en depósito en la Biblioteca Regional de Madrid.

18. *Variedad de trages españoles y estrangéros demostrados en un Bayle* (1778) Juan Antonio Salvador Carmona. Dibujo, buril, 386 x 515 mm. Actualmente en depósito en la Biblioteca Nacional de España.

19. *Figura masculina* (época de Carlos III) Anónimo español. Dibujo a pluma y pincel con tinta marrón y aguadas grises y pardas, lápiz negro sobre papel amarillento verjurado, 183 x 128 mm. Actualmente en depósito en la Biblioteca Nacional de España.

20. *Contradanzas que se han de baylar en el Theatro de esta ciudad, en los Bayles de mascara del Carnaval de 1768, con su musica y explicacion de figuras /*

puestas por Rafael Rivas, y Segismundo Torrents Aliàs Mon, maestros y directores de ellas en el mismo teatro ; Joseph Fabregas, autor de la musica (1768) Josep Fàbrega. Libro. Actualmente en depósito en la Biblioteca Nacional de España.

Pantalla interactiva de la instrucción: se trata de una pantalla táctil donde poder pasar las páginas del manuscrito *Instrucción para la concurrencia de bayles en mascara en el carnaval del año 1767 de orden de gobierno* digitalizado.

Sala Videomapping

3.3.1.6. Sala referente a la prohibición de los Bailes de Máscaras

3.3.1.6.1 Resumen

Finalmente, en la última sala se describirá el proceso de prohibición de los Bailes de Máscaras en Madrid dando importancia a los personajes implicados, incluyendo el obispo de Toledo y el obispo Manuel Ventura –que sustituyó al conde de Aranda como presidente del consejo de Castilla tras su destitución–, y a los antecedentes. Por último se demostrará la existencia de bailes de carnaval posteriormente fuera de la capital española.

3.3.1.6.2 Listado de obras

1. *Carlos III, cazador* (hacia 1786) Francisco de Goya y Lucientes. Óleo sobre lienzo, 207 x 126 cm. Actualmente expuesto en la sala 032 del Museo del Prado.
2. *Baile de máscaras o Danzantes enmascarados bajo un arco* (1815) Francisco de Goya y Lucientes. Óleo sobre lienzo, 63,2 x 75 cm. Actualmente en exposición en el Museo Goya de Zaragoza.

Vitrina de documentos:

3. *Consulta, y respuesta del reverendissimo padre maestro fray Antonio Garcés, dominico, sobre las comedias, y bayles de contradanzas, y otros deshonestos, e instruccion de la crianza buena de los hijos, &c.* (1756) Antonio Garcés. Libro. Actualmente en depósito en la Biblioteca Nacional de España.
4. *Bando prohibiendo los disfraces y bailes de máscaras dado en Zaragoza el 26 de enero de 1767* (1767) José Sebashán y Orhz. Libro. Actualmente en depósito en la Biblioteca Universitaria de Zaragoza.
5. *El Ex.mo é Ill.mo S.or D.n Manuel Ventura Figueróa, Patriarcha de las Indias, Governador del Consejo* (segunda mitad del siglo XVIII) Fernando Selma y José Rodríguez Díaz. Grabado, 165 x 111 mm. Actualmente en depósito en la Biblioteca Nacional de España.
6. *Petición del arzobispo de Toledo a S.M. Para que no permita la implantación de bailes de máscaras* (1766) Obispo de Toledo. Actualmente en el Archivo General de Simancas.
7. *Respuesta del conde de Aranda, justificando lo beneficioso de su implantación y rebatiendo los argumentos del arzobispo* (1766) Pedro Pablo Abarca de Bolea. Actualmente en el Archivo General de Simancas.

3.3.2. Tareas integrales de la exposición

A lo largo de la exposición se van a llevar a cabo una serie de actividades que dependerán de la temática de las salas. Para su correcta explicación se procederá a desglosar la experiencia por estancias en el mismo orden en el que se realizaría la visita de la exposición.

3.3.2.1. Entrada a la exposición temporal

A la entrada de la muestra habrá un puesto de validación de entradas. Para ello se construirá un *stand* imitando los puestos de ventas de máscaras –tal y como se describen en

las fuentes primarias– que se encontraban a la entrada de los bailes. Además, las entradas físicas tendrán forma de antifaz (ver anexo A) para poder ser utilizadas a modo de máscara para la realización de fotografías a la salida de la exposición, fomentando así la publicidad indirecta por parte del público.

3.3.2.2. Sala 1: Contexto histórico

En la primera sala, al igual que en el resto de la exposición, se facilitarán códigos QR en diferentes puntos que llevarán a una web creada ex profeso para la muestra. Con la compra de la entrada, el espectador adquirirá también un código numérico que le permitirá acceder, en el momento o con posterioridad, a contenido específico dentro de la web. Esto proporcionará al visitante un sentimiento de exclusividad y mejorará la experiencia de la muestra, pues las actividades complementarias de la web ampliarán la vivencia más allá de las paredes del museo. En cuanto al contenido específico de esta sala, variará dependiendo de la edad del receptor. Incluirá, por ejemplo, un puzle con el cuadro *La familia de Felipe V* para los más pequeños, un juego de preguntas acerca de la sucesión de los diferentes monarcas hasta Carlos IV para jóvenes, y para los adultos, información extra relacionada con los temas que se presentan.

Hay que resaltar que toda la información aportada por los códigos QR será complementaria tanto en esta como en el resto de salas, y no será determinante para el hilo conductor de la exposición, pudiéndose disfrutar plenamente del proyecto integral sin la utilización de este recurso. Asimismo, la concepción de las actividades por edades no será excluyente, de manera que cualquier visitante tendrá la posibilidad de participar en todas ellas.

3.3.2.3. Sala 2: El conde de Aranda

En la sala sobre el conde de Aranda se encontrará un pequeño espacio anexado donde se proyectará un documental de quince minutos de duración sobre la vida del conde de Aranda en relación con el teatro y la danza.

Además, habrá códigos QR que conectarán con las distintas actividades que ofrece, como un juego de construcción de un canal virtual con distintos niveles de dificultad para

niños y jóvenes y un mapa interactivo cronológico donde se pueden ver los diferentes lugares en los que estuvo el conde de Aranda como servicio a la corona.

3.3.2.4. Sala 3: La música en el siglo XVIII

La actividad más característica de esta sala será la instalación de unos puestos donde se podrá contemplar una partitura de la época, al mismo tiempo que, a través de unos auriculares, se podrá escuchar la música de la misma en una grabación realizada específicamente para la exposición por la orquesta de música antigua Los Músicos de su Alteza.

Además, al igual que en el resto de salas, se dispondrá de códigos QR con contenido multimedia sobre la música en el siglo XVIII, incluyendo información sonora sobre cómo suenan los instrumentos expuestos y un juego infantil y juvenil sobre el cantante Farinelli en la corte madrileña.

3.3.2.5. Sala 4: La danza en el siglo XVIII

En la sala de danza se instalarán un panel donde habrá diferentes pantallas que se encenderán –mediante la activación de un botón–, mostrando tres tipos de bailes: un minueto, una contradanza y un bolero. Las tres danzas estarán interpretadas por la compañía de danza histórica española Esquivel.

Los códigos QR en este caso enlazarán con un juego para todas las edades sobre la representación espacial de la coreografía de un minueto del siglo XVIII, además de información extra relacionada con lo expuesto en la estancia.

3.3.2.6. Sala 5: Los Bailes de Máscaras

La sala de los Bailes de Máscaras será la atracción principal de la exposición. Por ello, además de los elementos expuestos y la instalación de códigos QR con distintas actividades, habrá dos elementos interactivos que mejorarán la experiencia del espectador.

En cuanto a los elementos interactivos, en primer lugar se proyectará un holograma sobre una maqueta del Teatro del Príncipe en el que se verá una pareja bailando un minueto. En segundo lugar, encontraremos un libro interactivo en una pantalla táctil que permitirá

visualizar todas las páginas del manuscrito *Instrucción para la concurrencia de bayles en mascara en el carnaval del año 1767 de orden de gobierno*. Finalmente, en una pequeña sala anexada, se realizará un *videomapping* de una contradanza, donde el espectador se colocará en el centro del espacio y la imagen pregrabada realizará un baile a su alrededor, lo que permitirá al público sentirse parte del baile de máscaras, como si fuera un invitado más. Los elementos audiovisuales estarán grabados por la compañía Esquivel, lo que mejorará la vivencia del espectador en base a la experiencia de esta compañía.

Finalmente, los códigos QR ofrecerán un juego para niños en el que deberán vestir a los diferentes invitados al evento. También un juego de resolución de misterios, para los jóvenes, sobre el asesinato de Gustavo II de Suecia en un baile de máscaras, y por último, una ampliación de información para los adultos.

3.3.2.7. Sala 6: Obispo Miguel Ventura y la cancelación de los bailes

En la última sala tan solo se dispondrá de códigos QR que nos aportarán información sobre los bailes de máscaras que continuaron realizándose en el resto de la península a pesar de la prohibición en la corte madrileña.

3.3.2.8. Salida de la exposición

Por último, a la salida de la exposición habrá una zona de *photocall* con dos imágenes de policarbonato donde el público podrá retratarse como si fuese la figura del conde de Aranda (ver anexo A) o como una pareja vestida para el Baile de Máscaras. El visitante podrá utilizar la entrada en forma de máscara para completar el atuendo.

3.3.3. Actividades complementarias

Se completará la exposición a través de ejemplos visuales y teóricos, incluyendo tanto conciertos interdisciplinarios de música y danza, como conferencias y talleres para familias y escolares. Estas actividades se desarrollarán a lo largo del tiempo de exposición y estarán abiertas tanto al público como a personas especializadas en el tema.

3.3.3.1. Conciertos

Tendrán la finalidad de exponer de forma visual y acústica los contenidos tratados a fondo en la exposición, para facilitar la comprensión y la acogida del público. En el programa se incluirán tres conciertos diferentes. Uno exclusivamente de música y otros dos que incorporarán la danza.

I. Los Músicos de Su Alteza: La música en tiempos de Goya

Este concierto exclusivamente musical nos permitirá introducirnos en la música del siglo XVIII español. Se llevará a cabo en el ecuador del tiempo de exposición.

II. Esquivel Danza & Música: La danza de Carlos III

El espectáculo de música y danza representado por la compañía española será en la semana de inauguración del evento, lo que favorecerá la inmersión del público en la temática de la nueva exposición.

III. La Camera delle Sphere: Música y danza para los Bailes de Máscaras.

Este concierto, en el que se incluye danza, estará destinado a familias y escolares, realizándose varias sesiones a lo largo del tiempo de exposición.

3.3.3.2. Conferencias

Se realizarán con un lapso de dos semanas entre ellas. Su finalidad será complementar la exposición y ampliar conocimientos para aquellos interesados en el contenido de la muestra. Los ponentes y las temáticas propuestas serán los siguientes:

I. Luis Antonio González: Música escénica en tiempos del conde de Aranda

II. María José Ruiz Mayordomo: Danza española en el s. XVIII

III. Ricardo Centellas: Escenas de baile en la pintura de Goya y sus contemporáneos

IV. Inés Turmo Moreno: Los Bailes de Máscaras

3.3.3.3. Actividades para escolares

Destinadas a la introducción de los niños y adolescentes en la temática de la exposición, y a la formación de las nuevas generaciones en la importancia de la historia y de la cultura. Se trabajará primero en las aulas con materiales enviados por el Departamento de Educación del museo para la adquisición de conocimientos básicos por parte de los alumnos y así facilitarles la comprensión. Las visitas se realizarán en grupos de veinticinco alumnos de

todos los centros interesados y para todos los niveles de educación, desde infantil a bachillerato. El precio por visita será el estipulado por el Museo del Prado, a saber, sesenta euros por grupo. En el precio se incluirá la visita a la exposición permanente y todas las actividades que se ofrezcan a los distintos niveles de edad que a continuación se explican. La entrada a la exposición será por la Puerta de Murillo del museo y la visita tendrá una duración de noventa minutos.

3.3.3.3.1. Colegios

3.3.3.3.1.1 Infantil

Para los alumnos de infantil se propone la realización de una visita guiada, realizada por actores contratados, caracterizados de personajes de la comedia del arte. Serán los mismos que les acompañarán en los talleres de manualidades, en los que podrán realizar un máscara de cartón destinada a su hipotético uso en un baile de máscaras. La actividad consistirá en la decoración de una cartulina impresa con el modelo de máscara, a la que se adherirá un lápiz de colores con el logotipo de la exposición, y que servirá como modo de sujeción de la máscara. Finalmente, los alumnos acudirán a una sala donde una pareja de bailarines realizará una demostración en directo y enseñará a los niños un sencillo baile grupal.

3.3.3.3.1.2 Primaria

Del mismo modo, para los alumnos de primaria se propone la realización de una visita guiada realizada por actores contratados caracterizados de personajes de la comedia del arte. Sin embargo, en lugar de la realización de un taller de máscaras, los ciclos de primaria decorarán una postal de personajes de la época, de diferentes dificultades teniendo en cuenta las edades de los niños. A los alumnos de primero, segundo y tercero de primaria se les proporcionará un juego –que podrán adquirir después en la tienda del museo– en el que podrán pintar las postales con diferentes texturas. Para los cursos superiores del colegio se decorarán las postales con pinturas y, mediante la fijación de recortes de papel maché de diferentes colores, –que serán la falda o la capa de los personajes de las postales– se convertirán en tridimensionales. Finalmente, al igual que los estudiantes de infantil, los alumnos acudirán a una sala donde una pareja de bailarines realizará una demostración en directo y enseñará a los niños un sencillo baile grupal y por parejas.

3.3.3.3.2. Institutos

Para los institutos de secundaria se propone la realización de la visita guiada proporcionada por el museo y la realización de una ficha en la que deberán demostrar los conocimientos adquiridos en la exposición. Además podrán realizar las actividades digitales propuestas a partir de los códigos QR con sus dispositivos móviles. Al final podrán aprender un baile histórico por parejas enseñado por bailarines especialistas.

3.3.3.4. Talleres familiares

Finalmente, habrá talleres extraordinarios para familias, a realizar en tardes y días de descanso escolar, que servirán como complemento para el concierto familiar mensual. Estos talleres tendrán un precio especial y serán gratuitos para los miembros de la Asociación de Amigos del Prado.

3.3.3.4.1. Aprende danza histórica

El primer taller que se propondrá es el de danza histórica, donde las familias podrán aprender un baile de la mano de los artistas contratados. De esta forma, la exposición aportará una formación física que permitirá comprender la temática y ofrecer una experiencia completa de la exposición.

3.3.3.4.2. Taller: Aprende a hacer trajes con papel pinocho

Las familias podrán realizar diseños de vestuario atendiendo a las medidas permitidas por la normativa establecida por las *Instrucciones de los bailes de máscara*, que serán explicados por los responsables de la actividad y, de forma tridimensional, realizarán un traje con cartulina y papel pinocho.

3.3.4. Situación Post-COVID

Todas las actividades propuestas están diseñadas en un contexto en el que la pandemia ocasionada por el COVID-19 haya quedado atrás, pues la exposición está concebida para realizarse en el año 2023. En el caso de que en el momento previsto para el evento todavía

hubiera restricciones sanitarias, se adaptaría en consonancia con las mismas, modificando aforos, protocolos y las propias actividades en caso de que así se requiriera.

3.4. Organigrama

En lo referente al organigrama, al tratarse de una exposición temporal, el comisario de la exposición puede ser trabajador del Museo del Prado o externo, como en este caso. Las empresas externas seguirán las pautas marcadas por el comisario y los responsables de la institución. El grupo de trabajo atenderá a las directrices del comisario acogiéndose a las pautas del museo. Será el responsable de Exposiciones Temporales del museo quien servirá de enlace entre los departamentos internos y los agentes externos. Todos aquellos agentes (externos e internos) deberán coordinarse formando un único equipo de trabajo.

3.4.1. Trabajadores internos del museo

Para establecer un organigrama básico de los trabajadores del museo, se utilizará el organigrama disponible en la web del Museo del Prado, en el que aparecen los diferentes agentes. Sin embargo, se señalarán únicamente aquellos que tendrán un papel en la organización del proyecto integral.

3.4.1.1. Organigrama

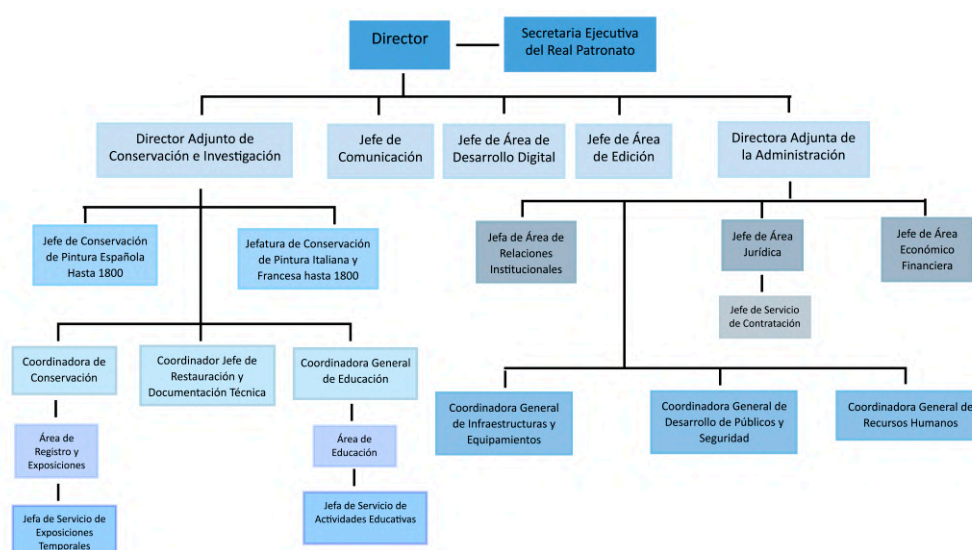


Figura 2. "Organigrama de trabajadores internos". (Elaboración propia a partir del Organigrama del Museo del Prado)

3.4.1.2. Relación con el comisario y análisis de cada departamento

Aunque el comisario sea una persona externa a la institución y contratada exclusivamente para la preparación de esta exposición temporal, este agente deberá relacionarse con los departamentos del museo a través del coordinador de exposiciones, que será el interlocutor y nexo de unión, actuando como persona de contacto prioritario durante el proceso de creación, montaje y exhibición de la exposición. Cada uno de los departamentos tendrá una función concreta en un determinado momento del proceso de elaboración.

En primer lugar el área jurídica y los servicios de contratación se encargarán de organizar de manera legal todos los aspectos del montaje de la exposición. El jefe de Área Económica aportará la información del presupuesto y el jefe de Área de Relaciones Internacionales comenzará la labor de contacto con las entidades propietarias de algunas de las obras que se necesitarán para la exposición.

Una vez ubicadas las obras en el museo, los departamentos de conservación y restauración se encargarán de prepararlas para la exposición, supervisando posteriormente el montaje con el fin de proteger las obras de posibles daños.

Al mismo tiempo, el departamento de Educación se encargará de la elaboración de las actividades complementarias a la muestra y de la difusión de un dossier escolar que enviará a los distintos colegios interesados.

Mientras tanto, el área de Comunicación realizará la misma labor de distribución de información pero enfocando su labor hacia el público general. Todo esto no será posible sin el trabajo previo del área de Edición y Desarrollo Digital, que elaborará los materiales digitales y los diseños necesarios para la elaboración de carteles, trípticos, *teasers* y todo tipo de formas publicitarias que ayuden a la difusión de la exposición.

Por último el museo, a través de los departamentos de Desarrollo de Públicos y Seguridad, se encargará de preparar a los responsables de las visitas guiadas y de la seguridad, que protegerán y acompañarán a los visitantes durante la exposición, mientras que el departamento de Recursos Humanos garantizará una correcta relación profesional entre todos los miembros del equipo tanto internos como independientes.

3.4.2. Trabajadores externos al museo

A continuación se presentará una visión generalizada sobre las empresas y personas externas necesarias para que el proyecto integral pueda salir adelante y sobre su relación con los departamentos internos.

3.4.2.1. Empresas y personas contratadas para la exposición

Aunque el museo se encargue de muchos de los pasos fundamentales de la exposición temporal –como es el caso del transporte y montaje de obras para la muestra, instalación de la iluminación, realización del diseño y preparación de actividades escolares, etc.–, la exposición requiere de empresas y personas externas para su ejecución, especialmente en el caso de las actividades complementarias programadas en el evento.

En primer lugar, se precisará la contratación de una compañía de danza y orquestas para muchas de las actividades propuestas. La compañía Esquivel, Danza & Música será la encargada de llevar a cabo el concierto inaugural, los vídeos necesarios para la sala de danza, además de las grabaciones para la estancia de *videomapping* y el holograma, así como de la enseñanza de bailes históricos para todos los talleres programados, desde los escolares a los familiares.

En segundo lugar, la orquesta Los Músicos de su Alteza se encargará del segundo concierto, además de realizar las grabaciones de audio necesarias para los puestos situados en la sala de música. También el conjunto de música y danza antigua La Camera delle Sphere será el responsable de los conciertos familiares semanales que permitirán atraer a un público familiar hacia la temática de la exposición.

En cuanto a las conferencias, será necesario la contratación de los profesionales encargados de realizar las charlas programadas, a saber: María José Ruiz Mayordomo, Luis Antonio González Marín, Ricardo Centellas Salamero y la comisaria de la exposición Inés Turmo Moreno.

Con respecto a las actividades plásticas y manualidades escolares, serán necesarias empresas –con contratos regulares con el museo para este tipo de eventos– que aporten los materiales necesarios para realizarlas (como pinturas, cartulinas o materiales diversos para todos los grupos de alumnos que puedan acudir a la muestra durante los seis meses de

exposición). Del mismo modo, serán necesarias empresas gráficas para la impresión de los carteles, *flyers*, catálogos, *merchandising*, figuras de *photocall*, impresión de entradas, etc.

Finalmente, se necesitarán empresas de grabación de audio y video para realizar algunos de los contenidos de la exposición –como las pantallas de bailes de la sala de danza, los puestos de música de la sala correspondiente o el documental de la sala del conde de Aranda–, además de una empresa especializada en la realización de *videomapping* y hologramas que pueda elaborar los contenidos de la sala de Bailes de Máscaras.

3.4.2.2. Relación con el comisario y los departamentos del museo

Todas estas empresas deberán estar coordinadas. Las empresas gráficas que deberán mantener un discurso y lenguaje comunes y una relación constante con el departamento de Edición y los diseñadores de la institución. El resto dependerá del jefe del Servicio de Contratación que supervisará que todos los departamentos se ajusten a su discurso temático elaborado para la exposición.

3.4.3. Organigrama general

Finalmente, para una mayor comprensión de la relación de todos los trabajadores participantes en la organización de la exposición, se ha realizado la siguiente figura:

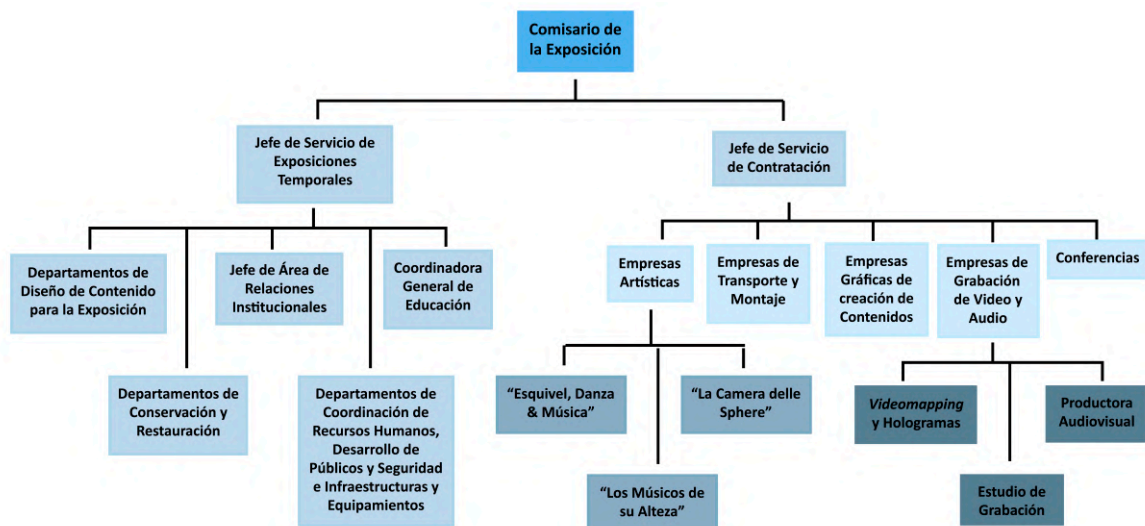


Figura 3. “Organigrama General”. (Elaboración propia)

3.5. Cronograma

Para ayudar a visualizar las fases y procesos de elaboración de la muestra, y el tiempo requerido para cada uno de ellos, se presenta un cronograma que abarcará desde el comienzo del proyecto, donde se llevará a cabo la planificación, hasta el tiempo de exhibición y clausura de la exposición, y el posterior desmontaje del espacio expositivo, tras el cual todas las obras deberán volver a sus lugares de origen.

Además, permitirá anticipar cuales serán las semanas con mayor probabilidad de aparición de eventualidades y de ese modo adelantarse a los riesgos, aportando soluciones. También se podrán evitar confusiones en cuanto a los distintos equipos implicados, así como disponer de los recursos necesarios en el momento en el que estos sean requeridos. Finalmente, el cronograma aportará información sobre las tareas que deben realizarse a lo largo de todo el proceso de exposición o en momentos concretos del montaje de la misma.

3.5.1. Calendario de trabajo

A continuación se muestra una tabla donde se especifican los requerimientos de elaboración, montaje y desmontaje y periodo de exhibición con los tiempos necesarios para ello.

AÑO 2023																																
Descripción	ENERO				FEBRERO				MARZO				ABRIL				MAYO	JUNIO	JULIO	AGOSTO	SEPTIEMBRE											
	S1	S2	S3	S4	S1	S2	S3	S4	S1	S2	S3	S4	S1	S2	S3	S4					S1	S2	S3	S4								
1 Planificación		X	X	X	X																											
2 Desarrollo del Diseño					X	X	X	X																								
3 Producción									X	X	X	X	X																			
4 Montaje									X	X	X	X	X																			
5 Inauguración															X																	
6 Período de Exhibición														X	X		X	X	X	X												
7 Clausura																					X											
8 Desmontaje y devolución de obras																						X	X	X								

Tabla 1. Cronograma del proyecto integral

3.5.2. Análisis y descripción de los procesos de la exposición

Para finalizar el apartado se realizará una breve descripción de cada uno de los puntos por los que debe pasar el proceso de elaboración de la exposición temporal, comenzando desde la planificación teórica hasta la finalización y evaluación de la misma.

3.5.2.1. Planificación

Es la parte más importante del proceso de elaboración de la exposición pues en ella se gesta el proyecto desde sus objetivos a su narrativa, consistiendo pues en una fase de investigación y redacción de documentos. Lo primero que el equipo de trabajo deberá realizar es un plan de exposición, estableciendo el papel de cada persona implicada y un lenguaje común para todos los miembros del proyecto.

Se elaborará un plan de viabilidad, para a continuación redactar un documento en el que se incluya el título y la naturaleza del proyecto, los objetivos, el público al que va dirigido, la política y el contexto, el periodo de duración, la localización, los recursos económicos, requisitos específicos sobre seguridad, conservación, mantenimiento, evaluación inicial y procedimientos administrativos.

3.5.2.1.1. Planificación integral de la exposición

Durante este proceso se elaborará un tratamiento de la temática mediante el cual, una vez elegido el motivo central de la exposición –en este caso los Bailes de Máscaras–, se redactará un resumen en el que se desarrollará la narrativa de la exposición estableciendo un hilo conductor, el conde de Aranda; un guión y un sistema narrativo, mediante la organización de las obras de arte y sus cartelas informativas.

Hay que tener en cuenta que una exposición temporal es un acto de comunicación complejo y multimediático que incorporará técnicas de otros campos. Es por ello que en este proceso se decidirá utilizar recursos audiovisuales, recursos gráficos e incluso recursos escenográficos que en la exposición se traducirán en la sala de *videomapping*. Estos elementos servirán como medios de comprensión que ayudarán al público a valorar y contextualizar las obras.

Una vez establecida la narración de la muestra y lo que se pretende contar a través de ella, se elegirán las obras que más se ajusten a la temática que se quiere transmitir, estableciendo un listado de obras y de las instituciones que las conservan.

Por último se solicitará la confección del vestuario a una casa de costura especializada en trajes de época para optimar la veracidad de los mismos. El vestuario será confeccionado siguiendo la normativa desglosada en el manuscrito *Bayle de Mascaras en el nuevo Amphiteatro de los Caños del Peral para el carnaval del año 1768. Y sucesivos en esta corte, a la orden del señor corregidor de Madrid, y gobierno de sus caballeros regidores:*

“XXIV. No se permiten por trages de Máscara , los que sean de Magistrados, ni de Eclesiasticos, ni de Ordenes Religiosos, ni de Colegios, ni de Ermitaños: no solo en su genero natural, pero de ningún otro: tampoco capas pardas, sombreros redondos, ni moneras, à menos que estas sean pequeñas, y en trage Valenciano, ú otro que las use. Igualmente se prohíbe el Uniforme de qualquiera Tropa, tanto de este servicio, como de otro estrangero, en el genero natural que se usa; y si alguna Pareja ò Quadrilla se quisiese practicas, se deberà hacer en forma, que no sea equivocable con verdadero Uniforme.

XXV. Solamente en el trage Español antiguo se podrá llevar el sombrero de ala caída, segun se usaba, como en el de Pastores; pero en ninguna forma de Arrieros, Caleseros, Toreros, ni otros trages bajos como estos, que harà bien qualquiera de escusar, por no ser los mas propios para tales concurrencias.

XXVI. Asi dicho trage Valenciano, como qualquiera Provincial de España, ò de Nacion Estrangera, ù otros habituales, y distintivos de ciertas especies paysanas, no se podrán llevar en su natural calidad usual de lana; sino figurados de tafetán, olandilla, ò genero diferente, que manifieste el caracter, sin valerse de trapos indecentes, que desdican de semejantes funciones.

XXVII. El tapado de mantos, y mantillas, se prohíbe para Máscaras, pudiendo servir unicamente al abrigo de la calle hasta la puerta de entrada, y à la salida de ella; pero se consentirà la capucha Cathalana, ò Mallorquina, como vayan abiertas, segun el uso de aquellos Paises, y la mantilla demostrada, y recogida à la cintura, ò al hombro; con tal que sean las capuchas, y mantillas de tafetan, ò lienzo, y solamente para figurar el trage à que correspondan.

XXIX. Los trages seràn decentes, como de lienzos pintados, indianas, olandillas, y generos de seda lisos; à saber tafetan, mueres, rasos, ù otros iguales; pero no de terciopelos rizos, ni cortados; ni de telas floreadas; ni de plata finas, ò falsas; ni con guarniciones de dichas especies en fondo liso; ni con encages, blondas, gasas, flores, canutillos, pieles finas; ni con adornos de pedrerías, ò perlas, aunque sean falsas; ni con bordados, ò sobrepuestos, aunque sean de seda, ò estambre; pues unicamente se consentiràn guarniciones de tafetán, felpillas, ò cintas lisas. Tampoco se guarnereràn vestidos de plumas finas de manguitos; permitiendose unicamente las de aves caseras, que notablemente no son equivocables à la vista. En los sombreros, gorros, ò turbantes de ambos sexos, solo se podrán llevar plumajes de la calidad, que se usan en los sombreros; y en

quanto à flores de mano de ninguna forma en ellos, ni al pecho, ni en la mano; y solamente las mugeres usaràn en su tocado aquellas flores, y plumas que se lo adornen; de tal manera, que ni para el traje de Jardineros seràn licitas, guarneciendo sus vestidos, y unicamente una flor en la mano, como insignia de su disfraz; en inteligencia de que no se introducirà la Máscara, que contraviniese, para que no cunda el mal exemplo, tomándosele el nombre, à fin de reprehenderla segun la calidad de la persona. Y para que se conciba bien, quanto estrechan estas prohibiciones, por el sano fin de evitar con tiempo los excesos del luxo; se advierte, que no obstante que la Máscara, llamada Bauta Veneciana, consiste solamente en una capa de color, y caída regular, con un capucho de tafetán negro hasta el hombro, añadido algunas veces de un encage ancho de tercià, ò media vara del mismo color, como las puntas de manto: (...) no se permite semejante encage, ni tampoco gasa, ni enrejados de cintas, y torzal à tiras; sino puramente de tafetán con guarnicion de lo mismo. El Pùblico se persuadirà, que à no ser asi, entraria por varios terminos una profusion, que muchos desean, y no todos pueden igualmente costear, estudiandose pretextos para interpretacion de otros adornos; lo que se previene encarecidamente, à fin de que no se originen dudas, ni disgustos, por la experiencia del año pasado; pues si por primero se tuvieron ciertas consideraciones, no se podràn arbitrar las mismas en el presente; y aunque por descuido à la entrada, ó por astucia despues se halle alguna Máscara contraviniendo à lo prevenido, se le harà salir à lo menos, para que no se crea, que se disimulan caprichos.

XXX. Igualmente se niega, el que las mugeres en su tocado, ni los hombres en sus sombreros, ò gorras, con que cubran sus cabezas, puedan traer pedreria fina, ni falsa, ni perlas; respecto à que, si se cayesse alguna de dichas alhajas, ò piedra de su engaste, sería muy sensible à la persona, que la huviesse perdido, causando tal vez para buscarla disturbios, que no convienen, quando en semejantes funciones no se trata, sino de divertirse sin cuidados; honestamente, y sin resultas, que ocasionen después los disgustos domesticos. Por igual razon de romperse, ò mancharse los trages dichos, se ha prevenido, no tolerarse el uso de telas, ni guarniciones delicadas, que à la verdad no corresponden; pues igualandose todos por la Máscara, no hacen al caso distinciones demasiado sobresalientes, que tal vez se determinan à usar personas sin conveniencias para ello; à mas que, consistiendo la principal diversion de la Máscara en la mucha concurrencia, en la variedad de trages, en la conveniente decencia de ellos, en hablar, baylar, y entretenerse honestamente con el grueso de objetos, que se presentan; resultaria el efecto contrario, no evitando las causas, y accidentes, que suelen sobrevenir."

(Diciembre 1767, pp. 15-24)

3.5.2.1.2.Redacción de documentos

El siguiente paso del proceso será sobre todo administrativo, pues consistirá en la elaboración del presupuesto inicial del que dispondrá la exposición y del cronograma de trabajo. Asimismo, se redactarán los contratos necesarios para el préstamo y traslado de obras, además de la elaboración de los documentos relacionados con el seguro y la seguridad de las mismas.

En cuanto al préstamo, la institución de origen deberá realizar un informe de conservación y el Museo del Prado deberá realizar un informe de seguimiento durante el

traslado, para comprobar que no existen incidencias en el proceso. En el contrato deberán aparecer: el nombre de ambas instituciones, el objeto que va a ser prestado, el plazo de préstamo y otros aspectos relevantes como la cesión de derechos de reproducción, el seguro y el medio de transporte que la institución demandante va a concertar. En el pacto deberán quedar plasmados todos los términos y condiciones del préstamo y deberá haber constancia de las condiciones generales. En el caso de tratarse de cesiones internacionales, se tendrán en cuenta los informes europeos relativos al préstamo y tránsito de las obras.

Acordado el compromiso, se gestionará el seguro tanto para la permanencia de la obra en cuestión en el museo, como para el momento del traslado, en el que la obra estará más expuesta a posibles sucesos que podrían poner en peligro su integridad.

Finalmente, en el contrato de transporte se desglosarán los requisitos necesarios para la protección de las obras, como por ejemplo los materiales de los soportes de embalaje; las especificaciones de humedad, temperatura, luz y calidad de aire de cada pieza; y los protocolos de desplazamiento, desde los requerimientos para la manipulación (utilización de guantes, extremo cuidado, etc.) hasta el embalado y montaje de los elementos patrimoniales.

3.5.2.1.2.1 Solicitud de préstamo a instituciones nacionales

- De la Biblioteca Nacional de España: las estampas de *Carlos III y María Amalia de Sajonia*, documentos sobre la expulsión de los jesuitas, *Ensayo sobre el teatro español*; *Papeles tocantes al teatro español del siglo XVIII*; *Descripcion del Canal Imperial de Aragon (...)*; *Descripcion de los Canales Imperial de Aragon, i Real de Tauste (...)*; *Real Canal de Aragón*, Material Cartográfico; *Retrato de Pedro Pablo Abarca de Bolea (...)*, Juan Amills; *Retrato de Pedro Pablo Abarca de Bolea*, Joaquín Ballester; *Memorias de artillería (...)*; *Memoria secreta presentada al Rey de España (...)*; *Manifiesto que hizo a Fernando VI el Conde de Aranda (...)*; *Glorioso parabien (...)*; *Carta y consulta al Rey [Carlos III] por el Conde de Aranda (...)*; *Al Excelentísimo Señor Conde de Aranda, Oda*; y *Retrato de Pedro Pablo Abarca de Bolea* de Johann Sebashen Leitner; *L'art de toucher le clavecin*, Carlo Broschi depo Farinelli y Deci y Eraclea, Ópera; *Aprobacion de los mas famosos maestros prácticos, y theòricos de la*

Europa (...); Arte de danzar a la francesa (...); Arte de dançar a franceza: que ensina o modo de fazer todos os diferentes passos de minuete; Breue tratado de los passos del danzar a la española (...); Contradanzas nuevas con sus músicas (...); Doce contradanzas nuevas abiertas (...); L'art de décrire la dance (...); Recueil de dances; A treatise on the art of dancing; Le maître à danser; y Lepres sur la danse et sur les ballets; Baile de Mascaras en el nuevo amphitheatro de los Caños del Peral (...); Contradanzas nuevas, que se han de baylar en el Theatro de la Casa interina de Comedias de la ciudad de Valencia (...); Variedad de trages españoles y estrangéros demostrados en un Bayle; Figura masculina; Contradanzas que se han de baylar en el Theatro de esta ciudad (...); El Ex.mo é Ill.mo S.or D.n Manuel Ventura Figueróa, Patriarcha de las Indias, Governador del Consejo Consulta, y respuesta del reverendissimo padre maestro fray Antonio Garces, dominico, sobre las comedias, y bayles de contradanzas, y otros deshonestos, e instruccion de la crianza buena de los hijos, &c.; y Bando prohibiendo los disfraces y bailes de máscaras dado en Zaragoza el 26 de enero de 1767 (1767) José Sebashán y Orhz.

- Desde la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: *Retrato de Carlo María Brosch, Farinelli; Armida Placata; y Retrato de la marquesa de Llano, doña Isabel de Parreño y Arce.*
- Desde el Museo Nacional de Arte de Cataluña: *La Academia de teatro en Cuaresma. Concierto de voces e instrumentos; Contradanza; Escena de Carnaval. El minué; y Minueto.*
- Desde otras instituciones: *Pedro Rodriguez de Campomanes* de la Real Academia de la Historia; *Carlos III* desde el Museo de Segovia; *La tienda*, del Museo Lázaro Galdiano; *Estatutos: aprobados por su Magestas para el gobierno de la Real Sociedad Económica (...)* desde el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza; *Alegoría de las Bellas Artes exaltando a la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País* desde la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País; *El Conde de Aranda* desde el Senado de Madrid; *Pedro Pablo Abarca de Bolea, conde de Aranda* desde el

Instituto de España; *Busto del X Conde de Aranda* desde el Museo de cerámica de l'Alcora; *Plano que manifiesta la situación del Canal Ymperial (...)* desde la Biblioteca de Aragón; *Pedro Pablo Abarca de Bolea* desde el Museo Provincial de Huesca; *Mozas tocando el pandero* desde la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Madrid; *Fiestas Reales de Fernando VI. Taller de Escenografía Real, Teatro del Buen Retiro, Farinelli haciendo entrega de la Descripción del estado actual del Real Theatro del Buen Retiro (...)* desde la Real Biblioteca de Patrimonio Nacional; *Misa y Oficio de difuntos* desde el Archivo General de Palacio; *Zarzuela "No hay violencia no hay culpa"* desde el Archivo de música de las catedrales de Zaragoza; *Drama armónica intitulada "Amor aumenta el valor"* desde la Real biblioteca del Palacio Real; *Cuarteto Palatino* desde el Palacio Real (Patrimonio Nacional); *Clavicembalo español* desde la Catedral de Roda de Isábena; *Un baile a orillas del Manzanares* y *Un baile junto a un puente del canal del Manzanares*, desde el Museo de Historia de Madrid; *Instrucción para la concurrencia de bayles en máscara en el carnaval del año 1767 de orden de gobierno* desde la Biblioteca Regional de Madrid; *Bando prohibiendo los disfraces y bailes de máscaras dado en Zaragoza el 26 de enero de 1767* de la Biblioteca Universitaria de Zaragoza.; *Dos jóvenes en actitud de danza* del Museo Casa de la Moneda de Madrid; *Baile de máscaras o Danzantes enmascarados bajo un arco* del Museo Goya de Zaragoza; y *Petición del arzobispo de Toledo a S.M. Para que no permita la implantación de bailes de máscaras y Respuesta del conde de Aranda, justificando lo beneficioso de su implantación y rebatiendo los argumentos del arzobispo* del Archivo General de Simancas.

3.5.2.1.2.2 Solicitud de préstamo a instituciones internacionales

Fernando VI, rey de España desde la embajada de Buenos Aires; *L'Opera Royal de Versailles (...)* del Palacio de Versailles; *La Familia Gore (...)* del Centro de Arte Británico en Yale, New Haven, EEUU; *Concierto en la Hotel de Paris (...)* de la Pinacoteca de Munich; *Concierto de corte (...)* del Museo Nacional Bávaro de Múnich; *Escenografía para el ballet "el turco generoso" (...)* del Museo Británico;

Fête musicale (...) del departamento de pintura del Museo del Louvre; y *Retrato Grupal, Farinelli (...)* de la National Gallery of Victoria en Melbourne; *Les Indes Galantes, Ouverture d'Arde y Pièces pour le clavecin* de la Biblioteca Nacional de Francia; *Niños haciendo música* de la Embajada de España en Viena; *Le moulinet, Danza en el Pabellón de Verano y La muestra de Gersaint* del Palacio Charlottenburg en Berlín; *Mademoiselle de Camargo Dancing* del Hermitage Museum; *Bailar ante una fuente* del J. Paul Getty Museum; *Before the Ball* del Museo de Bellas Artes de Nantes; *Entretenimiento rural* del Museo de Bellas Artes de Orleans, Francia; *Los placeres del baile* de la Dulwich Picture Gallery de Londres; *El baile campestre* del Museo de Arte de Indianápolis; *Teatro de San Carlo, Fiesta di Balo*, del Archivo de Estado de Nápoles; *Transformación del Teatro San Carlo*, del Albertina Museum *El minueto bajo el roble* del Museo de Bellas Artes Valenciennes, Francia; y *Armide performed at the Palais-Royal Opera House* del Boston Museum of Fine Arts; *The masquerade ball* de la Galería Nacional Finlandesa; *Una fiesta* de la Colección Wallace, Londres; *Fiesta Veneciana* de la Galería Nacional de Escocia, Edimburgo; *Maskenball im HoÇheater* del castillo Augustusburg en Brühl, Alemania; y *Un baile de carnaval* del Art Renewal Center.

3.5.2.1.3. Recogida de objetos y material a exponer

Para terminar este apartado, se llevará a cabo la recogida de las obras que van a ser expuestas, en base a las pautas establecidas en el contrato, y el desembalaje de las mismas, ya en el museo, para comenzar con su preparación y restauración, en caso de necesidad, antes de ser expuestas. Este proceso puede solaparse con el de desarrollo del diseño, pero todas las obras deberán estar presentes y dispuestas para su colocación en el momento de montaje de la exposición.

3.5.2.2. Desarrollo del diseño

El desarrollo del diseño será lo más importante para la futura reacción del público y por ello hay que tener en cuenta diversas cuestiones: desde el color general de la exposición –para crear una atmósfera agradable para los visitantes y teniendo en cuenta la variedad cromática de las diferentes obras–, hasta el espacio entre las obras o la correcta iluminación

de las mismas. Se encontrarán dos tipos de diseño: el relativo al espacio de exposición y el diseño de materiales complementarios para la misma.

Los colores elegidos para las salas serán los siguientes:

- Sala contexto general: sub-sala 1 color ocre, sub-sala 2 color verde pistacho.
- Sala conde de Aranda: sub-sala 1 color rojo, sala del documental color negro, sub-sala 2 color granate.
- Sala de música: sub-sala 1 color azul claro, sub-sala 2 color azul, sub-sala 3 color azul oscuro.
- Sala de danza: sub-sala 1 color rosa, sub-sala 2 color rosa oscuro, pared con pantallas color blanco.
- Sala de los Bailes de Máscaras: sub-sala 1 color azul grisáceo, sala holograma color gris oscuro, sub-sala 2 color negro, sala *videomapping* color blanco (pues funcionará como pantalla).
- Sala sobre la prohibición: color marrón.

3.5.2.2.1. Diseño del espacio de exposición

En primer lugar, se comenzará por realizar un diseño esquemático coherente con el diseño general de la exposición, que incluya los materiales de soporte. En este proceso habrá que tener en cuenta la importancia del itinerario y facilidad de circulación. Deberá existir un espacio mínimo de 1,40 metros para una circulación fluida.

Será también importante considerar la dimensión humana, elaborando paneles, vitrinas y demás espacios expositivos a escala entre 1,40 m y 1,70 m, dependiendo de las medidas estándar desarrolladas para el diseño de los espacios de exposición. También la altura de los elementos expositivos, para que puedan ser observados sin problema tanto por niños como por personas en sillas de ruedas, pues la muestra, al igual que el museo, busca ser inclusiva.

En cuanto a las vitrinas, deberán ser de fácil acceso y con un equilibrio entre su elemento funcional y su estética, en consonancia con el resto de la exposición. Todo ello deberá estar dispuesto para buscar la comodidad visual del espectador. Se dispondrán distinto tipo de vitrinas dependiendo de las obras que albergarán:

- Sala contexto general: vitrinas verticales empotradas con iluminación LED incorporada.
- Sala conde de Aranda:
 - En la sub-sala 1: vitrina sobre su vida vertical empotrada con iluminación LED incorporada;
 - En la sub-sala 2: vitrina sobre canal imperial y sobre la sociedad económica, horizontal adherida al panel; finalmente la vitrina sobre el teatro vertical empotrada.
- Sala de música:
 - En la sub-sala 1: vitrina sobre la música en Europa, de mesa; vitrina vertical en isla para el *cuarteto palatino*;
 - En la sub-sala 2: vitrina sobre Farinelli, vertical empotrada con iluminación LED incorporada; y vitrina de mesa para partituras de música española.
 - En la sub-sala 3: vitrina de música popular vertical empotrada con iluminación LED incorporada y vitrina vertical en isla con iluminación LED incorporada para los puestos de música.
- Sala de danza:
 - Sub-sala 1: vitrina de mesa adherida al panel para los documentos de danza en Europa.
 - Sub-sala 2: vitrina de danza popular vertical empotrada con iluminación LED incorporada; y vitrina sobre danza en España de mesa en isla.
- Sala de los Bailes de Máscaras: vitrina sobre los bailes de máscaras en España, empotrada vertical con iluminación LED incorporada; y la vitrina sobre los Bailes de Máscaras, horizontal de mesa alargada adherida al panel con iluminación LED incorporada.
- Sala sobre la prohibición: vitrina vertical con iluminación LED incorporada para los documentos referidos.

La iluminación será fundamental en este sentido y habrá de ser diseñada e incluida en el diseño esquemático. Para la exposición, teniendo en cuenta las necesidades concretas de cada obra expuesta –habrá diferencias importantes entre óleos y témperas (200 lux) con dibujos, acuarelas, grabados, telas o manuscritos (50 lux)–, y evitando la luz natural que pueda generar sombras y dificultar la visibilidad, se utilizará la tecnología *Magic Eye* de luz puntual. Esta nueva forma de iluminación está basada en la proyección de LED en las obras y permite una mayor precisión además de no producir deterioro en las piezas y poseer un regulador de intensidad para cada obra. Además, se puede camuflar a la perfección en el falso techo de la muestra mejorando el ambiente y favoreciendo la comodidad en la visita.

Finalmente, se elaborará un diseño final de la exposición donde se tendrá en cuenta el diseño esquemático y se realizará un plano digital en 3D y una maqueta física para favorecer la visualización de la organización espacial y facilitar la traducción del diseño a la instalación y montaje real de la exposición temporal.

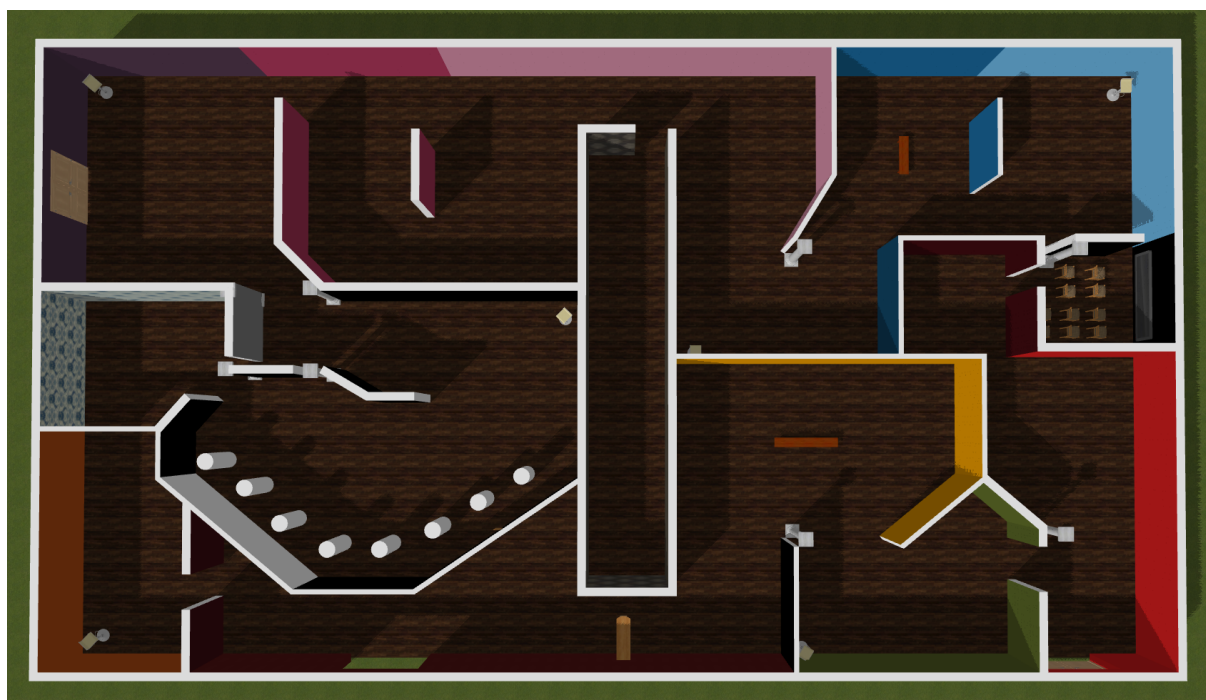


Figura 4: "Plano de la exposición". (Elaboración propia atendiendo a las dimensiones reales de las salas A y B de exposiciones temporales del Museo del Prado).

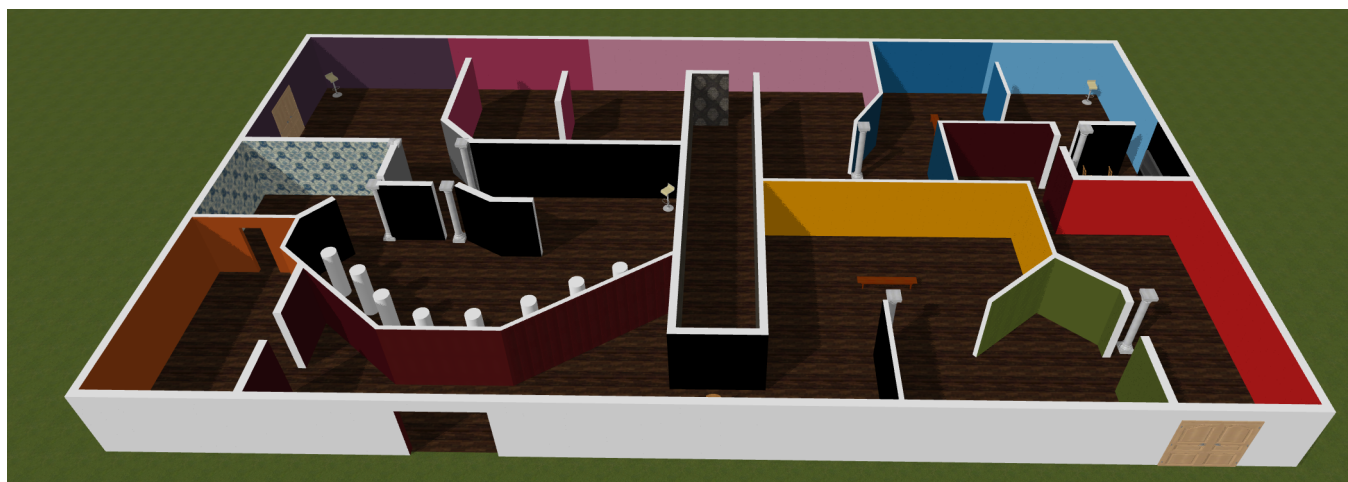


Figura 5: “Vista en 3D del plano de la muestra” (Elaboración propia)

3.5.2.2.2. Diseño de materiales complementarios

Durante este proceso se diseñarán todos los materiales necesarios: carteles; medios publicitarios –incluyendo el *merchandising*–; entradas y elementos digitales como la web de la exposición y los juegos programados para la visita digital, a los que se accederá, o bien a través de los códigos QR instalados dentro del recorrido, o mediante los códigos numéricos de la entrada. Además, durante el proceso de desarrollo del diseño se obtendrá el presupuesto final necesario para la elaboración de la exposición.

3.5.2.3. Producción

Durante el proceso de producción habrá cuatro momentos fundamentales: la preparación del espacio de exposición, la conformación del equipo humano, la redacción de cartelas y la producción de gráficos.

La preparación del espacio de exposición incluye la elección de los materiales en los que estarán realizados los paneles, pedestales, plataformas y vitrinas, es decir los elementos de soporte de los objetos a exponer. La correcta elección del material será fundamental para la protección de las obras. Para los cuadros de mayor tamaño se utilizarán anclajes metálicos, mientras que para los paneles y bases de vitrinas y plataformas se utilizará la madera y finalmente metacrilato para los elementos más ligeros, como las partes superficiales de las

vitricas. Además, en este proceso en particular, se establecerá también que tipos de asientos van a colocarse en el recinto de la exposición y se construirá el puesto de recepción, donde se venderán los tickets de acceso.

El siguiente paso será la conformación del equipo humano, lo más importante de este proceso general, siendo lo primero a establecer y comenzando al mismo tiempo que el desarrollo del diseño. Se realizará la contratación del personal necesario para todos los momentos de la exposición, desde el montaje e instalación hasta las empresas de catering para inauguración y clausura, o las empresas artísticas durante el tiempo de exposición.

Para la redacción de cartelas, se planteará un discurso simple que atraiga al público y resuma el contenido de la narrativa de la exposición. Es fundamental que estos textos dispongan de letra grande y clara, con una tipografía que facilite la lectura, además de la posibilidad de disponerlos en varios idiomas, teniendo en cuenta la gran afluencia de público extranjero del museo. El Museo del Prado dispone de un libro de estilo que servirá de guía para la elección del concepto tipográfico. Como refuerzo al espíritu inclusivo del proyecto, se facilitarán también carteles en lenguaje braille.

Finalmente, se realizará la producción e impresión de gráficos de todos los elementos necesarios para el buen fin de la exposición, desde carteles, entradas, dos paneles de *photocall* para la exposición, trípticos, paneles informativos impresos en vinilo, impresión del catálogo, fabricación del *merchandising*. Ejemplos de esto serán postales, lápices de colores con el logo de la exposición, un juego de diseño de vestuario, bolsas de tela, camisetas, pañuelos, máscaras, *playmobil* de época, DVD del espectáculo de danza de Esquivel Danza&Música o CD de Los Músicos de su Alteza, con música relacionada con la temática de la exposición. Además, también se realizarán los materiales especiales para las actividades escolares, así como el material *online* como *teaser*, tráiler, materiales web y demás. Los programas de conciertos y de las conferencias podrán imprimirse con posterioridad para adaptarse mejor al calendario y a las agendas de los participantes.

3.5.2.4. Proceso de montaje

El montaje será lo más importante en la organización de la exposición, pues en él se concretará la disposición de los elementos de soporte, además de la instalación de dispositivos necesarios y la manipulación y colocación de las obras.

En primer lugar, se deberán desempaquetar las piezas que han sido trasladadas al museo, comprobando su estado de conservación por si se hiciera necesaria alguna intervención del departamento de Restauración. Al tratarse de un trabajo muy delicado en el cual las obras pueden dañarse deberá ser realizado por especialistas bajo la supervisión de un conservador. Al mismo tiempo, se procederá al registro de entrada de las obras en el que se especificarán todos los detalles relevantes para la administración del museo como fecha de ingreso, número de entrada, descripción del objeto, dimensiones, estado de conservación o procedencia.

Antes de la colocación de las obras será necesario la instalación de anclajes y barras de sujeción para los paneles. Utilizando los planos realizados durante el proceso de diseño – incluyendo las maquetas 3D y los planos digitales– comenzaremos con el montaje de los paneles y elementos de soporte: vitrinas, pedestales y plataformas. Habrá que tener en cuenta que para las vitrinas flotantes se necesitará una mayor sujeción y, en el caso de ser vitrinas construidas especialmente para la exposición –como puede ser la vitrina vertical destinada a albergar los instrumentos musicales que necesitan de unas condiciones de humedad y temperatura diferente al resto de obras de la muestra–, asegurarse de que estén finalizadas antes del comienzo del periodo de montaje.

Con posterioridad se instalará la iluminación, desde la general de sala hasta la iluminación específica para cada cuadro y vitrina, diferenciando entre la iluminación autónoma de aquellas vitrinas que dispongan de su propia iluminación y la orientación precisa de la iluminación LED para cada obra proporcionada por la tecnología *Magic Eye*.

A continuación, se emplazarán las medidas de seguridad y protección que requiera la exposición: cámaras de seguridad, dispositivos de alarmas en vitrinas y barreras, medidas de prevención de riesgos y averías técnicas, y medidas contra incendios –suministros de agua, salidas de emergencia, instalación de extintores, alarmas, detectores de humo, áreas de construcción seguras, etc.–. Además, se deberá asegurar que las temperaturas, tanto de la sala como de las vitrinas, sean las apropiadas para la correcta conservación de los objetos expuestos incluyendo medición de temperatura en las diferentes salas. En concreto necesitaremos de una temperatura general de 19°C para todas las obras expuestas y un medidor de humedad para asegurar un 40% o 65% en la sala, frente a un 20%-60% para las estampas, grabados, calcografías, aguafuertes, dibujos, acuarelas, clariones, aguadas y libros exhibidos en las vitrinas. Finalmente el *Cuarteto Palatino* precisará de una temperatura

especial, entre 21°C y 24°C, que serán controlados mediante termómetros incluidos en la vitrina; y el Clave español, expuesto sobre un pedestal en la sala de música (sub-sala 2), necesitará de un humidificador oculto que asegure su conservación y la integridad de sus cuerdas.

En este momento, se trasladarán las obras desde los almacenes del museo a la sala de la muestra, tanto aquellas piezas prestadas por instituciones nacionales e internacionales, como las obras del propio museo que deberán ser reubicadas –haciendo la catalogación y registro correspondiente de los movimientos de éstas obras–.

- Desde el depósito: *Bárbara de Braganza, reina de España; El Motín de Esquilache; La Música; Cabeza de la Música; Niño de perfil tocando el tambor; El Concierto; Joven bailando al son de una guitarra; Á que bendra el faldellin y los calzones?; Disparate alegre; Fiesta en un jardín; Baile en máscara; Apuntes de cabezas con máscara (polichinela o pantalón de bisognosi); y Disparate de Carnaval.*
- Desde sala: *El Príncipe de Asturias, futuro Carlos IV desde la sala 089; María Amalia de Sajonia y La Familia de Felipe V desde la sala 039; Fernando VI y Bárbara de Braganza en los jardines de Aranjuez y Capitulaciones de boda y baile campestre de la sala 020; El ciego músico y Una romería de la sala 094; El majo de la guitarra, Baile de máscara y El puente del Canal de Madrid de la sala 093; El ciego de la guitarra de la sala 092; El majo de la guitarra de la sala 091; Baile a orillas del Manzanares de la sala 086; y Carlos III, cazador de la sala 032.*

Seguidamente se instalarán los dispositivos electrónicos necesarios para las actividades integrales de la exposición: video y audio de las salas de música y danza; las salas de documental y *videomapping*; libro interactivo y finalmente la maqueta con holograma de la sala de los Bailes de Máscaras.

Por último, se emplazarán las cartelas y paneles de información de las diferentes salas, incluyendo los códigos QR y los carteles bilingües y en braille, previamente impresos y preparados.

3.5.2.5. Apertura de la exposición

El fin de semana anterior a la apertura de la exposición, se organizarán varios actos de inauguración a los que todos aquellos interesados puedan acudir, mediante la adquisición de una invitación o entrada. En primer lugar, el viernes previo se programará una comunicación oral y rueda de prensa, por parte de los directivos del museo y el comisario de la exposición, dirigida a los medios de comunicación. Al día siguiente, la orquesta Los Músicos de su Alteza interpretará un concierto en el auditorio del Museo del Prado. Por último, el domingo por la mañana habrá una recepción especial para el personal vinculado al evento, en la que se podrá ver la exposición de forma íntima y previa a su inauguración para el público general.

3.5.2.6. Periodo de exposición

La muestra estará abierta al público durante un periodo de cuatro meses. En este tiempo se necesitará una mayor coordinación del equipo humano destinado al buen fin del proyecto, desde los guardias de seguridad, administrativos y guías turísticos, hasta las compañías y el personal contratado para las actividades complementarias.

Se deberá garantizar el correcto desarrollo de conciertos y conferencias, además de las actividades para escolares y familias, teniendo en cuenta la venta de entradas, contratación de auxiliares de protocolo y de técnicos de sonido, y todo lo necesario para que estos eventos sean un éxito.

Del mismo modo, durante el periodo de exposición se realizará un estudio y evaluación del impacto de la muestra en el público, para lo que serán fundamentales los testimonios de los vigilantes de sala, que estarán presentes en todo el proceso de participación del espectador, observando sus reacciones y escuchando sus comentarios referentes a la exposición.

3.5.2.7. Clausura de la exposición

La semana previa al día señalado como clausura del evento, se realizará un acto de despedida de la exposición, que consistirá en una rueda de prensa en la que el director del museo, el jefe del departamento de Exposiciones Temporales y el comisario de la exposición

resumirán los aspectos más importantes del desarrollo de la muestra. Asimismo, habrá una recepción en la que los invitados y miembros de la Asociación de Amigos del Museo podrán visitar la exposición en horario nocturno, al mismo tiempo que una empresa de catering se encargará de un refrigerio.

3.5.2.8. Desmontaje

Una vez clausurada la muestra, se procederá a la recogida y desmontaje del espacio de exposición, realizando todas las acciones relatadas en el periodo de instalación, en este caso a la inversa. Se desmontarán todas las obras expuestas para devolverlas a las instituciones propietarias –o a sus lugares originales en el caso de las obras que ya se encontrasen en el Museo del Prado–, se desinstalarán todos los elementos expositivos (vitrinas, paneles, plataformas...), al igual que asientos, aparatos electrónicos, dispositivos de seguridad y de prevención de incendios, etc. Todo el material cedido, deberá ser devuelto en los plazos establecidos en los contratos de préstamo, y el equipo se preparará para la elaboración de la evaluación final de la exposición.

3.5.2.9. Evaluación

Por último, el Museo del Prado, dentro de su evaluación anual, incluirá un balance de la exposición, comparando el plan original con las observaciones y evaluaciones realizadas durante el periodo de exhibición, teniendo en cuenta si se han cumplido los objetivos y el presupuesto y si ha tenido una buena acogida por parte del público. Mediante la evaluación, estableceremos los elementos a mejorar y los que han sido bien recibidos para que sirvan de base para posteriores proyectos.

3.6. Recursos

Una vez establecido el plan de trabajo y el tiempo dedicado a cada proceso del cronograma, se desglosarán los recursos precisos, teniendo en cuenta que no todos ellos serán necesarios durante toda la duración de la exposición, sino que únicamente serán requeridos en algunos de los pasos del desarrollo de la misma.

3.6.1. Equipo humano

El equipo humano estará formado por los trabajadores que participen en el proyecto, y que incluirán tanto personal fijo del museo, como profesionales contratados específicamente para la exposición. Algunos estarán presentes a lo largo de todo el proceso, mientras que otros aparecerán solo en determinados momentos del desarrollo del proyecto.

3.6.1.1. Trabajadores vinculados al museo

Entre el personal del museo hay diferentes perfiles. En primer lugar, cabe mencionar al equipo administrativo y de gestión, necesario no solo para la exposición, sino para el buen funcionamiento del museo. Este equipo incluye: Dirección, Servicio de Exposiciones, área Jurídica y Servicios de Contratación, área Económica –que aportará la información del Presupuesto–, área de Relaciones Internacionales y por último los departamentos de Educación y de Comunicación.

En segundo lugar, estarán los trabajadores específicos de la muestra, desde el equipo de diseño, pasando por los encargados del montaje e iluminación, hasta el equipo de restauración y conservación en caso necesario.

Por último, durante el periodo de exhibición, serán necesarios guías de la exposición, vigilantes de sala, encargados de la venta de entradas, guardias de seguridad, encargados de guardarropa, trabajadores de la tienda del museo, encargados de los servicios de restauración, personal de limpieza y mantenimiento, encargados de audio e iluminación del museo y personal auxiliar de protocolo para el buen fin de la muestra.

3.6.1.2. Trabajadores vinculados a la exposición

En este apartado se encuentran todos aquellos profesionales y empresas que realizarán su labor en determinados momentos del proceso de creación, montaje y tiempo de exhibición de la muestra.

El primero a tener en cuenta será el comisario de la exposición, contratado de forma externa como máximo responsable de todo el proyecto y que estará presente durante todo el proceso, realizando su labor más importante al inicio del mismo.

3.6.1.2.1. Planificación, desarrollo del diseño y producción.

En primera instancia, se requerirán diseñadores y empresas gráficas para la elaboración de todos los materiales necesarios para la exposición, incluyendo carteles, entradas, catálogos, trípticos, medios publicitarios y *merchandising* de la muestra. De igual manera se necesitarán traductores para realizar los trípticos y elementos informativos en varios idiomas. A este respecto se recurrirá a las empresas y a los profesionales que trabajan habitualmente para el museo, con el fin de garantizar la calidad de los servicios y el mantenimiento del estilo propio del Museo del Prado.

También se requerirán los servicios de distintos equipos artísticos, entre ellos las compañías de música y danza, las empresas de grabación –tanto audiovisual como discográfica– para la elaboración de los elementos multimedia necesarios para las actividades integrales de la muestra, y la casa de costura especialista en vestuario de época para la confección de los trajes que serán expuestos en la sala de los Bailes de Máscaras.

3.6.1.2.2. Llegada de las obras

En este proceso se necesitarán empresas de transporte –aquellas habitualmente contratada por el museo– que trasladarán las obras a exponer y colaborarán con los profesionales de montaje del museo, asegurando la conservación de las obras que van a ser expuestas.

3.6.1.2.3. Periodo de exposición

Durante el periodo de exposición serán necesarios los profesionales contratados para la elaboración de las actividades complementarias, desde los conferenciantes hasta los artistas responsables de la ejecución de los conciertos programados. También se contará con la participación de actores y encargados de los talleres y manualidades destinados al público más joven, que se elegirán a partir del elenco habitual de trabajadores vinculados con el Museo del Prado.

3.6.1.2.4. Finalización de la exposición

Una vez finalizado el tiempo de exhibición se requerirá de nuevo de la empresas de transporte para devolver las obras que han sido objeto de la exposición a sus instituciones de origen.

3.6.2. Recursos materiales

Los recursos materiales de la exposición serán todos aquellos bienes tangibles necesarios para su realización. Para analizar cada uno de ellos, se desglosarán nuevamente los pasos requeridos para el buen fin del proyecto.

3.6.2.1. Planificación, Desarrollo del Diseño y Producción.

En primera instancia únicamente se necesitará material de oficina para el equipo de planificación –incluyendo aquellos elementos necesarios para la realización de los diseños generales de la muestra– y será fundamental la elección del espacio donde se realizará la exposición –el cual será también un recurso material–, en este caso, las salas de exposiciones temporales A y B del mismo Museo del Prado.

3.6.2.2. Montaje

En esta fase se utilizarán vehículos para el transporte de las obras. Dichas obras serán los recursos materiales más importantes de la muestra, al tratarse de los objetos a exhibir en

la exposición. También será necesaria maquinaria específica para el traslado de las obras dentro del museo, y se considerarán recursos materiales aquellas herramientas, guantes, y productos necesarios para la restauración y conservación de las piezas que lo requieran.

Una vez ubicadas las obras en el museo, comenzará el montaje dentro de la sala de exposición, para lo que se necesitarán paneles que delimiten el recorrido, y que servirán de soporte para las obras –además de vitrinas, elementos de iluminación, asientos para el público, asientos para los vigilantes de sala, etc.–, incluyendo también andamios y todo lo necesario para que los trabajadores pueda realizar la instalación de los equipos.

3.6.2.3. Periodo de exposición

En el siguiente periodo se instalará el puesto de venta de entradas y se realizará la producción de las mismas, además de los policarbonatos diseñados para el *photocall*, planos de la exposición, catálogos, *merchandising* y todos los elementos gráficos necesarios. También se incluirán los materiales de oficina para la realización de las actividades complementarias –pegamentos, tijeras, pinturas, etc.–, además de los programas y carteles especiales de conciertos y conferencias.

3.6.2.4. Finalización de la exposición

Finalmente, una vez terminada la muestra, se requerirán de nuevo las maquinarias y herramientas para el desmontaje de la exposición, y los vehículos destinados a la devolución de las obras expuestas a sus instituciones de origen.

3.6.3. Recursos técnicos

Los recursos técnicos serán los instrumentos auxiliares tecnológicos necesarios para el buen fin del proyecto. Nuevamente, para el desglose de los mismos, se dividirá en varios periodos de trabajo, lo cual permitirá visualizar de mejor manera los elementos requeridos.

3.6.3.1. Planificación, desarrollo y diseño

Para el primer periodo se utilizarán programas informáticos de diseño gráfico y diseño web que plasmarán de forma digital aquellos elementos concretados en las reuniones de planificación para la elaboración de la exposición. A partir de estos programas se podrán diseñar carteles, entradas, rótulos e incluso realizar, a modo de boceto, una visita virtual para poder organizar los espacios antes de la instalación y montaje real de la exposición.

3.6.3.2. Montaje

Una vez ubicados los recursos materiales necesarios en los espacios de la exposición— paneles, vitrinas, pedestal, etc.—, el equipo de montaje del Museo del Prado en colaboración con restauradores y conservadores, colocará las obras de arte en sus respectivos lugares. A continuación se llevará a cabo la instalación de los dispositivos electrónicos para la proyección del documental sobre el conde de Aranda, las pantallas con sus mecanismos de activación para la sala de danza, los expositores multimedia para la sala de música, y todo lo necesario para la sala de *videomapping*, libro interactivo y la maqueta con el holograma. Además, también serán considerados recursos técnicos los códigos QR que serán colocados en todas las salas.

3.6.3.3. Periodo de exposición

Para el periodo de exposición se considerarán recursos técnicos las audioguías, los aparatos de amplificación del sonido, instalación de conexión inalámbrica a la red, la web diseñada para la exposición, los intercomunicadores de los vigilantes de sala y el lector de códigos de admisión para la recepción de la muestra.

3.6.4. Recursos económicos

Entre los recursos económicos están los modos de financiación de la exposición y el presupuesto del que se dispondrá. En él se podrá observar no solo los costes y gastos que se acordarán en el proceso de planificación, sino que también habrá una partida considerable para imprevistos y cuestiones que puedan surgir a lo largo del montaje de la exposición.

3.6.4.1. Modelo de financiación

El Museo del Prado recibe anualmente una partida proveniente de los Presupuestos Generales de Estado destinados al Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Además, dispone de ingresos privados que provienen en su mayor parte de donaciones, aunque un 40% del total se genera con la venta de entradas. Finalmente, el museo también recibirá soporte económico a través de las actividades que propone el museo –como es el caso de la Asociación Amigos del Museo que cuenta con socios que realizan una aportación anual–.

3.6.4.2. Presupuesto

Previo al desglose del presupuesto en sí, cabe destacar que todas las cantidades establecidas en el mismo han sido consultadas a los implicados, llevando a cabo un trabajo comparativo y encuestas a los diversos agentes que a continuación se mostrarán. Es el caso de los presupuestos relativos a las actividades, especialmente en cuanto a los presupuestos referentes al holograma o *videomapping* (consultado con la empresa MdeMapping), los diferentes conciertos (consultado con los directores de las tres orquestas implicadas) o las conferencias.

Del mismo modo, la alta partida presupuestaria de los diversos imprevistos se ha establecido teniendo en cuenta siniestros como la posible pérdida de vestuario, daños en instrumentos, fallos técnicos en el material tecnológico utilizado en la exposición, etc.

Finalmente, la alta partida destinada al transporte de las obras es debido al traslado internacional de un gran cantidad de ellas y la especial atención en los seguros y el gasto en vuelos transnacionales.

A continuación se adjunta el desglose presupuestario.

PARTIDA PRESUPUESTARIA DEL PROYECTO INTEGRAL					
<u>ORGANISMO: MUSEO DEL PRADO</u>					
	NOMBRE	EXPLICACIÓN	Imprevistos	TOTAL	
E L A B O R A C I Ó N		Diseño de materiales de la exposición:			
		Diseño elementos publicitarios	1500 €	Presupuesto general del museo	
		Diseño entradas	500 €		<i>Idem</i>
		Diseño rótulos y puestos informativos	(Del presupuesto de Equipo Humano)		
		Diseño de puesto de venta de entradas	10.000 €		<i>Idem</i>
		Diseño y confección de vestuario especializado para la muestra	3.000€ (por traje)	24.000 €	
TOTAL ELABORACIÓN: 24.000€					
I N T E R A C T I V I D A D E S	Construcción puestos de Máscara	Carpintero encargado de su realización (Materiales incluidos)	3200 €		<i>Idem</i>
	Instalación Códigos QR	En todas las salas de la exposición	350 €	200 €	<i>Idem</i>
	Creación contenido Online	Diseñador de Web Diseñador de actividades interactivas	2.000€ 5.000€		<i>Idem</i>
	Documental	Realización de documental de 10 minutos de duración sobre el Conde de Aranda	6000 €		6000 €
	Puestos de Música	Estudio de grabación Instalación de dispositivos electrónicos Grabación Los Músicos de su Alteza	2.000€ 10.000€ 15.000€	3500 €	30.500 €
	Puestos de danza	Contratación empresa de video Instalación de dispositivos electrónicos Grabación Esquivel. Danza & Música Alquiler de trajes	1.500€ 3.000€ 15.000€ 2.000€		21.500 €
	Holograma	Contratación Empresa de realización Instalación de dispositivos electrónicos Grabación Esquivel. Danza & Música Alquiler de vestuario	18.000€ 15.000€ 2.000€	1500 €	36.500 €
	Videomapping	Contratación Empresa de realización Instalación de dispositivos electrónicos Grabación Esquivel. Danza & Música Alquiler de vestuario	18.000€ 15.000€ 2.000€	1500 €	36.500 €

C O M P L E M E N T A R I A S	Conciertos	Los Músicos de su Alteza Esquivel. Danza & Música La Camera delle Sphere	40.000€ 30.000€ 3.000€*	10.000 €	134.000 €
	Conferencias	Luis Antonio González María José Ruiz Mayordomo Ricardo Centellas Inés Turmo Moreno	500€ 500€ 500€ 500€	500 €	2500 €
	Visita guiada	Contratación de Pareja de bailarines para los talleres de danza histórica y demostración en las visitas guiadas	Presupuesto general del museo		
	Materiales	Materiales para manualidades	3000 €	500 €	<i>Idem</i>
*Por concierto					
TOTAL ACTIVIDADES: 267.500€					
EQUIPO HUMANO	Partida perteneciente al presupuesto general del Museo del Prado.				
	Contrataciones externas:				
	Empresa de montaje		100.000 €		<i>Idem</i>
	Empresa de transporte		650.000 € (no incluye el seguro de accidentes)		<i>Idem</i>
	Empresa artística*		15.000 €		15.000 €
*Bailarines para las visitas guiadas					
TOTAL EQUIPO HUMANO: 15.000€					
GRÁFICAS	Impresión de entradas		300 €	Partida perteneciente al presupuesto general del Museo del Prado.	
	Impresión de Carteles, flyers, trípticos...		70.000 €		<i>Idem</i>
	Realización de Photocall		4000 €		<i>Idem</i>
	Impresión del Catálogo		45.000 €		<i>Idem</i>
	Realización Merchandaising		430.000 €		<i>Idem</i>
	Impresión rótulos y textos de la exposición		60.000 €		<i>Idem</i>
TOTAL GRÁFICAS: 0€					
PARTIDA GENERAL IMPREVISTOS: 17.700 €					
PRESUPUESTO TOTAL: 1.692.050€					
TOTAL del PROYECTO INTEGRAL: 306.500€					

Tabla 2. Partida Presupuestaria

3.7. Evaluación

Finalmente, la evaluación del proyecto correrá a cargo del Museo del Prado dentro del balance anual que realiza la institución. Sin embargo, el comisario de la exposición podrá realizar su propia valoración como profesional externo al museo con respecto a su trabajo, y valorar si se han cumplido sus objetivos personales y profesionales.

El balance será necesario para mejorar en los próximos proyectos. Por ello, deberá incluir una reflexión sobre el proceso donde poder detectar los posibles errores cometidos y medir la eficacia del impacto previsto. Además, se deberá realizar un balance de todas las decisiones tomadas, desde el desarrollo de la muestra hasta los artistas elegidos para las actividades complementarias.

Para realizar una correcta valoración se habrán recogido datos a lo largo de todo el proceso de desarrollo del proyecto para así, una vez finalizado, evaluar los resultados frente a los objetivos planteados en la planificación inicial. En definitiva, se deberá realizar un balance de gastos y beneficios, y evaluar el impacto de la exposición para poder emprender el siguiente proyecto con ideas renovadas y un conocimiento de una buena gestión.

4. Conclusiones

El objetivo general del presente trabajo era reconocer los elementos fundamentales para la elaboración de una exposición temporal. Para ello se han utilizado los conocimientos adquiridos en el Máster en conjunto con bibliografía específica del tema, logrando un esquema organizado y un desarrollo de los requisitos para una correcta gestión.

En segundo lugar, los objetivos específicos giraban en torno a la aplicación práctica de estos elementos en la organización de una exposición concreta a través de la cual poder difundir entre el público general un acontecimiento histórico destacado en España. Esto ha sido posible a través de la elección de la temática del proyecto integral, la cual surgió con motivo de la celebración del próximo año 2023, del 250 aniversario de la prohibición de los Bailes de Máscaras –organizados por el conde de Aranda en Madrid durante el siglo XVIII– por parte de la jerarquía eclesiástica representada por el obispo Manuel Ventura.

El interés académico reside en la originalidad de una propuesta expositiva que incluye la danza como elemento principal, una línea temática poco tratada a nivel nacional y que aporta una valiosa información de los hábitos sociales de los españoles a lo largo de los siglos. Además, supone una guía para aquellos interesados en organizar y gestionar una exposición.

La dualidad de este trabajo ha permitido realizar un discurso en torno a una parte teórica de gestión y otra en torno a la temática artística de la muestra. En la primera de ellas, se puede observar un extenso desarrollo del programa de actividades donde se ha incluido una exhaustiva lista de obras a exhibir además de talleres complementarios extensamente desglosados en el segundo anexo del trabajo. Además, la realización de un plano de la exposición permite visualizar la muestra de un modo muy real.

En segundo lugar, el conocimiento previo de la autora en torno al tema escogido en conjunto con la bibliografía recogida y la búsqueda de las obras y documentos llevados a exposición, dota al trabajo de veracidad, sobre todo teniendo en cuenta la consulta a especialistas de todas las disciplinas artísticas que son reflejadas en el trabajo –como es el caso de Luis Antonio González Marín (música), María José Ruíz Mayordomo (danza) o Ricardo Centellas (arte y específicamente Francisco de Goya)– que han asesorado a la autora tanto en la elección final de las obras como en elementos como el presupuesto.

Aunque la tesis del trabajo es teórica y la exposición relatada hipotética –por el momento–, el realismo con el que han sido planteados todos los puntos necesarios para la elaboración de la muestra, haría viable una futura revisión para hacer realidad la exposición y que fuera presentada algún día en el museo.

5. Limitaciones y Prospectiva

5.1. Limitaciones

La pandemia causada por el COVID-19 ha supuesto importantes limitaciones a la hora de la investigación y redacción del presente trabajo. Esto ha sido ocasionado por la imposibilidad de acceder a archivos físicos, lo que ha hecho necesario la utilización de fuentes únicamente digitales encontradas a partir de una exhaustiva búsqueda *online*. Además, el tema elegido para el proyecto expositivo –la prohibición de los Bailes de Máscaras– y la falta de trabajos académicos referentes al mismo, ha dificultado en mayor medida la investigación.

La solución ha sido la búsqueda de fuentes primarias en bibliotecas y catálogos digitales –principalmente en la Biblioteca Digital Hispánica, que alberga gran parte de los fondos de la Biblioteca Nacional de España– y la búsqueda de trabajos por temáticas, a saber: gestión de exposiciones, organización y montaje de muestras de arte; y para la temática elegida para la exposición, contexto histórico, música y danza del siglo XVIII y documentos referentes al conde de Aranda.

5.2. Prospectiva

A pesar de estas limitaciones, la realización de este trabajo en torno a los Bailes de Máscaras celebrados en Madrid permite abrir una nueva línea de exposición en la que la danza sea la protagonista a nivel temático. Para ello, la investigación de las fuentes primarias será esencial, así como la digitalización de las mismas, para posibilitar y mejorar el acceso a las mismas.

Tanto para la autora de la propuesta como para aquellos profesionales interesados en la investigación de la danza histórica, la visibilidad del Museo del Prado permite originar un interés en el público y de ese modo instaurar un futuro en la disciplina, provocando una proyección en las presentes y futuras investigaciones dándole la importancia que se merece tanto a nivel artístico como social. Del mismo modo, la importancia del mismo museo puede dar a conocer a un nivel popular a profesionales que vinculan la práctica con la teoría dotándoles de la proyección que se merecen.

La incorporación de la danza al estudio antropológico y artístico del ser humano es fundamental para comprender las relaciones sociales del pasado y debe incluirse en los museos, para que los investigadores especializados puedan compartir la importancia de la danza con el público general.

Aunque si es cierto que en las últimas décadas se han podido ver algunas exhibiciones sobre danza, éstas han sido casi exclusivamente referentes a la danza en el siglo XX como puede ser la exposición del Museo Reina Sofía sobre el *Ballet Triádico* o la exposición sobre vestuario de los ballets rusos que se realizó en el Caixa Forum hace apenas una década.

Esto pone en evidencia la falta de exhibiciones y proyectos artísticos referentes a la danza a nivel temático, centrándose generalmente en figuras importantes de renombre de danza contemporánea como Pina Bausch o Isadora Duncan, o a compañías recurrentes en la danza del siglo XX. Esto implica la inexistencia de trayectoria histórica en estas exposiciones y la necesidad de su incorporación.

Dejando a un lado los proyectos expositivos, este trabajo y la supuesta exposición permite originar un interés por el género escénico de la recreación histórica tanto a nivel musical como dancístico, ya que, a pesar de que ya en la Biblioteca Nacional en los años 2000 se llevó a cabo una exhibición de los fondos documentales coreútics de la misma biblioteca, no tuvo un impacto como la que podría tener una exposición que englobara todas las artes visuales y escénicas, permitiendo que el público disfrutara de una experiencia completa.

La falta de presencia de la danza histórica en las programaciones teatrales españolas es debida al desconocimiento del público de este género tan interesante como visual, y la realización de la exposición temporal podría suponer, no solo la solicitud y posterior visibilidad de la disciplina en la oferta cultural del país, sino también la utilización de recursos históricos y asesores especializados en las series históricas y proyectos cinematográficos, elevando el género a nivel nacional y enriqueciendo al espectador.

Finalmente, queda poner en evidencia la dificultad de la investigación en danza en España y de la publicación y visibilidad de los pocos especialistas de los que dispone el país. El estudio de los bailes de máscaras no solo es fundamental para entender la cultura social española, sino también para entender los movimientos sociales europeos del momento. La exposición podría ser un punto de partida para alcanzar al resto de países en cuanto a investigaciones en este género.

Referencias bibliográficas

- Alvaro Ocáriz, J. A. (2019). *Yo, el Conde de Aranda*. Amazon Fulfillment. (Polonia)
- Anzano, J. A. (1751-1800). *Carta del Parnaso. Felicitacion de las Musas al Reyno de Aragon, con el Parabien del feliz arribo á su Patria del Excelentisimo Señor Conde de Aranda, Presidente del Supremo Consejo de Castilla. Poema Heroico*. Recuperado de: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000077424&page=1>
- Bayle de Mascaras en el nuevo Amphiteatro de los Caños del Peral para el carnaval del año 1768. Y sucesivos en esta corte, a la orden del señor corregidor de Madrid, y gobierno de sus caballeros regidores*. Impreso con licencia en Madrid, por D. Antonio Sanz, Impresor del Rey nuestro Señor, y de su Consejo, en Diciembre de 1767 (1767).
- Bejarano Pellicer, C. (2009). Sociabilidad, música y danza en el siglo XVIII. En *El mundo urbano en el siglo de la ilustración. IX Reunión Científica de Historia Moderna (293-305)*, Universidad de Sevilla. Recuperado de: https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/86545/Sociabilidad_musica_y_danza_en_el_siglo%281%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Brines Gandía, J. (2017). *Las exposiciones temporales como recurso para la clase de ELE*. Foro de Profesores de E/LE, número 13. (pp. 36-45) Recuperado de: <https://ojs.uv.es/index.php/foroele/article/view/10844/10104>
- Bueno, C. (2003). La producción de las exposiciones temporales. Los aspectos museológicos de las exposiciones temporales. *Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España (8.)*, 189-195.
- Calvo Poyato, C. (2006). *Presentación de Exposiciones Temporales. Organización, gestión, coordinación*. Ed. Secretaría General Técnica del Ministerio de Cultura. Gráficas PALERMO, S.L.
- Corroto, P. (2020, 22 de enero). El boom del Prado: más visitantes y hasta 745 millones de euros para nuestra economía. *El confidencial*. Recuperado de: https://www.elconfidencial.com/cultura/2020-01-22/museo-del-prado-economia-presupuesto_2422812/#:~:text=%C2%BFC%C3%B3mo%20se%20financia%20esta%20pinacoteca,el%2066%25%20restante%2C%20privado.

- Crespo Roselló, P. (2014). Las exposiciones temporales. Cuadernos de Derecho de la Cultura nº7. Universidad Carlos III de Madrid. Recuperado de: https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/19102/exposiciones_crespo_CDC_2014.pdf?sequence=3&isAllowed=y
- Domínguez Ortiz, A. (1984). *La batalla del teatro en el reinado de Carlos III*. Anales de literatura española (nº 3). 207-234. Recuperado de: <https://core.ac.uk/download/pdf/16360855.pdf>
- Domínguez Ortiz, A. (1984). *Un episodio de la lucha por el teatro en el siglo XVIII español*. Nueva revista de filología hispánica. Tomo 33 (nº 1). 213-217.
- Domínguez Ortiz, A. (1988). *Carlos III, el hombre y el rey*. Historia 16, (nº 151). 23-31.
- Domínguez Ortiz, A. (1988). *Ilustración europea e Ilustración española*. Códice, (nº 3). 37-47.
- Fernández, L. A. y García Fernández, I. (2012). *Diseño de Exposiciones. Concepto, instalación y montaje*. Alianza Forma, UNED. Recuperado de: https://www.academia.edu/29377034/DISE%C3%91O_DE_EXPOSICIONES_Concepto_instalaci%C3%B3n_y_montaje
- Giménez Raurell, C. y Vacas Guerrero, T. (2007). *Las exposiciones temporales y el turismo cultural*. Universidad Rey Juan Carlos 63-87. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/320017359_Las_exposiciones_temporales_y_el_turismo_cultural
- Gobierno de España, Ministerio de Cultura y Deporte (marzo-octubre 2019). "Proyecto para la implantación de la conservación preventiva en las exposiciones temporales de bienes culturales (CP EXPOTEMP)" 3ª Fase. *Plan nacional de Conservación Preventiva*.
- González Marín, L. A. (2019). Early Examples of Spanish Dances in the Music of José de Nebra. K. Meira Goldberg, Walter Aaron Clark y Antoni Pizà (&) *Transatlantic Malagueñas and Zapateados in Music, Song and Dance*. (pp. 130-157). Cambridge: Cambridge Scholars Publishing
- González Moreno, F. (2003). "La exposición temporal como precedente del Museo permanente". *Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España* (8.), 177-185. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2507833>
- Herrera Morillas, J. L. (2020). "Exposiciones: cómo mostrar los contenidos. Fondos bibliográficos y artísticos." *Cuadernos De Documentación Multimedia*, 10. Facultad de

- biblioteconomía y Documentación. (pp. 157-170) Universidad de Extremadura.
- Jiménez Villalba, F. (1998). Esquema para debatir la organización de los museos. *Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España* (3.) 20-24. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2171383>
- Jovellanos, G. M. (1744-1811). *Ynforme dado por Don Gaspar Melchor de Jovellanos á Petición de la Academia encargada por el Consejo Sobre la reforma y mejor arreglo de los Teatros y Espectáculos de España.*
- Lleras Pérez, R. (1988). *Las exposiciones temporales e itinerantes.* Lisboa: Museo del Oro, Fundação Calouste Gulbenkian, Bogotá, Banco de la republica.
- López Barbosa, F. (1993). *Manual de Montaje de Exposiciones.* Instituto Colombiano de Cultura. Ed. Marta Lucia Moreno Carrefio.
- Manzanáres. *Égloga Epitalámica en celebridad de los desposorios de la Excelentísima Señora Doña María del Pilar Silvia y Palafox, con el Excelentísimo Señor Conde de Aranda, por Don Miguel Garcia Asenso abogado del Colegio de Madrid Impreso por Don Joaquín Ibarra, impresor de la Cámara de S.M. con las licencias necesarias (Madrid 1784).*
- Martín Moreno, A. (1987). *La música en la Corte española del siglo XVIII.* El Real Sitio de Aranjuez y el arte cortesano del siglo XVIII. 181-190.
- Molins de la Fuente, P. (2006). Las exposiciones temporales como campo de investigación en el museo de arte contemporáneo. *Arbor* 182 (717), 83-86. Recuperado de: <https://doi.org/10.3989/arbor.2006.i717.11>
- Molt Orts, M., Valcarcel Andrés, J. y Osca Pons, J., (2010). *La manipulación de obras de Arte en Exposiciones Temporales.* ARCHÉ. Publicación del instituto universitario de Restauración del Patrimonio de la UPV. (Núms. 4 y 5).
- Monsort, B. (1769). *Política, y economia del bayle de mascara en la casa interina de comedias de esta ciudad de Valencia, para el carnaval del año 1769. A la orden del señor corregidor, y Gobierno de sus cavalleros regidores. Siendo su producto para edificar nueva casa de comedias; cuyos utiles goza del Santo Hospital General de la misma. con Licencia. En Valencia: por benito monsort, año 1769.*
- Museo del Prado, Departamento de Documentación (2020). *Alzado y Planta de la sala de exposiciones A y B del Museo del Prado.* Material no publicado.

- Olaechea, R. y Ferrer Benimeli, J. A. (1998). *El Conde de Aranda. Mito y Realidad de un Político Aragonés*. Diputación Provincial de Huesca y Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, (ed.)
- Rico Osés, C. (2009). *La contradanza en España en el siglo XVIII: Ferriol y Boxeraus, Minet e Yrol y los bailes públicos*. Anuario Musical, (nº 64). 191-214.
- Rubio Jiménez, J. (1998). *El Conde de Aranda y el teatro: Los Bailes de Máscaras en la Polémica sobre la Licitud del Teatro*. ALAZET. Revista de filología (6.), 75-202.
- Rubio Jiménez, J. (1998). *El Conde de Aranda y el teatro*. "Colección Boira", Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, (ed.)
- Ruiz Mayordomo, M. J. (1997). *La danza histórica, herramienta para construir la Historia de la Música y de la Danza*. Revista de Musicología, vol. 20, (1.), 301-314.
- Ruiz Mayordomo, M. J. (2012). Danza Impresa durante el Siglo XVIII en España: ¿Inversión o bien de consumo? *Imprenta y Edición Musical en España (ss. XVIII-XX)*, (pp. 131-144) Universidad Autónoma de Madrid (ed.)
- Ruiz Mayordomo, M. J. (2013). *Sincretismos coréutico-musicales en la España del siglo XVIII: el Minuetto a modo di sghidiglia spagnola (1795) de Luigi Boccherini*. Conferencia: Musicología global, musicología local. (pp. 2273-2296) Ed. Sociedad Española de Musicología.
- Sallato Mandiola, M. (2006). *Conservación y Montaje de Exposiciones Temporales*. Departamento de Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile.
- Sallato Mandiola, M. (2006). *Conservación y Montaje de Exposiciones Temporales*. Universidad de Chile, Memoria del Grado de Licenciatura en Artes.
- Sambricio, C. (1988). Fiestas en Madrid durante el reinado de Carlos III. *Carlos III, Alcalde de Madrid*. (pp. 575-629) Ayuntamiento de Madrid, Madrid.
- Susana Figlioli, M. (2014). *Aspectos Contractuales de las Exposiciones Temporarias en Museos de Arte. Una guía para el Gestor Cultural*. Facultad de Ciencias Económicas, Universidad de Buenos Aires.
- Tacón Clavaín, J. (2006). *La Determinación Del Estado de Conservación y de las Condiciones de Préstamo para Exposiciones Temporales de Libros Históricos: Los Ejemplos de la Biblia Hebrea (MS-1) y del Libro del Saber de Astronomía (MS-156)*. Universidad Complutense de

Madrid

- Tébar Martínez, P. (2003). Las Exposiciones Temporales en la Fundación Eduardo Capa. Dos ejemplos de producción. *Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España* (8.), 243-252.
- Valadés Sierra, J. M. (2003). La política de exposiciones temporales y la renovación del Museo de Cáceres. *Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España* (8.), 73-83.
- Vallejos, J. I. (2014). *La técnica de las pasiones del ballet-pantomima: construcción de saberes sobre la danza durante los siglos XVII y XVIII*. Cuadernos dieciochistas, volumen 15. (pp. 297-320) Edit. Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII.
- Vallejos, J. I. (2016). *Los usos del libro y de la escritura en el ballet europeo del siglo XVIII: el caso de las Cartas sobre la danza y el ballet de Jean-Georges Noverre*. Universidad Complutense (Ed.) Cuadernos de Historia Moderna, volumen 41.

A. Ejemplos de elementos para las actividades integrales

En este apartado se ejemplificarán algunos de los elementos descritos en el cuerpo del trabajo, como es el caso de las entradas de la muestra o el diseño de uno de los puestos de *photocall* que se situarán a la salida de la exposición.

a) Entradas

Las entradas de la exposición serán una edición especial, al ser diferentes del resto de entradas habituales en las muestras del Museo del Prado. Esto es debido a que la entrada estará concebida como un recurso de marketing y podrá utilizarse como máscara a la salida de la exposición, con el fin de que el visitante pueda fotografiarse como si fuera un invitado al baile. Por ello deberá tener mayores dimensiones que las entradas normales del museo.

También dispondrá de un código numérico que será utilizado para el acceso del público a las actividades de la web de la exposición, una vez en sus domicilios particulares.

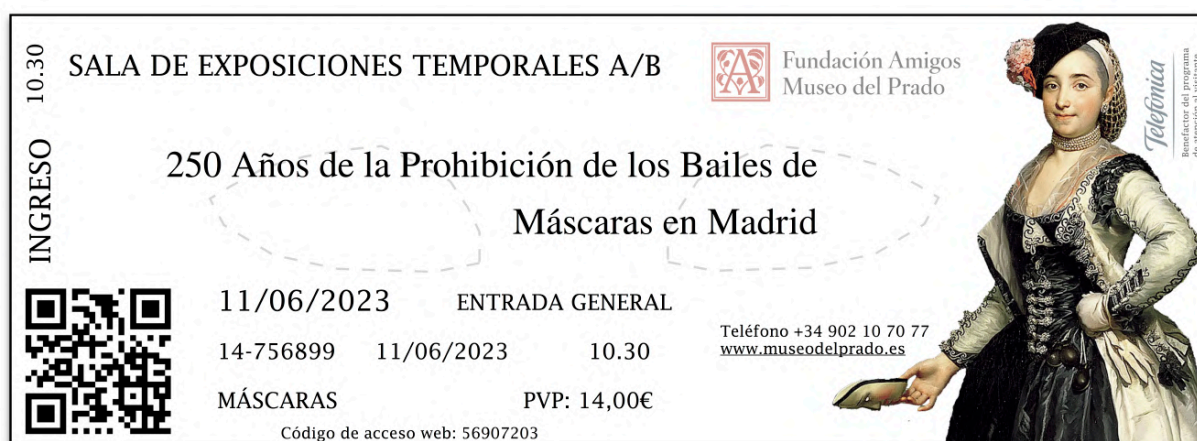


Figura 6: "Diseño del anverso de las entradas de la exposición" (Elaboración propia)



Figura 7: “Diseño del reverso de las entradas de la exposición” (Elaboración propia)

b) Puesto de *photocall* del conde de Aranda

A la salida de la muestra se colocarán dos figuras de policarbonato destinadas a la realización de fotografías por parte del público general para mejorar la experiencia y tener un recuerdo de la exposición. Asimismo, se conseguirá realizar una publicidad indirecta del proyecto a través de publicación de las fotografías en las redes sociales. Para mejorar la difusión de las mismas, se añadirá un *hashtag* que podrá ser utilizado al subir la fotografía a la red social preferida del visitante.



Figura 8. "Figura de Policarbonato del conde de Aranda que incluye la cara del mismo".
(Fotografía y diseño cedidos para este trabajo por la asociación El Globo de Huesca)



*Figura 9. "Figura de Policarbonato del conde de Aranda que no incluye la cara del mismo".
(Fotografía y diseño cedidos para este trabajo por la asociación El Globo de Huesca)*

Como se puede observar en la segunda fotografía, la cara del personaje será extraíble y el visitante podrá introducir su propia cara en el cuadro para caracterizarse como el conde de Aranda.

B. Ejemplo de materiales para las actividades complementarias

A continuación se van a mostrar algunos ejemplos de los materiales referidos para las actividades complementarias de la exposición.

a) Talleres escolares

Los talleres manuales planteados para las visitas escolares necesitarán de unos elementos gráficos concretos para su realización. En primer lugar serán necesarias las plantillas que serán impresas para su elaboración:

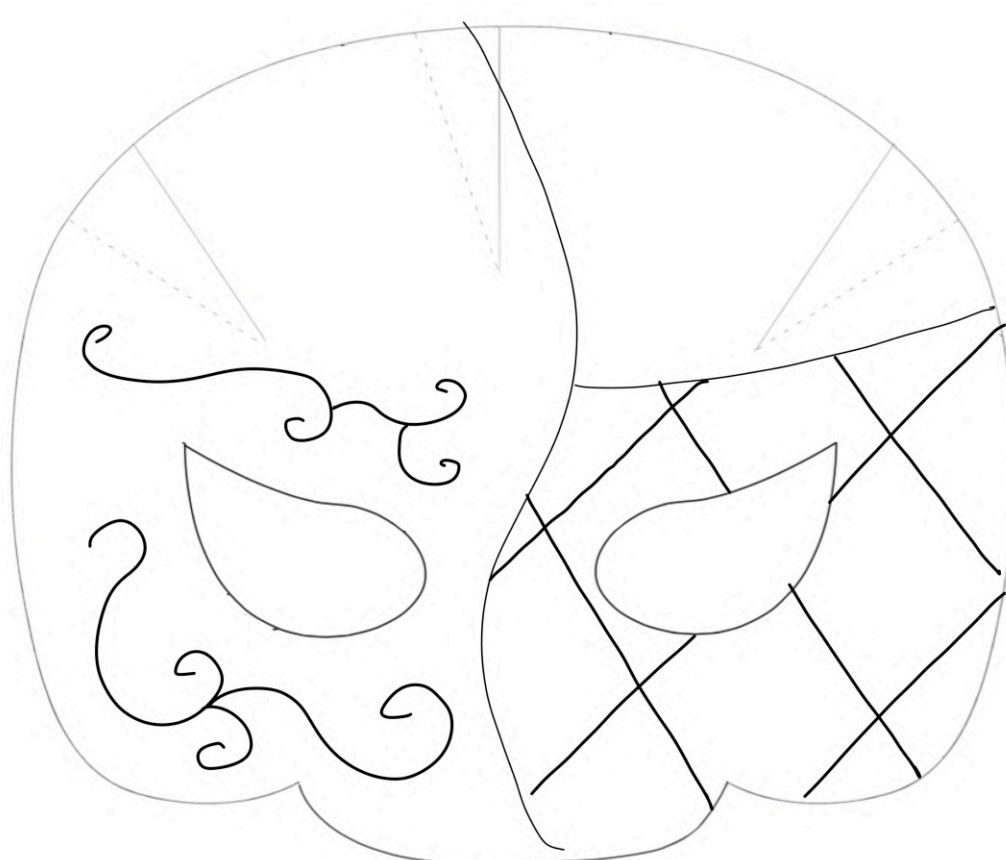


Figura 10. "Plantilla de máscara para actividades escolares". (Elaboración propia)



Figura 11. “Plantilla de postal para actividades escolares”. (Ilustración realizada por Carlos González Martínez)

Descripción de las actividades

La primera actividad consistirá en decorar la plantilla con todos los colores y tipo de pinturas y purpurina ofrecidos por los responsables de la actividad. Una vez finalizada la decoración el niño/niña recortará la máscara y pegará con cinta adhesiva una pintura multicolor² que se les regalará con el logotipo de la exposición al lateral de la misma.

La segunda actividad consistirá en la decoración de la postal con todos los materiales deseados por los escolares para finalmente realizar con papel maché una falda a través de unos pliegues permitiendo crear una postal en 3D.

² Para ejemplificar la actividad en el presente trabajo se ha realizado con una pajita de plástico a falta del material de *merchandising* supuesto que sería creado para la exposición.



Figura 12. “Materiales necesarios para la elaboración de la máscara”. (Fotografía personal)

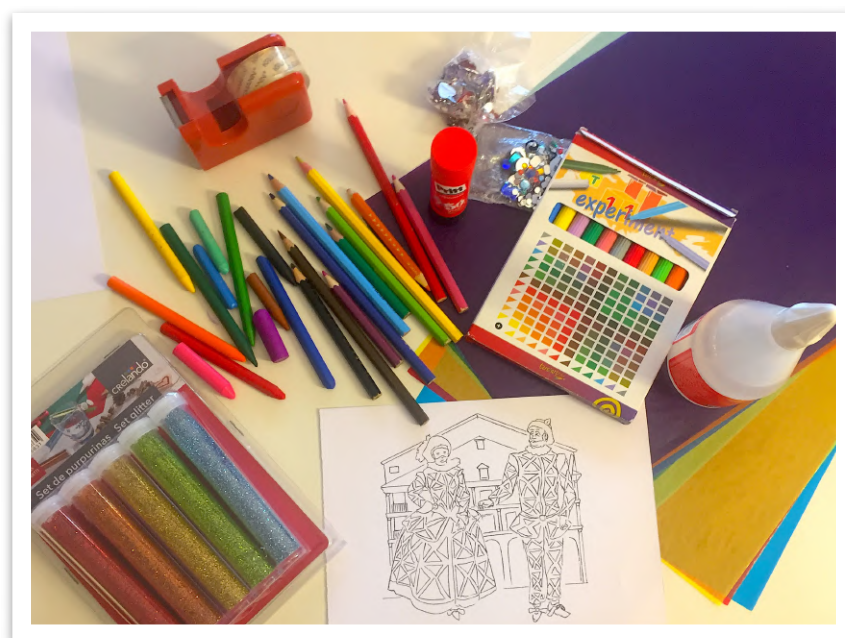


Figura 13. “Materiales necesarios para la elaboración de la postal”. (Fotografía personal)



Figura 14. "Máscara de muestra (arriba) y máscara realizada por Nora Zamora de 6 años de edad en 25 minutos." (Fotografía personal)



Figura 15. "Postal de muestra (arriba) y postal realizada por Helena Zamora de 9 años de edad en 25 minutos." (Fotografía personal)

b) Talleres familiares

Los talleres familiares planteados tratarán de la realización de unos trajes de época en relieve a partir de materiales proporcionados por el museo y siguiendo las directrices de los encargados de las actividades. En este caso se utilizarán unos corsés previamente elaborados y papel pinocho para la realización de las faldas.

Descripción de la actividad

En primer lugar se elegirá el color de corsé que más se desee y con una cartulina (que puede ser del mismo color o de un color complementario) se dibujará la parte de detrás del cuerpo del vestido trazando simplemente la silueta del corsé.

Una vez recortadas las dos partes se pasará a realizar la falda. Escogiendo los colores que más gusten al visitante y la forma de falda que más se adecúe a su propio estilo se realizará un corte de un cuadrado para hacer la baja falda. A continuación se plegará en triángulo hasta seis veces para pasar a cortar un cuarto de círculo en el extremo más ancho del mismo papel.

Una vez realizado el corte se desplegará para ver que ha quedado un círculo. En el caso de querer hacer sobrefaldas del mismo tipo, se realizará el mismo procedimiento con cuadrados más pequeños. Sin embargo, el público tendrá la opción de realizar un corte de rectángulo para realizar pliegues y un pequeño corte semicircular en ambos extremos, de esa forma quedar una sobrefalda abierta.

Por último se decidirá qué tipo de tirantes se añadirá al vestido y pegar todos los materiales a la parte de atrás del cuerpo que hemos realizado, para finalmente pegar el corsé encima y de esa forma finalizar el traje.

Como complemento, el visitante podrá realizar una pequeña percha con un clip a partir de unos dobles que el mismo responsable de la actividad explicará.



Figura 16. "Materiales necesarios para la elaboración del taller familiar" (Archivo personal)



Figura 17. "Ejemplo de vestuario realizado a partir de los materiales" (Fotografía personal)



Figura 18. "Ejemplo de vestuario realizado a partir de los materiales". (Fotografía personal)







C. Listado de obras




A continuación se presentan las obras que serían expuestas en la muestra, incluyendo cuadros, grabados, estampas, acuarelas, manuscritos, partituras e instrumentos. La elección de estas piezas ha sido realizada a partir de una exhaustiva búsqueda de los materiales más apropiados para sustentar la temática de la exposición.

Aparte de los previos conocimientos de la autora del trabajo y de la ampliación de los mismos a partir de la bibliografía examinada para la realización de la propuesta, se ha consultado a los expertos nacionales Luis Antonio González Martínez (música), María José Ruiz Mayordomo (danza) y Ricardo Centellas (Goya y arte del siglo XVIII) como asesores de las diferentes salas para cerrar el listado definitivo de las obras.

Para evitar una extrema extensión del anexo, se ha decidido incluir las miniaturas de cuadros y documentos en seis tablas diferentes –una por cada sala–, incluyendo además un sub apartado por sub-salas con el color elegido de la real, para que se pueda visualizar el resultado final de la obra con el mismo emplazamiento.

Finalmente se advierte que muchas de las obras a exposición son inéditas o se ha comenzado su recuperación en el presente siglo XXI. Es por ello que no se encuentran digitalizadas y no se ha podido incluir una miniatura en su casilla dentro de su respectivo apartado. Una vez más, este hecho pone en manifiesto la importancia de la exposición para difundir la cultura del siglo XVII, especialmente en música y sobre todo en danza.

	Obra	Titulo	Autor	Fecha	Técnica	Dimensiones	Localización
Sala Contexto Histórico SUB-SALA 1		<i>Fernando VI, rey de España</i>	Louis-Michel Van Loo	Mediados del siglo XVIII	Óleo sobre lienzo	128 x 108 cm	Embajada de España en Buenos Aires
		<i>Bárbara de Braganza, reina de España</i>	Jean Ranc	Hacia 1729	Óleo sobre lienzo	103 x 84 cm	Museo del Prado (en depósito, no expuesto)
		<i>La familia de Felipe V</i>	Louis-Michel Van Loo	1743	Óleo sobre lienzo	408 x 520 cm	Museo del Prado (sala 039)
		<i>Carlos III</i>	Anton Rafael Mengs	Hacia 1765	Óleo sobre lienzo	60 x 48 cm	Museo del Prado (sala 039)
		<i>María Amalia de Sajonia</i>	Anton Rafael Mengs	Hacia 1761	Óleo sobre lienzo	153,2 x 110,2 cm	Museo del Prado (sala 039)
		<i>El Príncipe de Asturias, futuro Carlos IV</i>	Anton Rafael Mengs	Hacia 1765	Óleo sobre lienzo	152,5 x 111 cm	Museo del Prado (sala 089)

		Carlos III	Anton Rafael Mengs, Raffaello Morghen	Segunda mitad del siglo XVIII	Buril, estampa	160 x 115 mm	Biblioteca Nacional de España
		María Amalia de Sajonia	Rameau (grabador)	1724	Estampa	210 x 297 mm	Biblioteca Nacional de España
		El motin de Esquilache	José Martí y Monsó	1864	Óleo sobre lienzo	73 x 110 cm	Museo del Prado (en depósito, no expuesto)
		Pedro Rodríguez de Campomanes	Francisco Bayeu sobre una obra de Anton Rafael Mengs	1777	Óleo sobre lienzo	129 x 96 cm	Real Academia de la Historia
SUB-SALA 2		<i>Pragmática sanción de su Majestad en fuerza de ley para el extrañamiento de estos Reynos á los Regulares de la Compañía (...)</i>	En Madrid: en la Imprenta Real de la Gazeta	1767	(Documento)		Biblioteca Nacional de España
		<i>Coleccion general de las providencias hasta aqui tomadas por el gobierno sobre el extrañamiento y ocupacion de temporalidades de los Regulares de la Compañía (...)</i>	En Madrid: en la Imprenta Real de la Gazeta	1767	(Documento)		Biblioteca Nacional de España








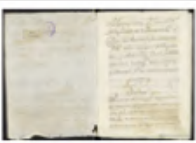
	<p><i>Papeles referentes a la expulsión de los jesuitas de España</i></p>	<p>Pedro Pablo Abarca de Bolea, Conde de Aranda</p>	<p>Último tercio del siglo XVIII</p>	<p>(Documento)</p>		<p>Biblioteca Nacional de España</p>
	<p><i>Carta pastoral que escribió el Sr. D. Manuel Abad Illana, Obispo actual de Arequipa (...)</i></p>	<p>Manuel Abad Illana</p>	<p>1775</p>	<p>(Documento)</p>		<p>Biblioteca Nacional de España</p>

Tabla 3: Catalogación de obras. Sala sobre el contexto histórico.

Obra	Título	Autor	Fecha	Técnica	Dimensiones	Localización
	<i>Pedro Pablo Abarca de Bolea</i>	Ramón Bayeu	1769	Óleo sobre lienzo	276 x 196 cm	Museo Provincial de Huesca
	<i>Retrato de Pedro Pablo Abarca de Bolea</i>	Juan Amills	Hacia 1854	Estampa	106 x 77 mm	Biblioteca Nacional de España
	<i>Retrato de Pedro Pablo Abarca de Bolea</i>	Joaquín Ballester	Segunda mitad del Siglo XVIII	Estampa	176 x 125 mm	Biblioteca Nacional de España
	<i>Memorias de artillería (...) representación que el Conde de Aranda (...)</i>	Pedro Pablo Abarca de Bolea.	1765	Manuscrito	27 x 21 cm	Biblioteca Nacional de España
	<i>Memoria secreta presentada al Rey de España [Carlos III] por el Conde de Aranda (...)</i>	Pedro Pablo Abarca de Bolea	Hacia 1783	Manuscrito	22 x 16 cm	Biblioteca Nacional de España
	<i>Manifiesto que hizo a Fernando VI el Conde de Aranda (...)</i>	Pedro Pablo Abarca de Bolea	1758	Manuscrito	22 x 15 cm	Biblioteca Nacional de España

	<i>Glorioso parabien, (...) feliz arribo a su patria del Excmo. Señor don Pedro Pablo Abarca de Bolea (...)</i>	José Mariano Ripa Asín y Haro	1769	Libro		Biblioteca Nacional de España
	<i>Al Excelentísimo Señor Conde de Aranda, Oda</i>	Casimiro Gómez Ortega	Entre 1780 y 1800	Texto		Biblioteca Nacional de España
	<i>Retrato de Pedro Pablo Abarca de Bolea</i>	Johann Sebastian Leitner	1785	Estampa	302 x 195 mm	Biblioteca Nacional de España
	<i>Busto del X Conde de Aranda</i>	Real fábrica del conde de Aranda (l'Alcora)	Siglo XVIII	Busto	45 cm	Museo de Cerámica de l'Alcora
	<i>El Conde de Aranda</i>	José María Galván y Candela	Siglo XVIII	Óleo sobre lienzo	29,4 x 36,9 cm	Palacio del Senado de Madrid
	<i>Pedro Pablo Abarca de Bolea, conde de Aranda</i>	Francisco Jover y Casanova	Hacia 1878	Óleo sobre lienzo	85 x 65 cm	Instituto de España de Madrid
	<i>Plano que manifiesta la situación del Canal Ymperial</i>	Felix Guitarte	20 de febrero de 1790	Grabado	33 x 71 cm	Biblioteca de Aragón








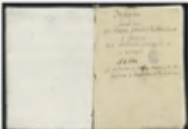


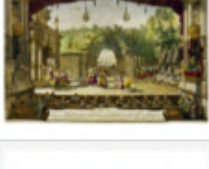




















SUB-SALA 2		Real Canal de Aragón		Siglo XVIII	Calcografía Nacional	20 x 94 cm	Biblioteca Nacional de España
		Ramón Pignatelli	Francisco Lanza	1878	Óleo sobre lienzo	85 x 67 cm.	Instituto de España de Madrid
		Descripción del Canal Imperial de Aragón [Texto impreso] / por el ... Marqués de Aguilar (...)	Marqués de Aguilar	1794	(Documento)		Biblioteca Nacional de España
		Descripción de los Canales Imperial de Aragón, i Real de Tauste (...)	Conde de Sástago	1796	(Documento)		Biblioteca Nacional de España
		Alegoría de las Bellas Artes exaltando a la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País	Manuel Bayeu	1785	Encáustica sobre tabla	22,5 x 15,9 cm	Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País
		Estatutos: aprobados por su Magestad para el gobierno de la Real Sociedad Económica(...)	Real Sociedad Económica de los Amigos del País	1777	(Documento)		Archivo Histórico Provincial de Zaragoza
		Ensayo sobre el teatro español	Tomás Sebastián y Latre	1772	Libro		Biblioteca Nacional de España
		Papeles tocantes al teatro español del siglo XVIII	Gaspar Melchor de Jovellanos	Siglo XVIII	Manuscrito	21 x 16 cm	Biblioteca Nacional de España

Tabla 4: Catalogación de obras. Sala del conde de Aranda.

Sala de Música SUB-SALA 1	Obra	Titulo	Autor	Fecha	Técnica	Dimensiones	Localización
		<i>Fête musicale donnée par le cardinal de La Rochefoucauld (...)</i>	Giovanni Paolo Panini	1747	Óleo sobre tela	207 x 247 cm	Museo del Louvre
		<i>L'Opera Royal de Versailles durante d'Athalie de Racine</i>	Jean-Michel Moreau, el joven	1770	Dibujo	40 x 33,4 cm	Palacio de Versailles
		<i>La Familia Gore con George, III Conde Cowper</i>	Johann Zoffany	1775	Óleo sobre lienzo	32 x 25,3 cm	Centro de Arte Británico de Yale, New Heaven
		<i>Concierto en el Hotel de Paris de Pierre Crozat</i>	Nicolas Lancret	Hacia 1720	Óleo sobre lienzo	36,8 x 45,6 cm	Pinacoteca de Munich
		<i>Concierto de corte con el Príncipe-Obispo de Leila en el Castillo de Seraing</i>	Paul Joseph Delcloche	1753	Óleo sobre lienzo	186 x 240,5 cm	Museo Nacional Bávaro de Munich
		<i>Escenografía para el ballet "el turco generoso" en una producción vienesa de 1758</i>	Bernardo Bellotto	1759	Acuarela	470 x 624 mm	Museo Británico
		<i>L'art de toucher le clavecin</i>	François Couperin	1717	Partitura		Biblioteca Nacional de España
	<i>Les Indes Galantes</i>	Jean-Philippe Rameau	Entre 1761 y 1765	Partitura completa		Biblioteca Nacional de Francia	

SUB-SALA 2		<i>Retrato de Carlo María Broschi, Farinelli</i>	Jacopo Amigoni	1750	Óleo sobre lienzo	82 x 61 cm	Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
		<i>Retrato Grupal, Farinelli y el poeta Pietro Metastasio</i>	Jacopo Amigoni	Entre 1750 y 1752	Óleo sobre lienzo	172,8 x 245,1 cm	National Gallery of Victoria en Melbourne
		<i>Carlo Broschi detto Farinelli</i>	Joseph Wagner	1736	Estampa	544 x 340 mm	Biblioteca Nacional de España
		<i>Fiestas Reales de Fernando VI. Taller de Escenografía Real, Teatro del Buen Retiro</i>	Anónimo español	Siglo XVIII	Dibujo	52,4 x 34,9 cm	Real Biblioteca de Patrimonio Nacional
		<i>Farinelli haciendo entrega de la Descripción del estado actual del Real Theatre del Buen Retiro (...)</i>	Anónimo español	1758	Dibujo	457 x 315 mm	Real Biblioteca de Patrimonio Nacional
		<i>Fernando VI y Bárbara de Braganza en los jardines de Aranjuez</i>	Francesco Battaglioli	1756	Óleo sobre lienzo	68 x 112 cm	Museo del Prado (sala 020)
		<i>Armida Placata</i>	Francesco Battaglioli	1756	Óleo sobre lienzo	122 x 153 cm	Real Academia de Bellas Artes de San Fernando






No disponible	<i>Misa y Oficio de difuntos (réquiem para Bárbara de Braganza)</i>	José de Nebra	1758	Partitura autógrafa		Archivo general de Palacio
No disponible	<i>Deci y Eraclea, Ópera</i>	Domenico Scarlatti	Entre 1708 y 1801	Partitura		Biblioteca Nacional de España
No disponible	<i>Zarzuela "No hay violencia no hay culpa"</i>	José de Nebra	1744	Partitura		Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza
	<i>Cuarteto Palatino</i>	Antoni Stradivari	Entre 1696 y 1709	Violín, violín, viola y violonchelo		Colección del Palacio Real (Patrimonio Nacional)
No disponible	<i>Clavicembalo español</i>	Anónimo	Siglo XVIII	Instrumento		Catedral de Roda de Isabela
	<i>La Academia de teatro en Cuaresma. Concierto de voces e instrumentos</i>	Antoni Casanovas Torrents	Entre 1760 y 1770	Dibujo	21,6 x 31 cm	Museo Nacional de Arte de Cataluña
	<i>El ciego músico</i>	Ramón Bayeu y Subías	Hacia 1786	Óleo sobre lienzo	93 x 145 cm	Museo del Prado (sala 094)
	<i>Niños haciendo música</i>	Ramón Bayeu y Subías	Siglo XVIII	Óleo sobre lienzo	223 x 250 cm	Embajada de España en Viena
	<i>Mozas tocando el pandero</i>	Ramón Bayeu y Subías	Hacia 1777	Óleo sobre lienzo	172 x 143 cm	Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Madrid
	<i>El majo de la guitarra</i>	Ramón Bayeu y Subías	Hacia 1786	Óleo sobre lienzo	184 x 137 cm	Museo del Prado (sala 093)








SUB-SALA 3		<i>El ciego de la guitarra</i>	Francisco de Goya y Lucientes	1778	Óleo sobre lienzo	260 x 311 cm	Museo del Prado (sala 092)
		<i>El majo de la guitarra</i>	Francisco de Goya y Lucientes	1779	Óleo sobre lienzo	137 x 112 cm	Museo del Prado (sala 091)
		<i>La Música</i>	Francisco Bayeu y Subías	Siglo XVIII	Clarión	277 x 453 mm	Museo del Prado
		<i>Cabeza de la Música</i>	Francisco Bayeu y Subías	Antes de 1769	Clarión	277 x 453 mm	Museo del Prado
		<i>Niño de perfil tocando el tambor</i>	Francisco de Goya y Lucientes	Entre 1778 y 1779	Dibujo	187 x 129 mm	Museo del Prado
		<i>El Concierto</i>	Francisco de Goya y Lucientes	entre 1794 y 1795	Aguada	236 x 146 mm	Museo del Prado






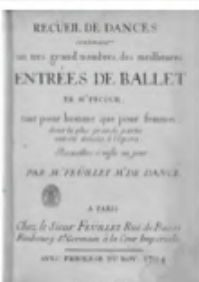
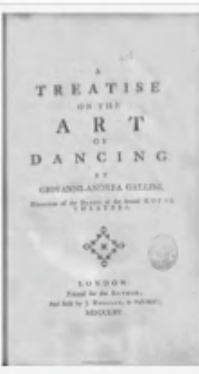
	<i>Ouverture d'Armide</i>	Christoph Willibald von Gluck	1778	Partitura		Biblioteca Nacional de Francia
	<i>Pièces pour le clavecin</i>	Domenico Scarlatti	1742	Partitura		Biblioteca Nacional de Francia
No disponible	<i>Drama armónica intitulada "Amor aumenta el valor"</i>	José de Nebra	1728	Partitura		Real Biblioteca del Palacio Real

Tabla 5: Catalogación de obras. Sala de Música en el siglo XVIII.

		Obra	Título	Autor	Fecha	Técnica	Dimensiones	Localización
Sala de Danza SUB-SALA 1		<i>Le moulinet</i>	Nicolas Lancret	Primera mitad del siglo XVIII	Óleo sobre lienzo	129 x 96 cm	Palacio Charlottenburg en Berlín	
		<i>Mademoiselle de Camargo Dancing</i>	Nicolas Lancret	1730	Óleo sobre lienzo	45 x 55 cm	Colección Wallace (Hermitage Museum)	
		<i>Bailar ante una fuente</i>	Nicolas Lancret	1724	Óleo sobre lienzo	97,8 x 130,8 cm	The J. Paul Getty Museum	
		<i>Danza en el Pabellón de Verano</i>	Nicolas Lancret	1719	Óleo sobre lienzo	130 x 97 cm	Palacio Charlottenburg en Berlín	
		<i>Before de Ball</i>	Nicolas Lancret	Siglo XVIII	Óleo sobre lienzo	65,2 x 81 cm	Museo de Bellas Artes de Nantes	
		<i>Entretenimiento rural</i>	Nicolas Lancret	Siglo XVIII	Óleo sobre lienzo	72,3 x 50,1 cm	Museo de Bellas Artes de Orleans, Francia	
		<i>Capitulaciones de boda y baile campestre</i>	Jean Anoine Watteau	1711	Óleo sobre lienzo	47 x 55 cm	Museo del Prado (sala 020)	
		<i>Los placeres del baile</i>	Jean Anoine Watteau	Entre 1716 y 1717	Óleo sobre lienzo	52,7 x 65,7 cm	Dulwich Picture Gallery en Londres	

SUB-SALA 2		<i>Joven bailando al son de una guitarra</i>	Francisco de Goya y Lucientes	Entre 1794 y 1795	Dibujo	171 x 99 mm	Museo del Prado
		<i>Á que bendra el faldellin y los calzones?</i>	Francisco de Goya y Lucientes	Entre 1814 y 1823	Dibujo	205 x 142 mm	Museo del Prado
		<i>Disparate alegre</i>	Francisco de Goya y Lucientes	Entre 1815 y 1819	Aguafuerte	214 x 316 mm	Museo del Prado
		<i>Aprobacion de los mas famosos maestros prácticos, y theóricos de la Europa, (...)</i>	Joseph Rattier	1759	Libro		Biblioteca Nacional de España
		<i>Arte de danzar a la francesa: adornado con quarenta y tantas laminas (...)</i>	Pablo Minguet e Yrol	1758	Libro		Biblioteca Nacional de España
		<i>Arte de dançar a franceza: que ensina o modo de fazer todos os diferentes passos de minuete</i>	Pablo Minguet e Yrol	1760	Libro		Biblioteca Nacional de España
		<i>Breue tratado de los passos del danzar a la española (...)</i>	Pablo Minguet e Yrol	1764	Libro		Biblioteca Nacional de España








	<i>Le maître à danser (...)</i>	Pierre Rameau	1734	Libro		Biblioteca Nacional de España
	<i>Lettres sur la danse et sur les ballets</i>	Jean Georges Noverre	1760			Biblioteca Nacional de España
	<i>El puente del Canal de Madrid</i>	Francisco Bayeu y Subías	1784	Óleo sobre lienzo	36 x 95 cm	Museo del Prado (sala 093)
	<i>Baile a orillas del Manzanares</i>	Francisco de Goya y Lucientes	Entre 1776 y 1777	Óleo sobre lienzo	272 x 295 cm	Museo del Prado (sala 086)
	<i>Una romería</i>	José Camarón Boronat	Hacia 1785	Óleo sobre lienzo	83 x 108 cm	Museo del Prado (sala 094)
	<i>Fiesta en un jardín</i>	Charles-Joseph Flipart	Mediados del siglo XVIII	Óleo sobre lienzo	48 x 69 cm	Museo del Prado
	<i>Un baile a orillas del Manzanares</i>	Ramón Bayeu y Subías	Siglo XVIII	Óleo sobre lienzo	371 x 319 cm	Museo de Historia de Madrid

	<i>El baile campestre</i>	Jean Anoine Watteau	Entre 1706 y 1710	Óleo sobre lienzo	27,4 x 32 cm	Museo de Arte de Indianápolis
	<i>El minueto bajo el roble</i>	François Louis Joseph Watteau	1787	Óleo sobre lienzo	43 x 52,5 cm	Museo de Bellas Artes Valencienes, Francia
	<i>La muestra de Gersaint</i>	Jean Anoine Watteau	1720	Óleo sobre lienzo	166 x 306 cm	Palacio Charlottenburg en Berlín
	<i>Armide performed at the Palais-Royal Opera House</i>	Gabriel de Saint-Aubin	1761	Dibujo	31,1 x 50,2 cm	Boston Museum of Fine Arts
	<i>L'art de décrire la danse, par caractères, figures et signes démonstratifs</i>	Raoul Auguer Feuillet	1706	Libro		Biblioteca Nacional de Francia
	<i>Recueil de dances</i>	Guillaume-Louis Pécour	1704	Libro		Biblioteca Nacional de España
	<i>A treatise on the art of dancing</i>	Giovanni Andrea Gallini	1765	Libro		Biblioteca Nacional de España

	<i>Contradanzas nuevas con sus músicas (...)</i>	José Marset	1774	Libro		Biblioteca Nacional de España
	<i>Doce contradanzas nuevas abiertas (...)</i>	Joaquín Ibarra	1780	Libro		Biblioteca Nacional de España
	<i>Contradanza</i>	Manuel Tramulles y Roig	Siglo XVIII	Dibujo	29 x 30 cm	Museo Nacional de Arte de Cataluña
	<i>Minueto</i>	Manuel Tramulles y Roig	Siglo XVIII	Dibujo	29 x 30 cm	Museo Nacional de Arte de Cataluña
	<i>Dos jóvenes en actitud de danza</i>	Roberto Michel	Siglo XVIII	Dibujo	24 x 17 cm	Museo Casa de la Moneda de Madrid
	<i>Dos jóvenes en actitud de danza</i>	Roberto Michel	Siglo XVIII	Dibujo	24 x 17 cm	Museo Casa de la Moneda de Madrid

Tabla 6: Catalogación de obras. Sala de Danza en el siglo XVIII.

	Obra	Título	Autor	Fecha	Técnica	Dimensiones	Localización
SALA de Los Bailes de Máscaras SUB-SALA 1		<i>The masquerade ball</i>	Antoine Pesne	Siglo XVIII	Óleo sobre lienzo	74 x 91,5 cm	Galería Nacional Finesa
		<i>Una fiesta</i>	Nicolas Lancret	1720	Óleo sobre lienzo	64 x 91 cm	Colección Wallace (Hermitage Museum)
		<i>Fiesta Veneciana</i>	Jean Anoine Watteau	Hacia 1718	Óleo sobre lienzo	55,9 x 45,7 cm	Galería Nacional de Escocia
		<i>Escena de Carnaval. El minué</i>	Giandomenico Tiepolo	1756	Óleo sobre lienzo	80,7 x 109,3 cm	Museo Nacional de Arte de Cataluña (sala 034)
		<i>Maskenball im Hoftheater</i>	Jakob Franz Rousseau	1754	Óleo sobre lienzo	105 x 146 cm	Castillo Augustusburg en Brühl, Alemania
		<i>Teatro San Carlo. Fiesta de Baile</i>	Vincenzo Re	1747	Manuscrito	176 x 182 mm	Archivo di stato di Napoli
		<i>Transformación del Teatro San Carlo</i>	Vincenzo Re	1747	Manuscrito	55,6 x 141,5 cm	The Albertina Museum, Viena
		<i>Un baile de carnaval</i>	Pierre Bergaigne	Siglo XVIII	Óleo sobre lienzo	73,6 x 91,5 cm	Art Renewal Center

SUB-SALA 2		<i>Apuntes de cabezas con máscara (polichinela o pantalón de bisognosi)</i>	Francisco de Goya y Lucientes	Hacia 1771	Dibujo	187 x 130 mm	Museo del Prado
		<i>Disparate de Carnaval</i>	Francisco de Goya y Lucientes	Entre 1815 y 1819	Aguafuerte	249 x 362 mm	Museo del Prado
		<i>Contradanzas nuevas, que se han de baylar (...) ciudad de Valencia</i>	Benito Monfort	1769	Libro		Biblioteca Nacional de España
		<i>Retrato de la marquesa de Llano, doña Isabel de Parreño y Arce</i>	Anton Raphael Mengs	1770	Óleo sobre lienzo	250 x 148 cm	Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
		<i>Baile de máscara</i>	Luis Paret y Alcázar	1767	Óleo sobre tabla	40 x 51 cm	Museo del Prado (sala 093)
		<i>La tienda</i>	Luis Paret y Alcázar	1772	Óleo sobre tabla	50 x 58 cm	Museo Lázaro Galdiano
		<i>Baile de Máscara</i>	Juan Antonio Salvador Carmona	1778	Aguafuerte	503 x 704 mm	Museo del Prado

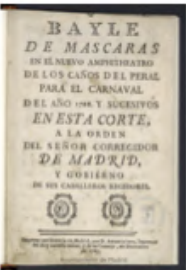



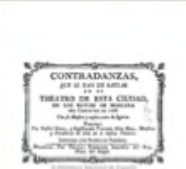




	<i>Baile de Mascaras en el nuevo amphitheatro de los Caños del Peral (...)</i>	Antonio Sanz	1767	Libro		Biblioteca Nacional de España
	<i>Instrucción para la concurrencia de bayles en mascara (...)</i>	Antonio Sanz	1767	Libro		Biblioteca Regional de Madrid
	<i>Variedad de trages españoles y estrangéros demostrados en un Bayle</i>	Juan Antonio Salvador Carmona	1778	Dibujo	386 x 515 mm	Biblioteca Nacional de España
	<i>Figura masculina</i>	Anónimo español	Entre 1759 y 1788	Dibujo	183 x 128 mm	Biblioteca Nacional de España
	<i>Contradanzas que se han de baylar en el Theatro de esta ciudad, en los Bayles de mascara del Carnaval de 1768</i>	Josep Fàbrega	1768	Libro		Biblioteca Nacional de España

Tabla 7: Catalogación de obras. Sala de Bailes de Máscaras.

Obra	Título	Autor	Fecha	Técnica	Dimensiones	Localización
	<i>Carlos III, cazador</i>	Francisco de Goya y Lucientes	Hacia 1786	Óleo sobre lienzo	207 x 126 cm	Museo del Prado (sala 032)
	<i>Baile de máscaras o Danzantes enmascarados bajo un arco</i>	Francisco de Goya y Lucientes	1815	Óleo sobre lienzo	63,2 x 75 cm	Museo Goya de Zaragoza
	<i>"El Ex.mo é Ill.mo S.or D.n Manuel Ventura Figueróa, Patriarcha de las Indias, Gobernador del Consejo"</i>	Fernando Selma y José Rodríguez Díaz	Siglo XVIII	Grabado	165 x 111 mm	Biblioteca Nacional de España
	<i>Consulta, y respuesta (...) fray Antonio Garcés, dominico, sobre las comedias, y bayles de contradanças, y otros deshonestos(...)</i>	Antonio Garcés	1756	Libro		Biblioteca Nacional de España
No disponible	<i>Bando prohibiendo los disfraces y bailes de máscaras dado en Zaragoza el 26 de enero de 1767</i>	José Sebastián y Ortiz	1767	Libro		Biblioteca Universitaria de Zaragoza
No disponible	<i>Petición del arzobispo de Toledo a S.M. Para que no permita la implantación de los bailes de máscaras</i>	Luis Fernández de Córdoba Portocarro	Enero de 1767	Manuscrito		Archivo General de Simancas
No disponible	<i>Respuesta del conde de Aranda, justificando lo beneficioso de su implantación y rebatiendo los argumentos del arzobispo</i>	Pedro Pablo Abarca de Bolea, Conde de Aranda	Enero de 1767	Manuscrito		Archivo General de Simancas

Sala Contexto Histórico
Prohibición de los Bailes de Máscaras

Tabla 8: Catalogación de obras. Sala sobre la prohibición de los Bailes de Máscaras.