

EL “FACTOR GROTESCO” DEL MUSEO PICASSO DE MÁLAGA, ANÁLISIS DE UNA EXPOSICIÓN: DE LA DOMUS AUREA A LAS MIRADAS INDISCRETAS DEL SIGLO XIX.

ANTONIO RAFAEL FERNÁNDEZ PARADAS

Universidad de Granada, España

antonioparadas@ugr.es

Resumen

El factor grotesco, fue, una magna exposición celebrada en el Museo Picasso de Málaga, que pretendía poner al día la categoría estética de lo grotesco. Fue una profunda revisión de la consideración del arte grotesco en los últimos 500 años.

Tal despliegue de medios, logística y obra contaba con un punto negativo: la desinformación. A lo largo de toda la muestra prácticamente las informaciones relacionadas con las obras se reducían a las cartelas con los datos básicos de información. La exposición era compleja y extensa, pero el visitante andaba en un mar de dudas, que al final no conseguía responder. En una segunda oportunidad, el visitante o el estudiante, se dirige al catálogo para profundizar en “lo grotesco” de cada una de las obras, pero en la consulta del mismo no hay ni una sola ficha catalográfica desarrollada sobre cada una de las obras, es decir, no hay una justificación expresa de la aplicación de la categoría de lo grotesco que justifique la inclusión de las obras en el catálogo.

El objetivo del presente trabajo es analizar la construcción intelectual, iconográfica y museográfica de la exposición *El factor grotesco*.

Palabras clave: Historia. Historia del Arte. Crítica. Didáctica. Didáctica de las Ciencias Sociales.

RECIBIDO: 09-07-2024 / ACEPTADO: 13-09-2024 / PUBLICADO: 22-12-2024

Cómo citar: Fernández P., Antonio R. (2024). El “factor grotesco” del museo Picasso de Málaga, análisis de una exposición: de la *Domus Aurea* a las miradas indiscretas del siglo XIX. *Almanaque*, 44, 103 - 116.

<https://doi.org/10.58479/almanaque.2024.120>



CONTENIDO

Resumen	99
1. INTRODUCCIÓN: APROXIMACIÓN TEÓRICA A LA CATEGORÍA DE LO GROTESCO	103
2. EL FACTOR GROTESCO, una visión crítica	106
Análisis de la exposición	108
Análisis del catálogo	108
3. LA BARBUDA DE PEÑARANDA, UN EJEMPLO DE ANÁLISIS DESDE LOS GROTESCO	109
4. BIBLIOGRAFÍA	112

1. INTRODUCCIÓN: APROXIMACIÓN TEÓRICA A LA CATEGORÍA DE LO GROTESCO

“¿Que es pues lo grotesco en el arte? Unas veces descrito como exagerado, en ocasiones asimilado a lo deforme, otras, cercano a lo satírico e incluso a lo incongruente, el terreno de lo grotesco se adentra de un campo del conocimiento correoso, aún muy abierto, con muchas puertas que anuncian ministerios por descubrir y jocosidades que disfrutar (...). Ni la peste ni la guerra, ni la locura ni la estulticia han logrado acabar con la cultura europea, que, como aquí se quiere demostrar, ha sido capaz durante los últimos quinientos años de elaborar una y otra vez lugares críticos capaces, en la fuerza de su marginalidad, de dejar atrás lo que culturalmente se agotaba y lanzar semillas hacia un nuevo amanecer quizás con las alforjas cada vez menos cargadas de utopías, pero no por ello faltas definitivamente de esperanza”¹.

Según Basáñez Ryan, “necesitamos este término (lo grotesco) para, expresar, sin omisión posible, una compleja y repentina carga de sensaciones que pugnan por ser traducidas en un determinado instante con el fin de rescatar nuestra conciencia de la perplejidad y el desconcierto”². Posteriormente comentaremos, en palabras de José Lebrero, como el término grotesco hace alusión a una triple significación: “la que se define bajo ciertas formas de la ornamentación, la que se asoma al abismo para ver que nada nos sostiene y la que combate con risas la propia necedad de lo humano”³.

Partiendo de esta triple acepción, y en función a ello se articulaba la exposición *El Factor grotesco*, celebrada en el Museo Picasso de Málaga (2012), donde se desarrolló el concepto de grotesco a lo largo de los últimos 500 años, incluyendo en su seno sensibilidades artísticas variadas y profundas. “No es aventurado suponer su existencia desde el origen de la Humanidad”⁴, afirma Basáñez Ryan. El concepto de grotesco hace alusión a varias acepciones terminológicas, aunque ha sido desde el arte donde ha recibido una mayor formulación. El descubrimiento de la *Domus Aurea* a finales del siglo XV en Roma, dio a conocer un repertorio de pinturas que fueron designadas como “grotescas”, derivado el término de las grutas en las que aparecieron. Tales motivos, tuvieron un gran éxito, y se extendieron rápidamente por

1 LEBRERO STALS, José, “Un sendero tan misterioso como jocosos en la Historia del Arte, VV.AA., *El factor grotesco*, Málaga: Museo Picasso, 2012.

2 BASAÑEZ RYAN, Fernando, “El fenómeno grotesco”, *DC PAPERS, revista de crítica y teoría de la arquitectura*, 1, 1998, pp. 12-20.

3 LEBRERO STALS, José, “Un sendero tan misterioso como jocosos en la Historia del Arte, VV.AA., *El factor grotesco*, Málaga: Museo Picasso, 2012.

4 BASAÑEZ RYAN, Fernando, “El fenómeno grotesco”, *DC PAPERS, revista de crítica y teoría de la arquitectura*, 1, 1998, pp. 12-20.

diversas manifestaciones artísticas. Suponía una amalgama entre figuración humana, animales, reales, o no, formas vegetales, raíces, plantas y árboles, en cierta manera una reacción a los sistemas de representación tradicional.



Fig. 1. Grotescos de época romana

Si en un primer momento, los motivos estuvieron estrechamente relacionados con sistemas decorativos, su plena aceptación para la “descripción e interpretación iconográfica” será en época romántica. Es importante tener en cuenta, tal y como se le aclaraba al visitante al comienzo del *Factor Grotesco*, que “lo feo es la insuficiencia respecto a la belleza”, mientras que lo “grotesco, cuyo término antitético sería la gracia, como un factor y no una virtud o un defecto contractual”⁵.

5 VV.AA., *El factor grotesco*, Málaga: Museo Picasso, 2012.

Tenemos que partir de la idea, que en función de las sensibilidades imperantes a día de hoy, sigue habiendo notables diferencias en lo que se entiende por grotesco, por ejemplo en el sur de Europa o en el norte, George Grosz, Goya, Daumier, o Hogarth, nos han dejado obras “grotescas”. Según Lebrero, “estas divergencias son debidas al hecho de que la categoría estética ha tenido una evolución plural y enrevesada, muy propicia para las interpretaciones subjetivas”⁶.

En relación a las interpretaciones subjetivas a las que se presta lo grotesco, Valeriano Bozal, insiste y justifica las notas imperantes de realismo en lo grotesco:

“Suele contestarse que el realismo es la nota que marca distancias respecto de otras pinturas y otras culturas. Me parece adecuado siempre que se explique qué se entiende por realismo, pues realistas no son sólo las figuras de los pintores españoles, también todas las figuras grotescas desde que aparecieron en la historia. Tras esa primera cuestión, nada tiene de particular ocuparnos del cuerpo, su naturaleza física, y de la naturaleza social, en ambos cumple el realismo su condición específica. Ambos nos conducen directamente al análisis de lo grotesco tan como lo concibe Goya, pues el maestro aragonés da un paso más en lo que pinta, dibuja y graba, en sus motivos y en el modo de abordarlos, también en el modo y manera en que nos “obliga” a contemplarlos, un tema que en ningún caso debe ser olvidado, y abre las puertas a la época que hemos dado en llamar “moderna”. La diferencia es el primer rasgo, al menos el más evidente, de bufones, seres deformes y mujeres barbudas, es también el rasgo más notable de los personajes grotescos y cómicos desde que estos existen. No son como nosotros, pero pertenecen a nuestro mundo de vida. En esta hipótesis se encierra una paradoja: no son, pero sí son, nos pertenecen. No es una novedad, bien todo lo contrario, en el mundo de lo cómico y grotesco es una constante”⁷.

La configuración del mundo de lo grotesco se fue ampliando y extendiendo a lo largo de los tiempos, poniendo de manifiesto, que sus límites eran, y son un tanto imprecisos. No fue hasta el siglo XVIII, con la reformulación teórica de la Estética, gracias a Baumgarten, y el nacimiento de la misma, cuando se comenzó a desarrollar un corpus teórico que sustentara teóricamente al grotesco y sus posibilidades. A Kant y su *Crítica del Juicio*, le debemos el nacimiento de la estética moderna, pero no será hasta el año 1853, cuando Karl Rosenkranz publique en el territorio germano sus *Estética de lo feo*, obra de capital importancia en la formulación de las categorías estéticas, lo patético, lo pintoresco, lo kitsch, lo siniestro, lo trágico, lo abyecto y morboso, y lo que aquí venimos comentando, lo grotesco.

6 LEBRERO STALS, José, “Un sendero tan misterioso como jocoso en la Historia del Arte, VV.AA., *El factor grotesco*, Málaga: Museo Picasso, 2012.

7 BOZAL, Valeriano, “Grotesco. La sombra de la risa”, *El factor grotesco*, Málaga: Museo Picasso, 2012, p. 73.

2. EL FACTOR GROTESCO, una visión crítica

“La muestra afronta esta ambigüedad semántica y cultura del objeto que en ella se analiza, asumiendo su condición heterogénea. El sendero conceptual, como se analiza en este libro en profundidad, discurre por tres caminos simultáneos de génesis y maduración: la que se define bajo ciertas formas de la ornamentación, la que se asoma al abismo para ver que nada nos sostiene y la que combate con risas la propia necedad de lo humano. El segundo modo de lo grotesco nos asoma a los vértigos de la falta de sentido, desde *Los siete pecados capitales de Bruegel el Viejo* hasta el surrealismo de Hans Arp y Meret Oppenheim o el dadaísmo de Hannah Höch y Kurt Schwitters (...). Como el juguete o como el cartel publicitario, la obra de arte afectada como representación de lo que aquí denominamos “el factor grotesco”, como resultado específico, se aparta de los modelos de los planes generales dominantes y opera como representación urgente de algo que no es necesariamente esencial. Frecuentemente no forman parte del proyecto central del artista en cuestión o no fueron realizadas por convencionales primeras figuras”⁸.

El factor grotesco, fue, una magna exposición, que pretendía poner al día la categoría estética de lo grotesco. Estructurada en dos plantas, *El factor grotesco*, es fue una profunda revisión de la consideración del arte grotesco en los últimos 500 años⁹. Contó la muestra con unos 80 artistas y mas 250 obras que nos permiten reflexionar sobre el arte grotesco desde Leonardo da Vinci a Cindy Sherman. “No es una exposición de tesis sino de hipótesis, afirma Lebrero¹⁰.

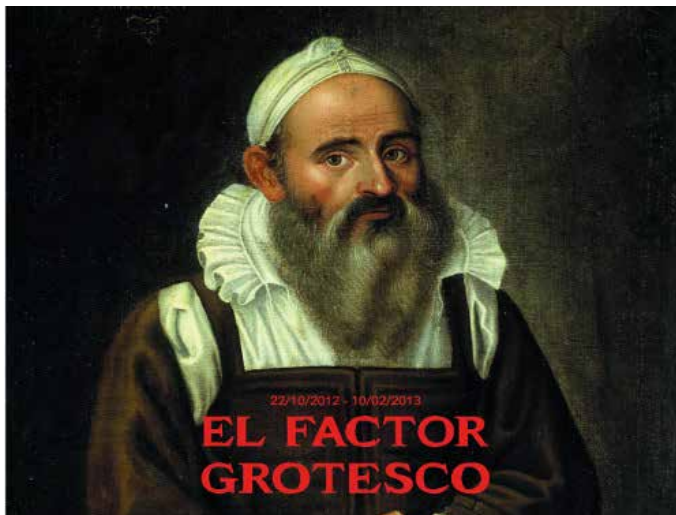


Fig.2. Cartel de la exposición

8 LEBRERO STALS, José, “Un sendero tan misterioso como jocoso en la Historia del Arte, VV.AA., *El factor grotesco*, Málaga: Museo Picasso, 2012.

9 Con referencias a piezas de la antigüedad.

10 *El cultural.es*, 19/10/2012.

Las piezas de la muestra procedían de diferentes colecciones públicas y privadas de toda Europa y alguna de Norteamérica: La Royal Collection, propiedad de la Reina de Inglaterra, el Louvre, el MoMa, colecciones privadas etc.

Tal despliegue de medios, logística y obra contaba con un punto negativo: la desinformación. A lo largo de toda la muestra prácticamente las informaciones relacionadas con las obras se reducían a las cartelas con los datos básicos de información. La exposición era compleja y extensa, pero el visitante andaba en un mar de dudas, que al final no conseguía responder. En una segunda oportunidad, el visitante o el estudiante, se dirige al catálogo para profundizar en “lo grotesco” de cada una de las obras, pero en la consulta del mismo no hay ni una sola ficha catalográfica desarrollada sobre cada una de las obras, es decir, no hay una justificación expresa de la aplicación de la categoría de lo grotesco que justifique la inclusión de las obras en el catálogo.

A nosotros, esta cuestión de la desinformación nos resulta particularmente interesante, ya que, desde el punto de vista de la recepción del espectador, la exposición, era cualquier cosa, menos “didáctica”¹¹. Ciertamente, la misma suponía un cúmulo de obras, debidamente ordenadas, de primerísima categoría, pero que a la postre, no cumplían su cometido final, adoctrinar y formar al espectador, ya que la misma requería una muy profunda formación académica para poder comprender las obras expuestas en su plena realidad. El conjunto de la muestra llamaba y movía al “placer estético”, pero no a una correcta comprensión contextual de los objetos expuestos. Fallaban muchas, cosas, las cartelas y las fichas catalográficas del catálogo, pero, sobre todo, situar cada una de esas obras bajo la cosmovisión particular que las rodeaba tenía en ellas¹².

Dentro del contexto de la Historia del Arte y su aproximación, *El factor grotesco*, o cualquier otra exposición, especialmente las de carácter histórico¹³, se nos antoja como un buen medio para desarrollar las capacidades críticas del sujeto observante, que encontrará una vía por medio de la cual podrá poner de manifiesto como los objetos artísticos, en determinadas ocasiones, son capaces de provocar desconcierto y duda, al no ser debidamente presentados.

De esta manera, un buen trabajo crítico e intelectual, sería proponer herramientas y metodologías que permitirán utilizar las exposiciones temporales como medio para fomentar una conciencia histórico-crítica¹⁴ entre el alumnado. Una metodología de análisis podría ser la siguiente:

11 DOSIO, Patricia Andrea, “El diseño expositivo como recurso didáctico en la educación superior”, *Reflexión Académica en Diseño y Comunicación*, XIX, 2012, Buenos Aires. http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=8323&id_libro=380 Consultado el 5 de abril de 2024

12 HUESO MONTÓN, Ángel Luis, CAMARERO GÓMEZ, M. Gloria, *Hacer historias con imágenes*, Madrid: Síntesis, 2014.

13 GALINDO MORALES, Ramón, “La Historia, ¿Un conocimiento útil en nuestros días? Reflexiones sobre usos y abusos del conocimiento histórico”, *Humanidades y Ciencias. Aspectos disciplinares y didácticos*, Granada: Atrio, 2007, pp. 75-87.

14 FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael, *Museología aplicada: Didáctica, casos prácticos y materiales docentes*. Málaga: ExLibric, 2015

Análisis de la exposición

Reseña. Se aportarán los datos identificativos de la muestra a comentar.

Biografía del comisario. Con el objetivo de entender la obra propuesta dentro de las circunstancias profesionales y académicas del comisario.

Pertinencia de la muestra en el contexto actual. Historiografía expositiva del tema a tratar. Cuantas veces, y quiénes han realizado muestras de características similares. ¿Qué pretendían narrar? ¿Qué diferencia hay entre las muestras que la precedieron y la actual?

Discurso narrativo utilizado. ¿Cual es hilo argumental utilizado en la muestra y por qué?

Análisis crítico. ¿Refleja la exposición una realidad histórico-artística consensuada, o por el contrario falsea la historia y ofrece determinados posicionamientos políticos o ideológicos?

Selección de obras. ¿Qué obras se han seleccionado, y por qué? ¿Faltan obras representativas que deberían estar incluidas? ¿Qué datos se incluyen en las cartelas informativas? ¿Con la información suministrada, el público es capaz de comprender el por qué de la obra, bajo la cosmovisión del mundo que la vio nacer?

Análisis del catálogo

Descripción física del libro, sin normalizar. Aquí se resaltarán aquellas particularidades físicas de la edición a tratar. Esto lo afrontaremos desde la libre escritura, y no desde la descripción normalizada de las diferentes áreas que componen un asiento de catálogo o uno bibliográfico.

Esquema de estudio propuesto en la monografía. Reproduciremos el esquema de trabajo propuesto por el autor u autores, para los capítulos a tratar, a partir de los cuales procederemos a su análisis crítico.

Análisis crítico. Durante el análisis crítico, destacaremos todos aquellos aspectos que caracterizan a la obra comentada.

Bibliografía. En este apartado nos pararemos especialmente en la bibliografía citada, por el autor, y su puesta al día en las últimas novedades.

Del análisis metodológico y la correcta valoración crítica de la muestra y del catálogo de la misma, podríamos llegar a responder la siguiente pregunta: ¿permite la exhibición comprender la realidad del mundo que reflejan las obras?¹⁵ La aplicación de la metodología propuesta,

15 FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael y SANCHÉZ LOPEZ, Juan Antonio, “Identidades vernáculas, propaganda subliminal y sentimiento nacionalista. La “Sección retrospectiva” de la exposición internacional de Barcelona de 1923 o la feria de las vanidades del mueble español”, *Diacronie. Studi di Storia Contemporánea* (Italia), 19, 2014.

permitirá dotar al alumno de las capacidades críticas necesarias que le permitirán discernir por sí mismo sobre estas, y otras cuestiones, en relación a los valores educativos de la exhibición.

3. LA BARBUDA DE PEÑARANDA, UN EJEMPLO DE ANÁLISIS DESDE LOS GROTESCO

Retrato de Brígida del Río, la barbuda de Peñaranda. 1590. Obra de Sánchez Cotán. La barbuda de Peñaranda, inscripción en letras capitales: «BRÍGIDA DEL RÍO DE/ PEÑA ARANDA DE E/DAD DE L AÑOS/MDXC». Museo del Prado, Madrid, Óleo sobre lienzo. 102 x 61 cm.



Doña Brígida del Río, fue uno de los personajes más afamados de la España de finales del Quinientos y principios del Seiscientos. El interés que despertó fue tal, que diversos libros y pinturas se hicieron eco de ella. La pintura conservada en la pinacoteca madrileña del Prado fue ampliamente difundida entre diversos sectores de la población, ya que de ellas se realizaron grabados, y fue la obra que Covarrubias utilizó para ilustrar los Emblemas morales, escrita en 1610.

El retrato de Brígida del Río, en un contexto en el que circularon varias pinturas de mujeres agraciadas con barbas. Este tipo de obras, son interesantes para la historia, ya que, con carácter general, suelen presentar textos en los que se da constancia de las mujeres representadas, para no dar ningún tipo de dudas sobre verdadera existencia de las mismas.

Como hemos mencionado anteriormente, en el catálogo de la exposición de lo grotesco no se realizan aproximaciones que justifique la categoría de lo grotesco en cada una de las obras. Tras una lectura pausada del mismo, hemos extraído aquellas notas que justifican al retrato de Brígida del Río como un fiel reflejo de la conceptualidad de lo grotesco¹⁶. En este sentido, las palabras de Valeriano Bozal están en relación con las anteriormente mencionadas del comisario de la muestra, José Lebrero, Basáñez Ryan, o Wolfgang Kayser¹⁷.

“Deseo iniciar esta intervención dando cuanta de una sensación de la que no sé si todo el mundo participa: cuando contemplo los retratos de *Brígida del Río, la barbuda de Peñarada* (1590). De fray Juan Sánchez Cotán, *La mujer barbuda (Retrato de Magdalena Ventura y su marido* (1631), de José de Ribera, o *La monstrea vestida La monstrea vestida y la monstrea desnuda* (ambas de fecha incierta, hacia 1680), de Juan Carreño de Miranda, cuando contemplo estas figuras, aunque puedan ser cómicas, no tengo ganas de reír. Otro tanto me sucede ante los bufones velazqueños, ante *El bufón Calabacillas* (hacia 1640), por ejemplo, y también ante muchos dibujos y estampas de Goya, en especial las tan grotescas de los *Disparates* (1815-1821)”.

Si no todas, muchas de estas figuras forman parte de un repertorio que sí hacer reír a quienes las contemplan cuando, paradójicamente, son reales. En las ferias se ofrecen a la mujer barbuda y al monstruo de varias cabezas y miembros al jolgorio de quienes visitan las barracas (...)”¹⁸. Bozal, al igual que Kayser¹⁹, ejemplifica su exposición por medio de la risa que provocan obras como la mujer barbuda, pero a la vez da un paso más, ya que no parte del fenómeno grotesco como una evasión de la realidad, sino como la propia realidad, la del siglo XVI, y la de un hoy en día, donde hay personajes “grotescos”, ya sea en un cuadro, o en circo. Las palabras mencionadas anteriormente de Basáñez Ryan, ejemplifican perfectamente el sentimiento que Brígida del Río provoca en el espectador, pasado y presente: “una compleja y repentina carga de sensaciones que pugnan por ser traducidas en un determinado instante

16 BOZA, Valeriano, “Grotesco. La sombra de la risa”, *El factor grotesco*, Málaga: Museo Picasso, 2012, pp. 71-89.

17 KAYSER, Wolfgang, *Lo grotesco: su configuración en pintura y literatura* (1957). Buenos Aires, Nova, 1964. “Lo monstruoso que ha surgido justamente de la confusión de los dominios, y junto con ello lo desordenado y lo desproporcionado aparecen como características del grotesco”, p. 24. “Mientras se consideraba lo grotesco en los ornamentos y cuadros sólo como una cosa completamente ajena a la naturaleza y al mismo tiempo como producto de la imaginación subjetiva, era posible rechazarlo sin hacerse problema alguno”, p. 32. “El mundo grotesco es nuestro mundo... y no lo es. El estremecimiento mezclado con la sonrisa tiene su base justamente en la experiencia de que nuestro mundo familiar, que aparentemente descansa en un orden fijo, se está distanciando por la irrupción de poderes abismales y se desarticula renunciando a sus formas, mientras se van disolviendo sus ordenaciones”, p. 40.

18 BOZAL, Valeriano, “Grotesco. La sombra de la risa”, *El factor grotesco*, Málaga: Museo Picasso, 2012, pp. 71-89.

19 P. 40.

con el fin de rescatar nuestra conciencia de la perplejidad y el desconcierto”²⁰. “Nada hay que “corregir” en las mujeres barbudas o en Calabacillas, nada en los personajes desafortunados de las estampas goyescas: están ahí, con sus “desviación”, como parte de la naturaleza, de nuestro mundo de vida, algo así como sí nos recordarán continuamente que el mundo es imperfecto y deforme, pero que es así”²¹.

“También las mujeres barbudas y los bufones son diferentes, pero a diferencia de los protagonistas anteriores (la deformidad de los verdugos judíos, émulo de los ángeles caídos etc.), no son estereotipos, no son esquemas de comportamiento o de percepción. Son individuos reales, responden a personajes reales que tuvieron nombre y su biografía”²².

Las aportaciones anteriormente mencionadas de Bozal, con respecto a lo grotesco, pero también en relación a nuestra mujer barbuda, son especialmente interesantes ya que las enmarca en el propio concepto de la teoría de la estética, y las connotaciones entre lo bello y lo bueno, lo feo y lo malo: “(...) Pero tengo para mí que estos personajes se enmarcan en una “teoría” según la cual la desviación física respecto de lo adecuado y decoroso tiene mucho que ver con la desviación moral respecto de lo correcto y bueno, una “teoría”, que notable predicamento durante la Edad Media, aunque sus raíces en tiempos más antiguos”²³.

Federico Rivilla, al referirse a la otra barbuda, la de Ribera, Magdalena Ventura, es mucho más explícito en sus aportaciones “cuando los guías del antiguo “Hospital de Afuera”, pasan fugazmente por los espléndidos “Grecos” que conserva, para ir, en cambio, a detenerse frente a “La mujer barbuda” de Jusepe Ribera, no lo hacen ciertamente por ninguna razón estética: sino sencillamente por el “morbo” que ellos suponen a la representación de semejante fenómeno”²⁴. Pérez Sánchez, en la misma línea, cita con respecto a la barbuda de Ribera que, “a pesar de la evidente intención descriptiva, casi de ilustración de historia natural”²⁵.

Comenzábamos este comentario con las palabras de Lebrero en su definición de lo grotesco. Las volvemos a traer a colación ya que en su conjunto vendrían a ejemplificar esa sonrisa nerviosa que Brígida del Río tuvo que soportar, en vida, y en pintura, ante quienes se cruzaban con Ella:

20 BASAÑEZ RYAN, Fernando, “El fenómeno grotesco”, *DC PAPERS, revista de crítica y teoría de la arquitectura*, 1, 1998, pp. 12-20.

21 BOZAL, Valeriano, “*Grotesco. La sombra de la risa*”, El factor grotesco, Málaga: Museo Picasso, 2012, pp. 71-89.

22 Ídem. p. 78.

23 Ídem, p. 78.

24 REVILLA, Federico, “Lo pictórico y lo extrapictórico en “la mujer barbuda de Ribera”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, 54, 1988, pp. 451-454. En relación al discurso que venimos mencionando sobre la caracterización de lo grotesco y su papel dentro del a “realidad”, Revilla afirma que “El duque de Alcalá, interesado en este tipo de retratos, lo habría deseado como una curiosidad más en su galería, donde “sorprender”, “asombrar” o “desconcertar a sus encumbrados visitantes (pretensiones todas ellas tan barrocas)”, p. 452.

25 PEREZ SÁNCHEZ, Alfonso, E., “La piel de lo real”, *Ribera*, Barcelona: Noguer-Rizzoli, 1979.

“Unas veces descrito como exagerado, en ocasiones asimilado a lo deforme, otras cercano a lo satírico e incluso a lo incongruente, el terreno de lo grotesco se adentra de un campo del conocimiento correoso, aún muy abierto”.

4. BIBLIOGRAFÍA

- BASAÑEZ RYAN, Fernando, “El fenómeno grotesco”, *DC PAPERS, revista de crítica y teoría de la arquitectura*, 1, 1998, pp. 12-20.
- BATKIS, Laura, “Lo grotesco, lo paródico y el Kitsch”, *Lápiz: Revista internacional del arte*, 158-159, 1999, pp. 101.
- BOZAL FERNÁNDEZ, Valeriano, “Dibujos grotescos de Goya”, *Anales de Historia del arte*, 1, 2008, 407-426.
- BOZAL FERNÁNDEZ, Valeriano, “La sátira y el grotesco en la España del siglo XVII”, *Cuadernos hispanoamericanos*, 464, 1989, pp. 167-172.
- BOZAL, Valeriano, “Grotesco. La sombra de la risa”, *El factor grotesco*, Málaga: Museo Picasso, 2012, pp. 71-89.
- BOZAL, Valeriano. *Historia de las ideas estéticas* II. Madrid, Historia 16, 1998.
- BURUCÚA, José Emilio. *La imagen y la risa*. Cáceres: Periférica, 2007.
- ECO, Umberto, *Historia de la Belleza*. Barcelona: Lumen, 2004.
- ECO, Umberto, *Historia de la fealdad*. Barcelona: Lumen, 2007.
- FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael, “Las competencias documentales en la asignatura de Didáctica de las Ciencias Sociales del grado de educación primaria en Andalucía: ausencias y problemáticas”. *Nuevas narrativas en la Didáctica de las Ciencias Sociales. Digitalidad, redes sociales y competencias documentales*. Granada: Comares, 2017.
- FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael, *Didáctica de las Ciencias Sociales y de la Historia del Arte. Propuestas de Aproximación*. Albacete: Editorial Uno, 2015, pp. 1-83.
- FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael, *Museología aplicada: Didáctica, casos prácticos y materiales docentes*. Málaga: ExLibric, 2015, pp. 1-91. ISBN: 978-84-16110-42-1
- FERNÁNDEZ RUIZ, B., *De Rabelais a Dalí. La imagen grotesca del cuerpo*. Valencia: Universidad de Valencia, 2004.
- KAYSER, Wolfgang, *Lo grotesco: su configuración en pintura y literatura* (1957). Buenos Aires: Nova, 1964.
- PEREZ SÁNCHEZ, Alfonso, E., “La piel de lo real”, *Ribera*, Barcelona: Noguer-Rizzoli, 1979.
- REVILLA, Federico, “Lo pictórico y lo extrapictórico en “la mujer barbuda de Ribera”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, 54, 1988, pp. 451-454.
- VV.AA., *El factor grotesco*, Málaga: Museo Picasso, 2012.