

MUSEO  
*Soumaya*  
FUNDACIÓN Carlos Slim



La Escuela  
**véneta**

Colección Museo Soumaya



FEBRERO 2023



## **INSTRUCCIONES** **REALIDAD AUMENTADA**

Descubre detalles sobre las obras en el museo mediante la aplicación gratuita RA infinitum. Descárgala, es muy sencillo:

**1**

Entra a tu tienda de aplicaciones.



**2**

Descarga gratis RA infinitum.

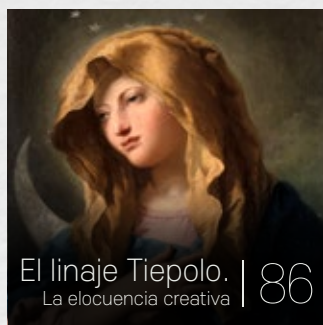
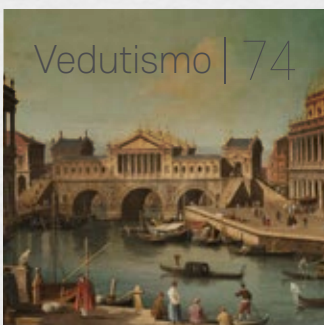
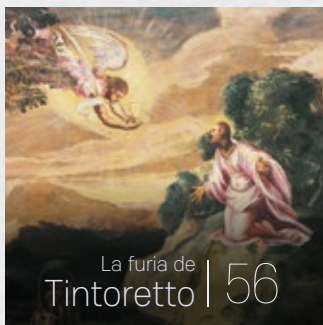
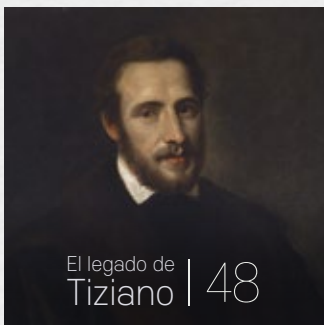


**3**

Ábrela, apunta a la imagen y sorpréndete.



# Índice



# La escuela véneta



A fines del siglo xv la República de Venecia se encontraba en el apogeo de su expansión; debido a su posición estratégica en el mar, gozaba de relaciones comerciales con gran parte de Europa y sería el puerto hacia Medio Oriente. Su diplomacia abarcó también el ámbito artístico derivado de fructuosos intercambios sobre todo con Flandes y los reinos bávaros. A partir de la tercera década de 1400, este diálogo se enriqueció con intervenciones artísticas no solo del norte de la Península itálica, sino también de la Toscana.

El Gótico internacional que, particularmente en Venecia se fundía con la cultura bizantina, empezó a convivir con importantes innovaciones artísticas.

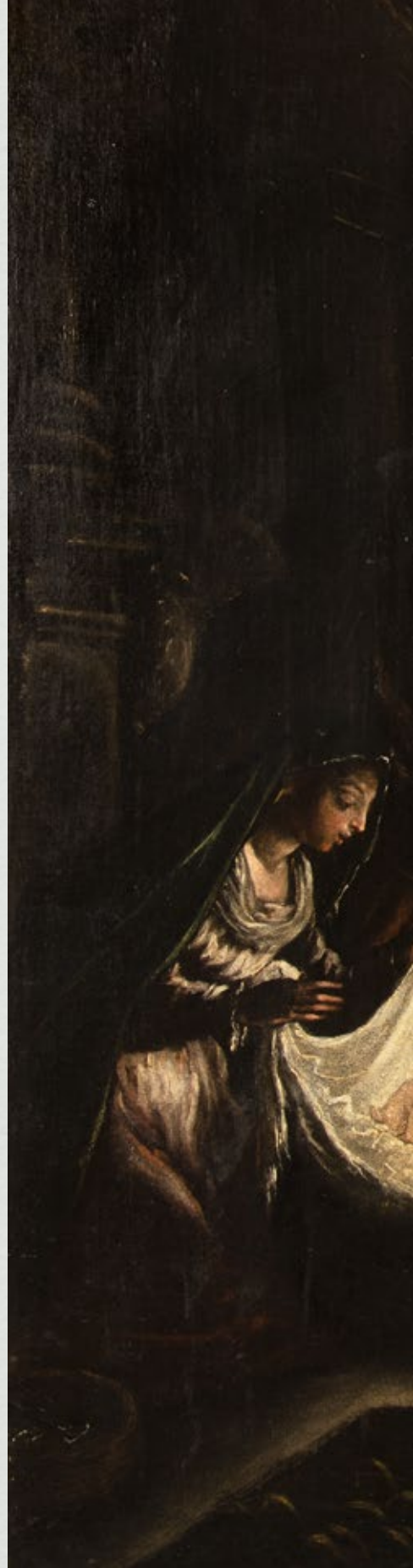
Figuras como la de Cima da Conegliano (1459/1460-1517/1518) y Giovanni Bellini (c 1429-1516), hermano de Gentile (1429-1507) e hijo de Jacopo (c 1400-1470/1471), se alejaron del estilo bizantino para acercarse a la manera paduana –asimilada de Piero della Francesca (c 1415-1492) y Andrea Mantegna (1431-1506)–. Esta influencia otorgó una particular profundidad que emergió del empleo de una amplia gama cromática.



De actividad breve pero muy intensa, Giorgione (c 1477-1510) –a quien Vasari identificó como alumno de Giovanni Bellini– fascinó por sus colores y paisajes armoniosos, que a menudo eclipsan el significado críptico de sus obras. El artista veneciano mejor cotizado de la época fue Tiziano Vecellio (1488/1490-1576); innovador y poliédrico, suplió la “primacía del dibujo” propio de la escuela toscana con un uso personal del color.

La atención por el detalle de Jacopo Bassano (c 1510-1592) y su taller, el carácter dramático de Jacopo Robusti, *il Tintoretto* (1518/1519-1594), así como la generosidad cromática de Paolo Veronese (1528-1588), se convirtieron en modelo de inspiración para otras latitudes europeas. En la arquitectura, figuras como la de Andrea Palladio (1508-1580) fungirían como modelo durante siglos en la construcción de edificios para todo el norte de la península.

Giambattista Bassano | *La Adoración de los pastores* | c 1570-1580 |  
Óleo sobre lienzo | Fotografía: Sergio Sandoval | 57968







El *Settecento* representó el gran proscenio del arte figurativo veneciano. El creciente gusto por temas paganos otorgó centralidad al ser humano, quien se fusionó con el paisaje en escenarios fascinantes. Venecia seguía vigente y eso lo demostraba al ser una parada obligada del *Grand Tour*.

Con su entusiasmo narrativo histórico, la figura que más destacó en el periodo culminante de la escuela veneciana fue Giambattista Tiepolo (1696-1770). Padre de los también pintores Giandomenico (1727-1804) y Lorenzo (1736-1776), su estilo se caracterizó por ser sofisticado e hiperbólico. Sus escenas evocan un mundo dilatado y ficticio representado por una paleta cromática brillante y una luz fría; así creó una atmósfera plateada que se refleja tanto en los objetos como en las figuras, con lo que pierden toda consistencia plástica.

Seguidor de Bonifazio di Pitati, *Bonifazio Veronese* | *La Virgen y el Niño Jesús con san Juan Bautista y santa Catalina de Alejandría* | c 1530-1550 | Óleo sobre tabla | Fotografía: Sergio Sandoval | 3400

Taller de Iacopo Robusti, *il Tintoretto* y Domenico Robusti, *il Tintoretto* | *Giovanni Grimani, patriarca de Aquilea, Italia* [1506-1593] | c 1590-1593 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Sergio Sandoval | 57754





De la etapa *vedutista*, Giovanni Antonio Canal, *il Canaletto* (1697-1768), combinó arquitectura y naturaleza con una cuidadosa representación atmosférica. En conjunto con el mayor momento de difusión de las ideas racionalistas de la Ilustración, adoptó criterios científicos al utilizar la cámara óptica para pintar sus obras. La herencia que legó sería desarrollada por su sobrino Bernardo Bellotto (1721-1780). Por su parte, Francesco Guardi (1712-1793) propuso una interpretación subjetiva y

evocadora al crear imágenes de ciudades evanescentes; su sensibilidad —que llegaría a definirse como prerromántica— resultó en obras con carácter melancólico.

Tras el fin de la República con la invasión de Napoleón Bonaparte en 1797, la pintura véneta gestó una singular evolución del género del *Vedutismo*. Con el término de la edad imperial, el *Ottocento* se concentró en sujetos humildes, quizá en línea con la creciente pobreza que acompañó al periodo siguiente a la Unificación.

Seguidor de Giovanni Antonio Canal, *il Canaletto* | *Capricho con los edificios paladianos* [a partir del óleo homónimo (1742) sito en la Galería Nacional de Parma, Italia] | c 1750 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Agsustín Garza | 52972

Francesco Guardi | *Capricho con puentes sobre un canal* | c 1778 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa | 50550

Guglielmo Ciardi | *Canal en Venecia* [Italia] | c 1870-1880 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Agsustín Garza | 54134







A la cabeza de una nueva generación de pintores destacó Pompeo Marino Molmenti (1819-1894). El término del siglo fue protagonizado por Guglielmo Ciardi (1842-1917) y su legado, que retomaba la manera francesa de pintar al aire libre, fue desarrollado por sus hijos Emma (1879-1933) y Beppe (1875-1932). Célebre fue el gabinete óptico de Luigi Querena (1820-1890) con su contundente uso del color.

Su original paleta cromática hizo que la escuela véneta generara una regia tradición artística. La aplicación gradual tono sobre tono en veladuras superpuestas se tradujo en una armoniosa fusión entre hombre y naturaleza, y así inauguró un estilo inédito que influiría tanto en el resto de Europa como en las generaciones venideras.



Páginas 10 y 11: **Guglielmo Ciardi** | *Canal en Venecia* [Italia] | c 1870-1880 | Óleo sobre lienzo |  
Fotografía: Alejandra Vilella | 51192

**Luigi Querena** | *Vista nocturna de la plaza de San Juan y San Pablo con la escuela y la iglesia de San Marcos bajo la nieve* [Venecia, Italia] | 1850 | Óleo sobre lienzo |  
Fotografía: Agustín Garza | 54055





De la línea al color:  
Venecia y la pintura tonal

Francesca Conti | Curaduría



Giovanni Bellini | *Los desposorios místicos de la Virgen y san José* | c 1470-1480 | Óleo sobre lienzo | 56621a

Venecia contribuyó de manera sustancial a la evolución del arte renacentista que había sido inaugurado en Florencia a comienzos de 1400. Casi un siglo después de la capital toscana, la Serenísima se configuró como un eje fundamental para el desarrollo cultural, sobre todo por lo que concierne al arte de la pintura y su particular atención por el color.



Giovanni Bellini | *La Adoración de los Reyes Magos* | c 1470-1480 | Óleo sobre lienzo | 56621





A nivel histórico, tras la crisis económica del siglo XIV, la República inició una expansión sin precedentes hacia el interior de la península. En los mares, el principal enemigo era Génova, contra el que se llevaron a cabo dos guerras. El resto de la región se componía por ciudades con un notable desarrollo artístico, dominadas por señoríos locales que fueron subyugados paulatinamente por las grandes potencias como Venecia y Milán.

En las artes, hasta el Trecento tardío en Venecia imperaba la pintura bizantina. El inicio de un cambio estilístico fue provocado por Andrea Mantegna, a quien siguió su cuñado Giovanni Bellini. Él inauguró la gran estación artística véneta, al idear la perspectiva cromática, una configuración más intuitiva que geométrica y concibió «lo sagrado bucólico», al insertar lo divino en el paisaje. Un significativo aspecto del pensamiento belliniano radicó en la demostración de que la esencia de la naturaleza se podía conseguir mediante la forma metafísica del color. A raíz de este razonamiento convergieron no solo las experiencias de Mantegna, sino también los estudios que habían desarrollado por más de un siglo los maestros flamencos.

Páginas 16 y 17: **Círculo de Andrea Mantegna** | *Cristo muerto* [a partir del óleo Cristo muerto en el sepulcro y tres personajes dolientes (1457-1501), sito en la Pinacoteca de Brera en Milán, Italia] | c 1550 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Gisa Villanueva | 52986

**Círculo de Giovanni Bellini** | *Retrato de joven* | c 1480 | Óleo sobre tabla | Fotografía: Gliserio Castañeda | 53724

Página 20: **Martín de Vos** | *San Jorge y el dragón* | c 1590-1602 | Óleo sobre tabla | Fotografía: Javier Hinojosa | 3410

Página 21: **Taller de Martín de Vos** | *La presentación de la Virgen en el templo* [a partir del óleo homónimo (1599), sito en la Iglesia de Santiago en Amberes, Bélgica] | c 1599 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Sergio Sandoval | 58593









Los Bellini fueron una dinastía de pintores, con Jacopo (c 1400-c 1470/1471) a la cabeza, un refinado diseñador y devoto discípulo del maestro del gótico internacional Gentile da Fabriano (c 1370-1427). Gentile Bellini (1429-1507), el mayor de sus hijos, es considerado el precursor del *Vedutismo*. En su taller se formaron algunos de los mayores intérpretes de la pintura véneta. El célebre biógrafo renacentista, Giorgio Vasari, mencionó a Giorgione (c 1477-1510), como el fundador de la pintura tonal quien, junto con Giovanni Bellini, llevaron el lenguaje renacentista italiano del *Quattrocento* al *Cinquecento*. Mientras que Bellini permaneció anclado a la estructura técnica del siglo xv –que todavía se

servía de aparatos geométricos para la organización del color– Giorgione eliminó cualquier matriz calculada y construyó la imagen a partir de las zonas cromáticas. El dominio inédito de su paleta fue anticipado por Vittore Carpaccio (1455/1456-1525/1526), quien destacó por el empleo de pinceladas rápidas y la predilección por gamas claras.

En el siglo xvi, la Serenísima se consolidó como un enclave pluricultural entre cristiandad, Levante y Oriente. También hubo un encuentro entre el mundo veneciano y el musulmán: se intensificaron los contactos comerciales, el intercambio de ideas, estilos de vida y culturas con árabes, mamelucos, persas, otomanos, turcos...



Francesco di Giovanni Botticini | Antes atribuido a Filipino Lippi | *La Virgen y san Juan Bautista adoran al Niño Jesús* | c 1487 | Temple sobre tabla | Fotografía: Javier Hinojosa | 51749

La luz que irradiaba sobre la isla, los pigmentos procedentes de Oriente, el vínculo comercial con Constantinopla y la herencia del mosaico fueron cómplices en la maduración de una inédita sensibilidad por el color.

Este escenario contribuyó a una diferente interpretación del estilo renacentista que caracterizaba al centro de la península. Con respecto al legado florentino, Venecia mitigó el protagonismo de la figura humana al fusionarla con la naturaleza. La pintura véneta se concentró en la sensación: durante la experiencia visual confió en la intuición y así otorgó primacía al sentimiento sobre el intelecto.

A diferencia de la escuela toscana, que en su producción privilegió el dibujo y la perspectiva, la veneciana otorgó al tono un rol protagónico y por eso se dio a conocer como «pintura tonal». El concepto de tono difiere del de color puro por focalizarse en sus diferentes matices: en la obra véneta la definición de los volúmenes se consigue mediante graduales variaciones cromáticas. Más que las líneas del dibujo, la pintura tonal se concentró en los efectos de la luz sobre los objetos, con una tendencia a difuminar los contornos y proceder con veladuras que exaltan transparencias.

Al tomar las distancias de aquellos criterios científicos de observación que otorgaban a la forma un papel privilegiado, los vénetos diluyeron el lazo de correspondencia biunívoca entre realidad y arte. Mientras que para los toscanos el color se sometía a las exigencias de la forma, en la pintura véneta la forma se estructuraba a partir del tono, lo que llevó a un generoso empleo de la paleta cromática que tendencialmente evitaba los tonos puros, tan característicos de las obras pictóricas del centro de Italia.

Si la cuña del Renacimiento destacó por plasmar la realidad a partir de la ciencia, con el empleo de la geometría y la proporción matemática, los vénetos complementaron aquellas contribuciones al apostar por el color que otorgó a su producción un carácter más poético.



Alessandro di Mariano Filipepi, *Sandro Botticelli* y taller | *La Virgen y san Juan Bautista adoran al Niño Jesús* | 1480-1490 | Óleo y temple sobre tabla | Fotografía: Javier Hinojosa | 52987



# La dinastía de los Bassano

Alfonso Miranda Márquez | Dirección



En las faldas de los Prealpes Vicentinos, sobre la margen del río Brenta, se enclava Bassano del Grappa. La fama de la ciudad se debe precisamente a la *grappa*, un aguardiente de orujo, destilado procedente del hollejo de la uva; Grapperia Nardini, fundada en 1779, es considerada la destilería más antigua de Italia. Bassano es también el escenario de *Oberto*, la primera ópera de Verdi de 1839 que acusa influencia de Rossini. La pequeña urbe vio nacer y dio apellido a una de las dinastías artísticas más importantes del Véneto: los Bassano.

Leandro Bassano | *Diciembre: un pueblo en invierno con personajes, quienes degüellan a un cerdo, otros en la hoguera de una casa; a lo lejos montañas nevadas* | 1610 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa | 51854





El arte del Renacimiento llegó a Padua en 1443 a través de Donatello (1386-1466), quien extendió ahí su estancia hasta 1453. El Manierismo encontraría grandes maestros debido a la pujante vida del puerto veneciano. Alfonso Pérez Sánchez, director honorario del Museo del Prado, subrayó que *de los grandes pintores del seiscientos entre los que descolló una pléyade de creadores como Giorgione y Tiziano, Tintoretto y Veronese, y Lorenzo Lotto, a los Bassano habrá que rescatarlos y dimensionarlos*. Lo cierto es que Francesco da Ponte, *el Viejo* (1475-1539), inició uno de los más prósperos talleres de la región que fue llevado a la cima por su hijo Jacopo (c 1510-1592). El también conocido como «Iacomo», «Iacopo» o «Giacomo», después de haber trabajado en Venecia y otras ciudades italianas, estableció su residencia en Bassano, sitio en el que nacieron y vivieron sus cuatro hijos: Francesco, *el Joven* (1549-1592), Giovanni Battista (1553-1613), Leandro (1557-1622) y Gerolamo (1566-1621). Fue tan contundente y característica la impronta de Jacopo, que hasta bien entrado el siglo xx se comenzaron a diferenciar las autorías; e incluso fue tal la producción del taller, que obras que habían sido consignadas como autógrafas, hoy es más propio estudiarlas en la estela de aquel epicentro creativo del Véneto.

En palabras del investigador estadounidense Keith Christiansen, *Jacopo es un maestro de notable originalidad, que en su vida disfrutó de buena reputación en varias ciudades europeas. [...] Sin embargo, el hecho de que eligiera permanecer en su natal Bassano del Grappa, al noroeste de Venecia, y establecer ahí un taller familiar, pudo mermar su reconocimiento*.

El realismo en las escenas pintadas distinguiría a aquella dinastía que pronto encontró un sitio nodal en el Barroco naturalista, tanto en obras religiosas y mitológicas, como en aquellas escenas costumbristas que junto con el género del retrato cultivaron sus miembros ampliamente.

Para Giorgio Vasari (1511-1574), Jacopo Bassano fue un artista de composiciones *muy hermosas dispersas por toda Venecia*, y especialmente estimó las *obras con animales de todo tipo*. El veneciano Carlo Ridolfi escribió en 1648 una primera biografía familiar en la que elogió a Jacopo dal Ponte por el estilo *original y poderoso, basado en un nuevo naturalismo*.

Leandro Bassano | *Diciembre: un pueblo en invierno con personajes, quienes degüellan a un cerdo, otros en la hoguera de una casa; a lo lejos montañas nevadas* (detalle) | 1610 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Sergio Sandoval | 51854

Francesco Bassano, *el Joven* | *Invierno* (detalle) | c 1576-1580 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Sergio Sandoval | 58342





## Los Bassano en México

De la estela de la dinastía de los Bassano, la pinacoteca de Antiguos Maestros Italianos en Museo Soumaya conserva 17 lienzos. Todos se caracterizan por una aguda atención en los detalles veristas, con figuras elegantemente dispuestas que contrastan de manera inédita con aquellas que dan la espalda al espectador.

Todo gira en escenarios cotidianos, incluso las escenas bíblicas se presentan en entornos domésticos que introdujo el Barroco; como afirmó el investigador Juan J. Luna, *Jacopo Bassano abrazó el cambio y la novedad como pocos lo hicieron*.

Con una posición de tres cuartos y la mirada que reta al espectador, sobresale *Retrato de un hombre barbado*, que fue realizado por Jacopo entre 1580 y 1590, y que perteneciera al comandante florentino Ventura, para después integrar los fondos del senador Simon Guggenheim, antes de formar parte del acervo del Museo de Arte de Denver en Colorado, los EE. UU. Desde 2018 se conserva en Museo Soumaya.

*Expulsión de los mercaderes del templo*, pintada hacia 1550, tiene mano de Jacopo y su taller. En una correctísima perspectiva, para la visita de Jesús al templo de Jerusalén, el templo de Herodes, en la víspera de la Pascua judía, el maestro pintó las palabras del Evangelio de san Juan, que describen al sitio con bueyes y ovejas, pero además libremente colocó en primer plano a una cabra. Fiel al pasaje de la purificación, tal como lo describieron los Evangelios sinópticos (Mateo, Marcos y Lucas), Jacopo retrató las mesas volcadas de los cambistas de monedas griegas y romanas por monedas judías y tirias, las únicas permitidas en el sitio, e incluso la vendedora de palomas hincada se afana en regresar a las aves a su canasta.

Jacopo Bassano y taller | *Expulsión de los mercaderes del Templo* | c 1550 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Sergio Sandoval | 12320







Las escenas nocturnas, con especial atención en el manejo de luces y sombras, fueron ampliamente imitadas dentro y fuera del taller de los Bassano. Tal es el caso del llamado *Entierro de Cristo* que Jacopo dal Ponte pintara para Padua y que inspirara la obra homónima de Annibale Carracci (1560-1609), que conservara el canónigo de la catedral de Bolonia, Astorre di Vincenzo Sampieri, obra hoy sita en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York. Con mayor juego del claroscuro, la variante *Santo Entierro*, pintada por Jacopo y que muy posiblemente perteneciera a Franco Arese, vizconde

de Marcignago, antes de sumarse al acervo de la célebre familia d'Oglio en Cremona, Italia, hoy se encuentra en Museo Soumaya y sirvió de modelo para el óleo sobre pizarra que exhibe el Museo Nacional del Prado en Madrid.

La resolución ampliamente imitada por los artistas del seiscientos codificó el subgénero «Cristos de la luz», en el que el cuerpo inerte del Redentor es la principal fuente lumínica de la escena.

**Giambattista Bassano | *El Santo Entierro* | c 1600 |**  
Óleo sobre lienzo | Fotografía: Gliserio Castañeda | 53964

**Jacopo Bassano | Leandro Bassano | *El Santo Entierro* |**  
c 1580 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Sergio Sandoval | 58281





Aquel efecto fue estudiado con esmero por Doménikos Theotokópoulos, *el Greco* (1541-1614), en su estadía veneciana. Por el manejo de la luz, Jacopo, en opinión de Juan J. Luna, es *un preludio del Caravaggio*. Así lo demuestran también las obras

Francesco Bassano, *el Joven* | *San Jerónimo* | c 1580-1590 | Óleo sobre lienzo |  
Fotografía: Sergio Sandoval | 57789



de Francesco Bassano: *Esaú vende su primogenitura a Jacob* o San Jerónimo, quien estudia las Sagradas Escrituras; ambas pueden fecharse entre 1580 y 1590, cincuenta años antes del despliegue luminoso barroco del Maestro de la candela.

Francesco Bassano, *el Joven* | *Esaú vende su primogenitura a Jacob* | c 1580-1590 |  
Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa | 52274



H. P., seguidor de Leandro Bassano | *La resurrección del Señor en el camino a Emaús* [a partir del óleo homónimo de Jacopo Bassano] | 1653 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Gisa Villanueva | 57694

A la manera de los Bassano, el artista de *La resurrección del Señor en el camino a Emaús* (1653) muestra en escala grandilocuente una escena que bien podría confundirse con acciones de vida cotidiana. Para evitarlo, ante el perro blanco y bajo los tubérculos, escribió la referencia al versículo 24 de san Lucas.

El pintor, aún por identificar pero más cercano a Leandro Bassano, de acuerdo con la tradición dispuso las faenas en primer plano:



las mujeres en la cocina lavan los cazos, atizan el fuego y preparan la cena. El gato dormido no ha advertido aún las aves que cuelgan del garabato.

En segundo plano, el pasaje sobre la Resurrección del Señor describe el camino a Emaús: *Cuando ya estaban sentados a la mesa, tomó en sus manos el pan, y habiendo dado gracias a Dios, lo partió y se los dio. En ese momento se les abrieron los ojos y reconocieron a Jesús.*



Entre los más notables ejemplos de las escenas costumbristas sobresale el lienzo *Invierno*, que Japoco pintó entre 1570 y 1576 como parte de la serie *Estaciones* que perteneciera al archiduque Leopoldo Guillermo de Habsburgo (1614-1662), que su hijo Francesco Bassano, copió con ligerísimas variaciones. Asimismo, sendos óleos de su hermano Leandro, quizá el más notable de los herederos del taller. Cada obra es una *summa* en la que variados tipos de personajes, animales, frutas, vegetales y objetos de uso diario, forman parte de la riqueza del mundo de lo cotidiano.

Jacopo Bassano | *Invierno* (parte de la serie de las Cuatro Estaciones, comisionada por el archiduque Leopoldo Guillermo de Habsburgo [1614-1662]) | c 1570-1576 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: DOROTHEUM | 58341



Naturalismo barroco que da cuenta del comercio que iba desde el trueque hasta el intercambio con monedas de oro y plata. En cada plaza había soldados que supervisaban las balanzas para cerciorarse de los pesos y evitar el engaño a los compradores.

Del aprovechamiento cabal de los cerdos, las precisas descripciones de los autores muestran, desde el sacrificio con el hacha para conservar la sangre con la que se elaboran las morcillas, hasta el animal en canal para salar su carne e incluso los charcuteros, quienes preparan los chorizos. Nada ha de desperdiciarse.

Francesco Bassano, *el Joven* | *Invierno* | c 1576-1580 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: DOROTHEUM | 58342



Leandro Bassano | Una villa en día de mercado, con aves de corral y algunos otros animales de granja |  
c 1580-1581 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa y Sergio Sandoval (detalle) | 52692





Leandro Bassano | *Diciembre: un pueblo en invierno con personajes, quienes degüellan a un cerdo, otros en la hoguera de una casa; a lo lejos montañas nevadas* (detalle) | 1610 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa | 51854

Francesco Bassano, el Joven | *Escena en una plaza* (detalle) | c 1570-1590 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa | 13746



Los prealpes nevados anuncian el invierno. Tanto en el óleo de Leandro como en el de Francesco, se confunde entre la multitud que se agolpa en la plaza un humilde pesebre. En el primero, los peregrinos se calientan ante la fogata. Los colores de la pareja respetan la iconografía de María y José, y la llama viva anuncia la llegada del Salvador. En el segundo, claramente el padre hace una reverencia a la mujer encinta y el moisés vacío es ya adorado por un pastorcito. Versión muy distinta es la de Gerolamo Bassano, en la que a la manera de su padre, dispuso a Jesús como la fuente de luz de la santa escena.

Gerolamo Bassano | *Natividad* | c 1600 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Sergio Sandoval | 58073







Un solo óleo mitológico integra la colección mexicana. Se trata de *Diana y Acteón* (c 1600-1622), obra autógrafa de Leandro, quien a la manera alegórica del Barroco, subrayó la virtud simbolizada en la desnudez de la diosa latina de la caza y su corte.

Las obras de los Bassano se caracterizan por una sencillez doméstica en la que se retrató a los vecinos de Bassano. Campesinos, comerciantes, posaderos, sirvientes... vestidos todos a la usanza del seiscientos, conviven en tablones con enseres y viandas que si bien encuentran origen plástico en las lecciones de Tiziano, Parmigianino y el Tintoretto, en palabras de Keith Christiansen: *exploran lo que podría considerarse un estilo de pintura «humilde», preludio de la revolución del realismo defendida por Caravaggio*. Las lecciones vénetas se dan cita en la producción de estos maestros: énfasis en el dibujo, la luz que da unidad a la composición, el naturalismo del norte de Italia y el color, que en estos artistas se caracterizó por verdes y rojos que otorgan al cuadro un equilibrio dinámico. Asimismo, el tránsito del modelado robusto, la gama vibrante y el empaste grueso de Jacopo al efecto inacabado sobre todo en las obras de Leandro, anunciarían el *non finito* que marcó una potencia expresiva en los nuevos caminos modernos de la pintura.



Leandro Bassano | *Diana y Acteón* | c 1600-1622 | Óleo sobre lienzo |  
Fotografía: Gisa Villanueva | 57652



# El legado de Tiziano

Laura González Eguiarte | Curaduría



*Evité deliberadamente los estilos de Raffaello y Michelangelo porque anhelaba una distinción más alta que la de un astuto imitador.*

Tiziano Vecellio (hacia 1488/1490-1576) al emisario español Francesco Vargas, c. 1545, citado por Joseph Archer Crowe y Giovanni Battista Cavalcaselle en *The Life and Times of Titian with Some Account of His Family* [La vida y tiempos de Tiziano y algunos apuntes sobre su familia], 1881

Tiziano Vecellio di Gregorio fue uno de los pintores más audaces del *Cinquecento* veneciano. De acuerdo con el historiador de arte Mark Roskill, ya desde 1557 en su *Dialogo della pittura* [Diálogo de la pintura], Ludovico Dolce (1508/1510-1568) reconoció que solo Tiziano reunió a la perfección todas las excelentes características que hasta entonces se habían presentado en casos individuales. Por su parte, la investigadora Catherine Whistler sostiene que la práctica del dibujo de Tiziano fue, sobre todo, un catalizador para el desarrollo del dibujo en Venecia. Esta afirmación puede extenderse a toda la práctica pictórica: composición, pincelada suelta, manejo de la luz, el fascinante colorido... Así, Tiziano recuperó las mejores cualidades de los maestros renacentistas y sentó las bases del Manierismo que nacería justamente en Venecia; incluso anticipó algunos de los rasgos predominantes del Barroco.

Tiziano Vecellio | *Posible retrato de Jan van Haanen* [conocido en italiano como Giovanni D'Anna] | c. 1540-1550 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa | 3424



No hay certeza sobre su fecha de nacimiento –su partida de defunción sostiene que llegó a los 103 años–; es muy probable que el artista deliberadamente modificara, en cartas y documentos oficiales, ciertos datos para ganarse mayores consideraciones por parte del monarca español Felipe II. Tanto sus contemporáneos, Ludovico Dolce y Giorgio Vasari, como los historiadores Harold Wethey (1902-1984) y Sydney Freedberg (1914-1997), estiman que el maestro nació entre 1488 y 1490, mientras que el investigador Ian Chilvers (1900-1999) sostiene que fue en 1485. Proveniente de una familia acaudalada de Pieve di Cadore, una pequeña localidad italiana en la provincia de Belluno en el Véneto, mostró talento artístico desde muy temprana edad, por lo que a los diez años fue enviado a Venecia junto con su hermano Francesco. Ambos fueron aprendices del mosaquista Sebastiano Zuccato. Al cabo de dos o tres años, Tiziano se incorporó al célebre taller de Giovanni Bellini, padre de la pintura tonal. Durante su juventud conoció a los pintores Lorenzo Lotto (1480-1556), Sebastiano Luciani (1485-1547) y Giorgio da Castelfranco (1477-1510), mejor conocido

como «Giorgione», con quien colaboró en la realización de frescos en el Fondaco dei Tedeschi, sede del comercio alemán en la Laguna.

En 1510 la peste azotó Venecia y cobró la vida de Giorgione. Mientras tanto, Tiziano se refugió en Padua. Volvió dos años después y fue nombrado superintendente de obras gubernamentales, cargo que ostentaría hasta su fallecimiento en 1576. A la muerte de Giovanni Bellini en 1516, concluyó los frescos de la *Batalla de Spoleto* en la sala del consejo del Palacio Ducal que el maestro dejó inacabados. A partir de entonces, Tiziano fue el pintor más reconocido e imitado de la capital véneta.

Entre 1530 y 1560 su estilo se volvió progresivamente dramático. Además de príncipes, duques, cardenales y otros aristócratas, en 1530 y 1533 realizó sendas efigies de Carlos I durante su estancia en Bolonia, lo que le ganó ser nombrado pintor primero de la corona de España, conde del Palacio Lateranense y caballero de la Espuela de Oro, además de ser comisionado para múltiples obras tanto por el emperador como por su sucesor, el rey Felipe II.

Es considerado uno de los mejores retratistas del siglo xvi como da cuenta el *Posible retrato de Jan van Haanen* en la pinacoteca de Museo Soumaya. En él se advierte la atención del pintor en la incidencia de la luz sobre el sujeto retratado y cómo hace emerger, a partir de una pincelada suelta y veladuras, el rostro y las manos. A pesar de ser un cuadro de tonalidades sobrias, destaca el brillo en los labios y sobre todo, en la camisa blanca del personaje. El atuendo, los guantes que sujeta con una mano y la presencia de su perro revelan el gusto por la cacería del mercader de Flandes, quien fuera uno de los clientes más importantes del artista.

Tiziano empleó el dibujo del natural para capturar la expresividad real de los cuerpos. Tal es el caso de su *Magdalena Penitente* (c 1534) en la que, si bien retomó el gesto de una escultura clásica de Venus Púdica, convenció a una joven para que posara mientras lloraba copiosamente, de manera que pudiera estudiar tanto

su expresión facial como el efecto de las lágrimas en su rostro. El resultado fue tan positivo que a lo largo de los siguientes 30 años realizó, en conjunto con su taller, numerosas versiones del lienzo como la que conserva Museo Soumaya y que procede del óleo autógrafo sito en el Museo del Hermitage en San Petersburgo, Rusia.

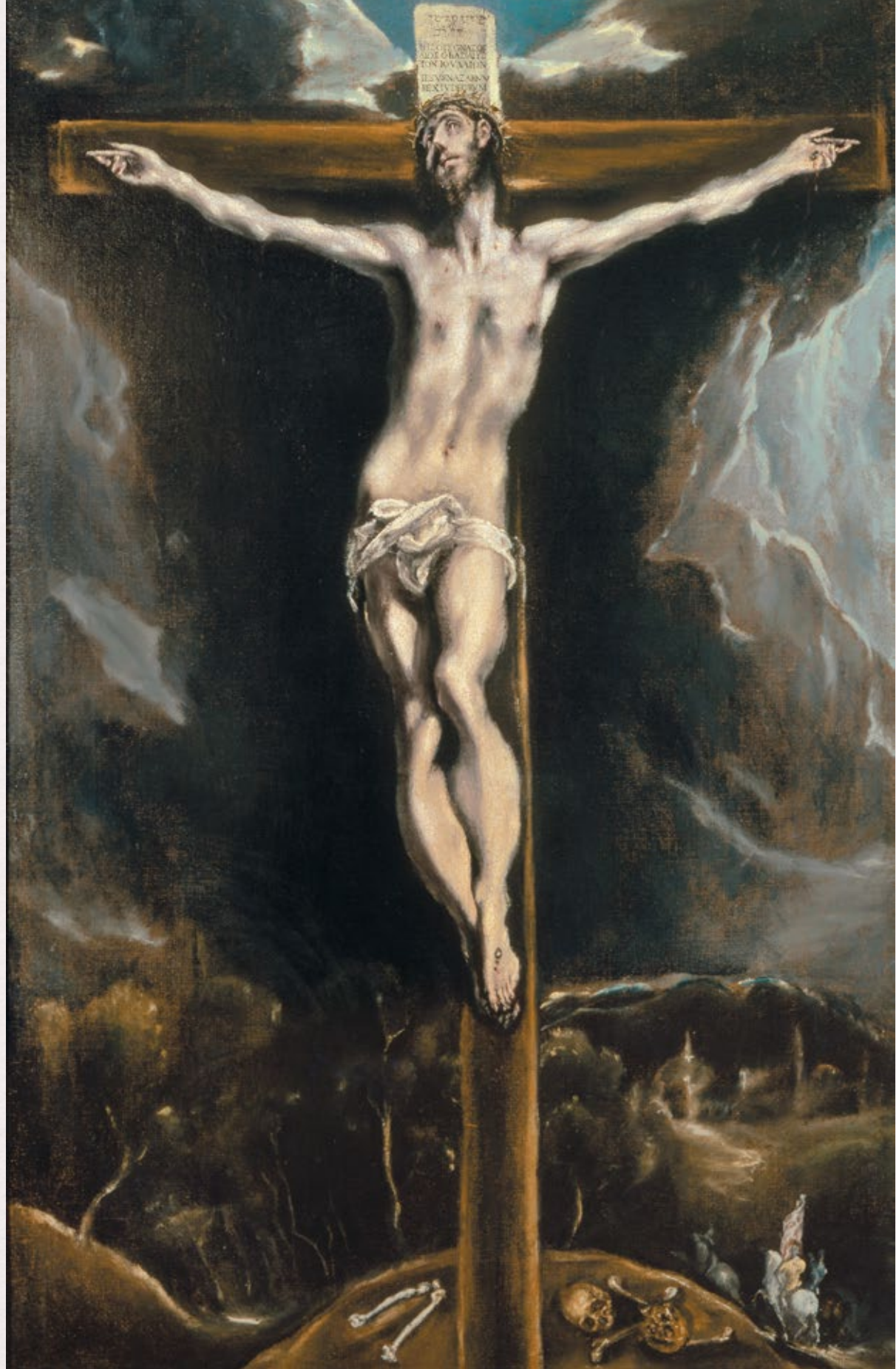
La influencia de Tiziano se dejó sentir no solo en Venecia sino en el resto de Europa y, mediante la stampa, incluso en América. Su peculiar estilo abrió brecha para algunos de los grandes pintores barrocos como Rubens y Rembrandt. En palabras de Alfonso Pérez Sánchez (1935-2010), director emérito del Museo del Prado, *con el paso del tiempo la corriente «neoveneciana» se redescubre y asume a Tiziano y a los más líricos maestros del mundo de la Laguna como componentes fundamentales de una pintura nueva, donde la luz y el color, en toda su vibración atmosférica se integran en una única unidad expresiva.*



De acuerdo con el investigador Tom Nichols en *The Master as Monument: Titian and his images* [El maestro como monumento: Tiziano y sus imágenes, 2013], la muerte de Tiziano supuso una momentánea pérdida de rumbo en el arte veneciano, puesto que ni su hijo Orazio ni otros pintores de su taller lograron alcanzar la calidad y libertad creativa del maestro. Correspondió a pintores más jóvenes y talentosos continuar con su legado como ocurrió con *il Tintoretto* –quien probablemente fue su alumno por corto tiempo–, Paolo Caliari, *il Veronese*, y Doménikos Theotokópoulos, *el Greco*, por ejemplo, le rindió homenaje en su célebre lienzo *Las Bodas de Caná* (1563) al caracterizar a los músicos que se encuentran en primer plano con un retrato de Tiziano y su autorretrato. Por su parte, en *La purificación del templo* (1571-1576), Theotokópoulos dio testimonio de sus principales influencias al retratar en el extremo inferior derecho –donde habitualmente se encontraría la firma– a Tiziano, seguido por Michelangelo y el miniaturista croata Giulio Clovio. Aunque algunos investigadores sugieren que el cuarto personaje es Raffaello, Nichols afirma que se trata del propio Greco en una suerte de presentación simbólica de sus credenciales pictóricas. De modo que las siguientes generaciones, independientemente de haber sido o no sus discípulos directos, verían en Tiziano al padre de la nueva escuela veneciana o incluso, como Veronese, al «padre del arte».



Doménikos Theotokópoulos, *el Greco* | *Cristo en la cruz, en un paisaje con jinetes* | c 1610-1614 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa | 3466



# La furia de Tintoretto

Laura González Eguarte | Curaduría



*Hasta que no se ha visto a Tintoretto, no se sabe lo que la pintura es capaz de hacer.*

Vanessa Bell (1879-1961), pintora británica, en una carta dirigida a su hermana, Virginia Woolf, 1904

De acuerdo con una tradición popular sin respaldo documental, en el taller de Jacopo Robusti había un cartel que rezaba *El dibujo de Michelangelo y el colorido de Tiziano*. La sola cita brinda luz sobre el estilo de Tintoretto, quien pese a no haber congeniado personalmente con Tiziano, fue uno de los más dignos continuadores de sus lecciones coloristas. Por otro lado, su exploración manierista de la figura humana en arriesgados escorzos acusa los estudios anatómicos de Buonarroti.

El primero de veintiún hijos de una familia originaria de Brescia, nació en Venecia. La fecha es imprecisa dado que la fe de bautismo de Jacopo se perdió en un incendio; sin embargo, su obituario señala que contaba con 75 años, por lo que algunos especialistas deducen la fecha en 1518, mientras que Roland Krischel apunta que ocurrió en abril de 1519.

Jacopo Robusti, *il Tintoretto* | *La oración en el Huerto de Getsemaní* | c 1543-1544 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa | 7036



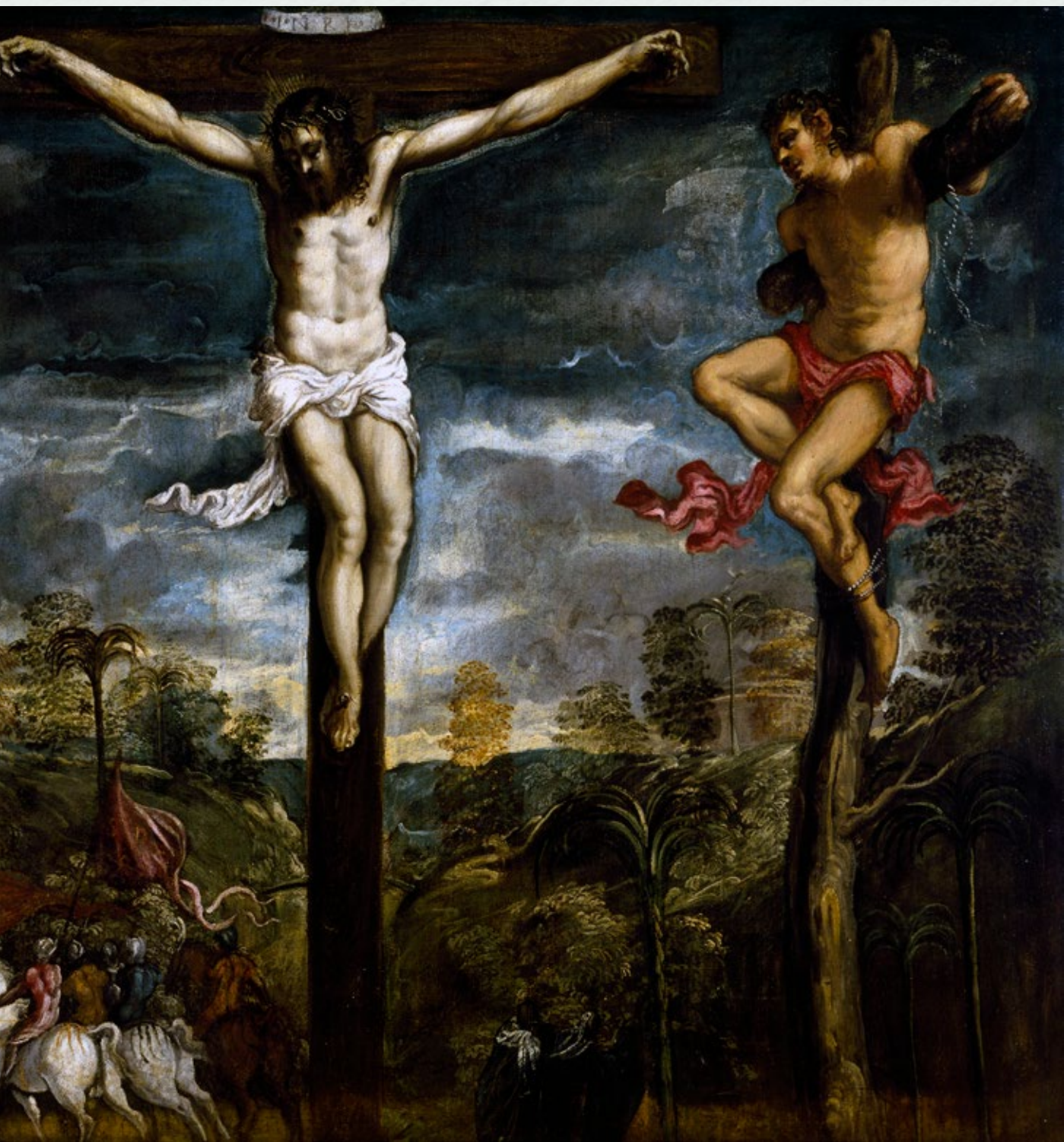


A lo largo de su vida fue llamado por diversos nombres. Su verdadero apellido fue Comin, como lo dio a conocer en 2007 el entonces curador de pintura italiana del Museo del Prado, Miguel Falomir. «Robusti» recuerda la fuerza y vigor con la que su padre, Giacomo Battista, defendió a la ciudad de Padua ante el embate de las tropas imperiales durante la Guerra de la Liga de Cambria, acaecida en 1509. No obstante, pasaría a la historia con el sobrenombre de *il Tintoretto*, que se traduce como «pequeño tintorero», quizá en alusión tanto a su baja estatura como a la profesión de su padre, quien teñía lienzos. También fue apodado *il Furioso*, no tanto por su temperamento como por su fuerza expresiva, estilo arrebatado y velocidad para componer.

De acuerdo con la investigadora Catherine Whistler, *il Tintoretto* se alejó progresivamente del método de Tiziano, quien generaba volumen a partir del sombreado y en su lugar, *se concentró en los contornos flexibles de sus figuras, al dotarlas de una extraordinaria habilidad y elasticidad*. En ocasiones incluso resaltó las siluetas con blancos o colores más claros para distinguirlas del entorno y brindarles una especie de brillo eléctrico. Si bien en el óleo *Crucifixión* (c 1550), los brazos de Jesucristo presentan un *pentimento* o arrepentimiento, algo de esa luz es propia del estilo del autor.

Jacopo Robusti, *il Tintoretto* | *La Crucifixión* | c 1550 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa | 3398





Al explorar las capacidades expresivas del cuerpo humano, puso especial atención en la gestualidad y el movimiento. Cabe destacar la construcción sinuosa en «s» de los personajes, en especial la de Dimas, «el buen ladrón», que sin duda estudió el joven Theotokópoulos, *el Greco*.

Además del dibujo del natural, para capturar sus figuras en *escorzo* y *contrapposto* empleaba pequeñas esculturas de cera que suspendía con alambres e hilos dentro de cajas alumbradas por velas. Este método le permitía lograr las poses extremas del Manierismo y observar la incidencia de la luz sobre los cuerpos.

En *Llanto por Cristo Muerto* (c. 1555-1559) se aprecia el empleo de esta técnica. La composición parece seguir la trayectoria de la principal fuente de luz que cruza el lienzo de forma ascendente y de derecha a izquierda. Aunque la paleta es reducida y predominan los colores primarios con distintos matices, destaca el uso expresivo del blanco que aporta brillo y misticismo a la composición. La tensión de los cuerpos y el claroscuro contribuyen al dramatismo de la dolorosa escena. *Tintoretto* destacó por sus fuertes contrastes tonales que aíslan al personaje de un contexto real al tiempo que lo resaltan. Esta «artificiosidad» fue interpretada por los críticos del arte como un preludio a la sensibilidad barroca, sostiene la investigadora Francesca Conti.





Jacopo Robusti, *il Tintoretto* | *Llanto por Cristo muerto* (también conocido como *Lamentación*) | c 1555-1559 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa | 31040







MDXCIII  
IOAN  
PAVL  
COTARE.  
PROC.

Tintoretto también destacó como retratista. La efigie de un caballero veneciano en la pinacoteca de Museo Soumaya, fue inicialmente atribuida a Tiziano. En *Retrato a tres cuartos de un hombre joven barbado con armadura*, se percibe el manejo de las carnaciones y el estudio pormenorizado de la iluminación que hicieron célebre al maestro. Sus hijos Marco y Domenico siguieron los pasos del padre y sobresalieron en el género. Mención aparte merece su hija Marietta, quien también colaboró en su taller pero que lamentablemente al no firmar sus lienzos, se dificulta su atribución.

Robusti fue admirado por muchos de sus contemporáneos, sobre todo por el Greco, quien llevó al extremo los escorzos y la ondulación de las formas. Asimismo, su libertad creativa y su desafío ante los cánones estéticos vigentes parecen anteceder el espíritu del arte moderno.



Página 62: **Jacopo Robusti, *il Tintoretto* | Retrato de un caballero veneciano a sus cuarenta años** | c 1548 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa | 7034

Página 63: **Jacopo Robusti, *il Tintoretto* | Retrato a tres cuartos de un hombre joven barbado con armadura** | c 1550 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa | 49291

**Domenico Robusti, *il Tintoretto* | Retrato a tres cuartos de Giovanni Paolo Contarini** [procurador de San Marcos en Venecia, Italia, en 1594], **con manto rojo de armiño** | 1594 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa | 51756



Jacopo Robusti, *il Tintoretto* | Retrato de un caballero | 1565 | Óleo sobre lienzo |  
Fotografía: Gliserio Castañeda | 12239



Domenico Robusti, *il Tintoretto* | Retrato de un hombre con carta y crucifijo | 1589 |  
Óleo sobre lienzo | Fotografía: Boris de Swan | 52050



Domenico Robusti, *il Tintoretto* | Retrato de un caballero | c 1590-1615 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Gliserio Castañeda | 53384

# *Il Veronese:* a la gran *maniera* veneciana

Mónica López Velarde Estrada



En un principio forastero en Venecia, Paolo Caliari llegó a la edad de 25 años a la ciudad del Gran Canal ya como un pintor hecho y derecho, para audazmente dialogar con aquellos monstruos venecianos del momento: Tiziano, Tintoretto y los Bassano. Acerca de su nombre, el investigador Giuseppe Trecca apunta que su apellido era «Spezaprada» [corta piedras], en relación con el oficio de sus ancestros, pero adoptó «Caliari» de una familia aristocrática de su natal Verona.

El también llamado «Paolo Veronese» ganó rápidamente prestigio como pintor a partir de la clientela de familias de comerciantes venecianas y con aquellos grandes encargos de obras decorativas de la aristocracia, como las realizadas en 1553 para la sala de consejo del Palacio Ducal.

*Il Veronese* lo tuvo todo para conquistar la escena pictórica: un espléndido dibujo, el protagonismo del color como lo exigía la escuela veneciana del momento, el manejo excepcional de la perspectiva con su ensanchada *pirámide visual* con hasta 7 puntos de fuga en un mismo cuadro –tal como lo realizó en 1562 en *Las bodas de Caná*, hoy en la colección del Museo del Louvre–, y desde luego, los grandes formatos de lienzos profusamente habitados por personajes, perros y otros motivos.

Paolo Veronese | *Judit con la cabeza de Holofernes* | c 1550-1555 | Óleo sobre papel montado en tabla | Fotografía: Javier Hinojosa | 7044





Si algo define al autor, en palabras del estudioso Gonzalo M. Borrás Gualis, fue su alta autoestima como artífice y una temprana y decidida conciencia de lo que significaba ser pintor en su tiempo. Lo sustenta aquel ya célebre episodio con la Santa Inquisición que, en 1573, ante la censura del cuadro *La última cena* (renombrado después *Cena en la casa de Levi*, hoy en la Galería de la Academia en Venecia), en el que el autor había integrado para el famoso episodio bíblico la representación de más de 35 figuras y un buen número de anécdotas, contestó *mutatis mutandis*: la pintura es autónoma y tiene licencia para actuar según le dicte el trabajo. El lienzo mide 5.55 x 13.05 metros. Ciertamente, espacio había para la representación, además de Jesús y sus apóstoles.

El pintor de Verona se convirtió en uno de los genios del estilo manierista. Si nos atenemos al primer significado del concepto según su gran propagador, Giorgio Vasari (1511-1574), *il Veronese* cumplió en su sentido más amplio y positivo cualidades de gracia, equilibrio y refinamiento. La *maniera* de *il Veronese* conquistó el lugar que vio nacer aquella noción, estilo que impactó a generaciones de autores.

Paolo fue dueño de una manera de hacer pintura que muy poco cambió a lo largo de su vida. Paleta de tonos puros,



nítidos y limpios, donde predominan el azul, el naranja, el blanco y el amarillo limón. Mención especial merecen sus rojos, rosados y tonos purpúreos, que hoy sabemos por análisis químicos, que encuentran su origen en la grana cochinilla de la otrora Antequera de Oaxaca novohispana. Este pigmento también estuvo presente en la Laguna veneciana gracias a sus fructíferos intercambios comerciales.

El autor exhibió su excelencia plástica a partir de lienzos de compleja estructura



Seguidor de Paolo Veronese | *La cena de san Gregorio, el Grande* [a partir del óleo homónimo (1572) sito en el Santuario della Madonna di Monte Berio en Vicenza, Italia] | c 1580 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Sergio Sandoval | 56431

formal y adicionados con la inclusión de arquitecturas, no como meros ambientes sino como, lo llama así Borrás, una «arquitectura objeto»; ciudades no como perspectivas sino como presencias.

La obra *Judit y Holofernes* de Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim formó parte de la exposición *La fabbrica del Rinascimento* que tuvo lugar en la Basílica Paladiana de Vicenza en 2021. Para aquella ocasión, de manera inédita, dialogó con el lienzo de mayores dimensiones (195 x 176 cm) de los

Musei di Strada Nuova - Palazzo Rosso. Las investigaciones que se llevaron a cabo para dicho proyecto sugieren que la pintura del recinto mexicano pudo haber sido preparatoria para la de mayor formato. Cumple con aquellos atributos esenciales de la obra del artista: una especie de “agobio espacial” en la distribución de los personajes en escena, énfasis en el erotismo que supone al desnudo femenino y una cierta «seducción contenida», recalca Gonzalo M. Borrás.

Reconocido por la representación de cenas y convites en pintura, uno de los más famosos óleos de *il Veronese*, *Cena en casa de Simeón* de 1556, fue citado por Vasari en la edición de *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos* de 1568. Así, resulta probable que estos temas se hayan difundido entre sus contemporáneos e inspirado la pieza *La cena de san Gregorio, el Grande*, también en la colección mexicana.

Cuando ocurrió el incidente de la Santa Inquisición, le preguntaron a *il Veronese* a qué se dedicaba. Consta en actas que el autor de *Apoteosis de Venecia* respondió: —*Pinto y hago figuras*. Sus pinturas y figuras serían una profunda cita en la obra de maestros venecianos de los siglos venideros, en especial del XVIII, con gran resonancia en Giovanni Battista Tiepolo.



**Bonifazio Veronese** | *Sacra Conversación* (también conocida como *Sagrada familia con Tobías y el Ángel, y los santos Giovannino, Dorotea, Juan el Bautista, y detrás el milagro del campo de trigo*) | c 1520-1528 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa | 39214





# Vedutismo

Ana Paula Robleda Betancourt | Comunicación



Desde el siglo **xvi** en los Países Bajos comenzó la tradición de insertar las escenas en paisajes y mostrar los exteriores de la región, así como la vida cotidiana y los fenómenos meteorológicos. Durante el siglo **xviii**, debido a la iconoclasia adoptada a partir de la Reforma Protestante, el tema principal de representación pictórica fue el paisaje urbano. Hacia 1700 el *Vedutismo*, género que se caracterizó por la creación de vistas –*vedute* en italiano–, encontró terreno fértil en Italia. Fue en Venecia en donde cobró más fuerza gracias al artista holandés Gaspar van Wittel (1653-1736), también conocido como «Vanvitelli», quien plasmó el encanto de los edificios y canales de la Serenísima y sentó las bases para las siguientes generaciones de pintores, quienes incluso encontraron en los reflejos del agua una forma de estudiar el comportamiento de la luz. Uno de los primeros italianos en crear vistas fue Luca Carlevarijs (1663-1730), un matemático quien aplicó sus conocimientos de perspectiva para representar la arquitectura y heredero de los estudios de jesuitas neerlandeses, quien además utilizó la cámara oscura para proyectar los escenarios.





Seguidor de Giovanni Antonio Canal, *il Canaletto* | *Capricho con los edificios paladianos* [a partir del óleo homónimo (1742) sito en la Galería Nacional de Parma, Italia] | c 1750 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Agustín Garza | 52972

Páginas 76 y 77: Bernardo Bellotto | *Venecia, el Gran Canal que ve al noreste desde la Iglesia de los Carmelitas Descalzos hacia Cannaregio, con el campanario de San Jeremías* [Italia] | c 1735-1738 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Alejandra Villela | 52499







Durante el *Grand Tour* –ruta de viaje de los jóvenes aristócratas mayormente ingleses, a través de los principales centros culturales europeos– las vistas topográficas de Venecia así como las de Roma, Nápoles y París, se reprodujeron en diversos formatos y con distintos colores, para que los viajeros regresaran a sus países con un recuerdo de los lugares conocidos. Dichas pinturas, que en la actualidad sirven como registro visual del siglo XVIII, se crearon con frecuencia en talleres familiares; tal fue el caso de Bernardo Canal (c. 1664-1744), un escenógrafo seguidor de Carlevarij, quien encontró camino en la pintura de paisaje con puntual detalle en la arquitectura. Su hijo, Giovanni Antonio Canal, *il Canaletto* (1697-1768), retomó para sus obras los fenómenos atmosféricos

con pinceladas modernas y al estudiar los fenómenos físicos, también empleó la cámara oscura hasta convertirse en el máximo exponente del *Vedutismo*. De la misma forma, pintó arquitecturas fantásticas en los llamados «caprichos», género que mezclaba en el paisaje espacios y tiempos distintos. Como menciona la investigadora Francesca Conti: *de la sutil distinción entre realidad y fantasía, Canaletto fusionó poesía y exactitud*. Su sobrino Bernardo Bellotto (1721-1780) siguió sus pasos en formatos más grandes y con colores más densos.

Seguidor de Giovanni Antonio Canal, *il Canaletto* | *San Jeremías y la entrada al Cannaregio* [a partir del óleo homónimo (1750) sito en la Fundación Barnes en Filadelfia, los EE. UU.] | c. 1760 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Agustín Garza | 53904



Seguidor inglés de Giovanni Antonio Canal, *il Canaletto* | Venecia, la entrada del Arsenal [Italia] | c 1780 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Sergio Sandoval | 55907

Bernardo Bellotto | El nuevo mercado de Dresde con la Iglesia de Nuestra Señora en el fondo [Alemania] | c 1745-1749 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Sergio Sandoval | 57961





Michele Marieschi (1696/1710-1743/1744), con clara influencia de Canaletto, imprimió en sus lienzos paisajes y edificios muy detallados con un toque más decorativo que hacía recordar escenografías. Su nombre se mantuvo vigente debido a que, tras su prematura muerte, Francesco Albotto (1721-1757), uno de sus alumnos, se casó con su viuda y retomó su estilo, al punto de autodenominarse «el segundo Marieschi».

Con las *vedute* se buscaba replicar aquello que era visible en el paisaje urbano; casi como una fotografía. Sin embargo, hacia el final del siglo XVIII Francesco Guardi (1712-1793) –alumno del Canaletto– plasmó de manera más íntima y subjetiva paisajes melancólicos con luces y sombras.

**Francesco Guardi | *Capricho con puentes sobre un canal* | c 1778 | Óleo sobre lienzo | Fotografía:**  
Javier Hinojosa | 50550

**Francesco Guardi | *Capricho de ruinas, con cipreses y personajes junto a un arco* | c 1750 |**  
Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa | 51825

Páginas 82 y 83: **Giovanni Antonio Canal, *il Canaletto* | *Capricho de un puente que conduce a una fortaleza por la laguna de Venecia* [Italia] | c 1759 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Alejandra Villela | 52816**









Francesco Guardi | *Plaza de San Marcos, la Basílica y el Campanario con personajes vestidas para el carnaval*  
[Italia] | c 1760-1770 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Agustín Garza | 53172



En su producción destacan los colores grises y azules que utilizó en los cielos. Giacomo Guardi (1764-1835), hijo de Francesco, continuó con el legado familiar. La etapa *vedutista* en el arte concluyó cerca de 1800, al morir quien Dario Succi consideró el último pintor de vistas, Francesco Tironi (c. 1745-1797). El siguiente capítulo estético, inscrito en el Romanticismo, encontró en las vistas una constante creativa que a fines del siglo XIX, abrevaría en las novedades técnicas de la pincelada de toque y yuxtapuesta propia del Impresionismo.



Giacomo Guardi | Interior de un edificio, Venecia [Italia] |  
c. 1830 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Agustín Garza | 53163

# El linaje Tiepolo. La elocuencia creativa

Mónica López Velarde Estrada



## Giovanni Battista Tiepolo

Un gran influjo artístico representó la ciudad de Venecia durante el siglo XVIII. *Vedutismo*, academia, un Barroco tardío y un Rococó de gran nivel se dieron cita en la *Serenissima*. La conquista formal de representar la luz y una especial atmósfera para recrear lo celestial y lo terrenal, fueron la marca de un *Settecento* veneciano que abrió el espacio a una era en la que figuró en primerísimo plano Giambattista Tiepolo.

Al seguir la estela pictórica que dejaron figuras como Tiziano e *il Tintoretto*, con el diálogo contemporáneo de pintores de la talla de Sebastiano Ricci (1659-1734), Federico Bencovich (1677-1756) y Giovanni Battista Piazzetta (1682-1754), Tiepolo se encumbró en la Historia del arte con una vasta producción en Italia y España.

Nació en Venecia el 5 de marzo de 1696. Vivió más de 70 años. Murió en Madrid.

Rosalba Carriera (1675-1757), la célebre miniaturista veneciana, dueña de un distinguido pincel rococó, realizó hacia 1726 un retrato del pintor cuando tenía 30 años. El joven Giambattista luce una casaca azul cielo que protege una camisa de sutil tono perla, con un delicado encaje hasta el cuello. De semblante impaciente el autor, quien ya había realizado el gran fresco *Alegoría del poder de la elocuencia* (1724-1725), proyecta una mirada intranquila. No sabía aún que sería el autor de un buen número de obras monumentales que propagarían su halo luminoso para las siguientes generaciones de pintores italianos –sus hijos incluidos–, y que serían camino para grandes artistas que lo siguieron en técnica y temperamento, como Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828) y Théodore Géricault (1791-1824).

Giambattista Tiepolo | *Inmaculada Concepción* | c 1730-1760 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Sergio Sandoval | 56434





V. G. 1870

Venecia y Udine resguardan en sus muros una parte de su legado. En su tiempo, Milán y Bérgamo se beneficiaron con la fama del veneciano a partir de importantes encargos. Así, Tiepolo logró consolidar un trabajo gracias a la tradición del fresco monumental que se había iniciado con Giotto y las nuevas técnicas de la decoración teatral, en espacios donde la arquitectura jugaría un papel protagónico.

Con composiciones de gran formato, de un naturalismo potente y una paleta clara, fue a partir de 1730 cuando su obra alcanzó ya la madurez del icono veneciano en que devendría Tiepolo. Forjó una técnica impecable en la ordenación formal: figuras y carros flotantes; trampantojos en andamiajes celestiales; héroes doblemente admirados por la perspectiva de una altura colosal; escorzos imposibles; manejo de luces y sombras para hablar de la divinidad a partir del efecto lumínico de profundidad. Artífice de una sensualidad prodigiosa con un tono azul único, destinado sobre todo a temas mitológicos, el celeste de Tiepolo sería cifra para una historia

fundamental de la belleza. El ciclo de frescos realizados en 1746 para el Palacio Labia en Venecia, es el testimonio de esta hazaña pictórica en la que el azul plateado único de Tiepolo triunfa como elemento, como símbolo: *Alegoría de la primavera*, *Encuentro de Antonio y Cleopatra* y *El tiempo roba la belleza*, son buena muestra de ello.

Según el estudioso Daniel Keicol, el más espectacular trabajo del veneciano son los frescos que pintó para la residencia del príncipe obispo Kaisersaal, en Wurzburg, Franconia, Alemania, realizados hacia mediados del siglo XVIII. Lo hizo con la ayuda de sus dos hijos: Giandomenico y Lorenzo. La obra contiene dos de las cualidades artísticas más estimadas del gran Tiepolo: la perfección formal y la gran intuición plástica para adaptar el programa iconográfico al espléndido edificio del arquitecto Balthasar Neumann.

**Giandomenico Tiepolo**, grabador e impresor | **Giambattista Tiepolo**, dibujante | **Tres hechiceros queman una serpiente** [hoja 5 de la serie de dibujos *Scherzi di Fantasia* [caprichos] (1743-1750)] | 1775 | Estampa calcográfica sobre papel | Fotografía: Sergio Sandoval | 55963



## España: la exaltación y el legado

Tiepolo vivió en España los últimos años de su vida. Invitado por Carlos III, este periodo sería el broche de oro en la producción del famoso veneciano. Realizó en 1764 la obra monumental para el salón del trono del Palacio Real de Madrid, *La glorificación española*. Es similar en formato y argumento como la dedicada a la residencia de Wurzburg, cuya escalera se considera el Barroco por antonomasia y cuyo celaje reúne un universo de estrategias plásticas para lograr contar aquella epopeya que inflamaría pictóricamente la estancia real. Al centro del fresco se encuentra la gran figura alegórica de España; en los cuatro extremos la representación de sus provincias y continentes. Como en otras ocasiones, pero en estos momentos con mayor razón debido a la avanzada edad del maestro, sus dos hijos pintores, Giandomenico y Lorenzo, colaboraron ampliamente en su ejecución.

De este último periodo creativo se conservan los trabajos en caballete que de forma magistral apuntan al mejor Rococó: *Mujer con mandolina* (c 1755-1760), hoy en el Instituto de Artes de Detroit en los EE. UU., y *Dama con papagayo* (c 1760) en la colección del Museo de Arte y Arqueología Ashmolean, en Oxford, Gran Bretaña. En este último, con apego a las enseñanzas del Veronese, Tiepolo retrató a una hermosa mujer, quien en una pose de tres cuartos muestra los senos desnudos. Está adornada por pequeñas joyas y flores en tonos pastel. Carga y acaricia a un ave de rojo profundo, lo que hace un significativo contraste entre la tonalidad y la dulzura de la bella y el color que se ha estudiado en alusión a la lujuria.

Giandomenico Tiepolo | Dos ancianos ungen a un joven | c 1754-1762 | Fresco  
estrapado y montado sobre tabla | Fotografía: Sergio Sandoval | 7118



## Giovanni Domenico Tiepolo

Llamado también Giandomenico, sería el principal colaborador de su padre. Hijo de Cecilia Guardi, parte de la familia de *vedutistas*, estaría destinado a continuar con el linaje. El que a la larga resultaría el más dotado de los hermanos logró hacerse de un prestigio artístico propio. Como ocurre en ocasiones en que la escuela es buena y el talento grande, en piezas destacadas de Giambattista Tiepolo, los conocedores apuntan a que resulta difícil advertir cuál parte de la obra proviene del maestro y cuál del alumno.

Giandomenico nació en Venecia en 1727. Muy joven su padre lo introdujo a su mundo. Para Keicol, los frescos de la iglesia Faustia e Giovita, en Brescia –cuando el joven contaba con 18 años–, se consideran su primera obra independiente. Su graduación vendría al lado de su padre inmerso en el gran escenario de aquellos proyectos realizados entre 1750 y 1753: la villa de su padre en Zianigo, Venecia, y desde luego la de Wurzburg.



Tras la muerte de su padre en 1770, Giandomenico regresó a Italia e inició su camino en solitario. Alcanzó un estilo propio. Fue nombrado presidente de la Academia de pintura de Venecia. Heredero de una escuela impecable en cuanto a composición y color, el joven se separó de la esfera de su mentor y se decantó formalmente por una estructura más simple, una paleta más suave, y lo que han llamado sus estudiosos, contenidos “anecdóticos”. Tenemos entonces una serie de frescos con personajes de la Comedia del arte: *El descanso de los bufones*, *Pulcinella enamorado* y *La caseta de los saltimbanquis*, todos fechados hacia 1793.

**Giandomenico Tiepolo** | *La institución de la Eucaristía* | c 1751 | Tinta sobre papel | Fotografía: Alejandra Villela | 51963

**Giandomenico Tiepolo** | *La multitud frente a un charlatán*. En el reverso, *Ángel volandero* | Tinta y clarión sobre papel | Fotografía: Agustín Garza | 51974



Giandomenico Tiepolo | *Cristo y la mujer adúltera* | c 1786-1790 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Agustín Garza | 52195



Giandomenico Tiepolo | *Cristo sana a un ciego* | c 1786-1790 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa | 52194



Entre lienzo, dibujo y estampa, Museo Soumaya resguarda trece obras de la dinastía de los Tiepolo; dos del padre, nueve de Giandomenico y dos de Lorenzo. En ellas sobresale un óleo de la Inmaculada Concepción que nos recuerda temáticamente a uno de los últimos encargos importantes a su padre en España. La serie de siete grandes lienzos para el ábside de la iglesia de San Pascual de Aranjuez, de la que destaca precisamente la virgen en esta advocación, que hoy es parte de la colección del Museo Nacional del Prado.

**Giandomenico Tiepolo** | *Cristo a los pies de la cruz recibido por el Padre Eterno* | c 1750-1778 | Tinta sobre papel | Fotografía: Sergio Sandoval | 56404

**Giandomenico Tiepolo** | *San Antonio de Padua con el Niño Jesús* | c 1750-1778 | Tinta sobre papel | Fotografía: Sergio Sandoval | 56405





Dos lienzos con temas religiosos, realizados entre 1786 y 1790, *Cristo y la adúltera* y *Cristo sana a un ciego*, recogen lo más esmerado de Tiepolo el grande, en cuanto a composición y valores cromáticos. Hay también una cita a lo que haría su padre en los lienzos *La educación de la Virgen* y *Adoración del Niño*, fechados hacia 1732 y resguardados en instituciones venecianas.

**Giandomenico Tiepolo | Una bacanal con dos mujeres, quienes bailan, en un paisaje** | c 1790 | Óleo y oro a pincel sobre lienzo | Fotografía: Sergio Sandoval | 12100

**Giandomenico Tiepolo | Pulcinella (Polichinela) con otras dos figuras de la Comedia del Arte** | c 1790 | Óleo y oro a pincel sobre lienzo | Fotografía: Sergio Sandoval | 12100a

**Lorenzo Tiepolo | Personajes junto a un obelisco.** En el reverso, **Personajes** [a partir de los dibujos para la serie *Scherzi di Fantasia* [caprichos] (1743-1750) de Giambattista Tiepolo] | c 1750 | Tinta y grafito sobre papel | Fotografía: Sergio Sandoval | 10678



La tinta sobre papel del acervo mexicano, *La multitud frente a un charlatán*, es referencia obligada para el óleo del mismo Giandomenico en el Museo del Louvre de París, *El charlatán* o *El curandero*, fechado entre 1745 y 1750. Juntos son ensayos de aquel otro famoso fresco del propio Giovanni Domenico, *El mundo nuevo*. Tinta, óleo y fresco reunidos, son aún más: un homenaje a la singular producción final de su padre. Se trata de un conjunto de caricaturas que Giovanni Battista realizó en los últimos años de su vida, dibujos hoy resguardados en el Museo Metropolitano de Nueva York. Una serie de personajes pintados al vuelo, compuestos a partir de uno o dos plumazos y ligeramente retocados con *gouache*. Figuras de hombres, todos de espalda, con diversos atuendos (una gran capa o un sombrero tricornio), composiciones ligeras, geniales, llenas de humor y sabiduría creativa.



Lorenzo Tiepolo | *La Virgen con el Niño Jesús* | c. 1755 | Pastel sobre papel montado en lienzo | Fotografía: Boris de Swan | 52462





## [...] *la D'andrea, que daba catedra á las estudiantes* *detrás de una corti/na para ocultar su belleza [...]*

Alfonso Miranda Márquez | Dirección

200 entregas tienen ya estas *Memorias*. Doña Concha Lombardo de Miramón continúa su relato histórico florentino con Catalina de Medici y su recorrido por la universidad más antigua de Europa:

*La Duquesita, (que así llamaban á la pequeña Catarina aprovechandose de lo que ocurría, enviaba canastas con flores á los partidarios de su familia y escondía entre las rosas y los jasmínes las armas de su casa/ Sabido que fue esto por los republicanos y temerosos de la precosidad de aquella niña, desidieron cambiar/la de prision y ponerla de nuevo con las Religio/sas Dominicanas, cuyas ideas liberales eran cono/cidas y donde estaría mas vijilada./ Salvestro Aldobrandini fue nombrado para cambiar de prision á Catarina; con este objeto, se presentó en el convento Delle Murate acompañado de tres hom/bres de policia, y pidió á la superiora le entregase la Duquesina. Grande fue la sorpresa y afliccion de las monjas creyendo que les pedían la Princesita pa/ra darle la muerte y con tal temor la superiora se negó á entregarla; pero la pequeña Catarina creyendo así, aplacar la tempestad que sobre ella pezaba se presentó al mensajero de los republicanos vestida de monja y le dijo, “Diga usted á mis Señores que lo man/dan, que yo me quiero quedar aqui de Monja, y vivir en comunidad con estas buenas Señoras.” Aldobran/dini admirado de la precosidad y*

*talento de Catarina la saludó con gran respeto, y enternecido por los ruegos y lágrimas de las monjas, salió del Convento sin lle/varse la prisionera. Al dar cuenta de su mision á los Gefes republicanos, estos inflecsibles en su del/terminación lo volvieron á mandar al Convento delle Murate, y sin escuchar los ruegos de las monjas sin en/ternecerse por las lágrimas de la pequeña Catarina. La sacó del Convento y la Condujo al de las Domini/canas. Así, desde su infancia se encontró Catari/na de Medicis en medio de los peligros de la gue/rra y de las veleidades de la politica, y desde entonces demostró su intelijencia su perspicacia y su genio de saber ocultar. Mas tarde fue Reina de Francia y manchó con grandes crímenes su vida; mas le hubiera balido á la Princesa Florentina quedarse con el abito de las monjas del convento delle Murate, que dejan un nombre tan odioso en la historia./ Entre las otras casas que visitamos en Floren/cia, fue el Museo de pinturas, donde admiramos las Virgenes y los Angeles de Frai Angelico, y las obras del Tisiano, Leonardo de Vinci, Peruginio, Guido de Reni, Miguel Angel, Rafael, y otros muchos que se/ria largo de ennumerar;*



se muestran tambien en ese Museo, varias obras de las escuelas Flamenca, Alemana, Española y otras. Los Medicis que fue/ron grandes amantes de las bellas artes enrique/rieron esas galerías, que causan la admiración de quien las visita./ Siguiendo nuestro viage salimos de Florencia con di/reccion á Bologna donde á las pocas horas llegamos./ El aspecto de aquella Ciudad nos pareció triste y algo despobladas las calles; un gran numero de hermosos Palacios embellecen aquella Ciudad, y lo que mas nos llamó la atencion fue una cantidad de portales parecidas á las que habia en nuestro México. **Bologna es una de las mas antiguas Ciudades de Italia, pues data del tiempo de los Etruscos;** en ella man/dó Anibal y luego cayó en poder de los Romanos que la hermosearon y enriquecieron y que fue habitada por algunos de los Emperadores Romanos./ Visitamos en Bologna su antigua universidad, que por los años que cuenta de existencia, se puede decir que es la mas antigua de Europa. **Fue fundada el año 1119 y el año 1260**

**contó entre sus alumnos, mas de diez mil.**/ Varias mujeres han estudiado en esa Universidad, que/dando allí como profesoras; entre otras **la D'andrea, que daba catedra á las estudiantes detrás de una cortina para ocultar su belleza;** la Mansolina, que fue profesora de anatomía, y Laura Bossi de física y mate/maticas./ En las paredes de los corredores de aquella antigua Universidad, estan pintadas las armas y los nombres de numerosos alumnos de los que allí han es/tudiado, entre los cuales se leén los nombres de va/ríos personajes celebres de los siglos que han tras/currido desde su fundacion.



**Memorias manuscritas de Concepción Lombardo de Miramón** | Capítulo VII: "Mi primer viage á Europa" | Fondo DCCCL-2.7 | 1859-1917 | Colección Centro de Estudios de Historia de México.Fundación Carlos Slim La paleografía es autoría de quien escribió este artículo; es literal y respeta la ortografía del documento primario. Las diagonales indican cambio de renglón

Tiziano Vecellio | *Posible retrato de Jan van Haanen* [conocido en italiano como Giovanni D'Anna] (detalle) | c 1540-1550 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa | 3424



**Francesco Guardi | Capricho costero con personajes (detalle) | c 1760-1780 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Boris de Swan | 52020**

**Giovanni Antonio Guardi | Retrato de un joven arquitecto | c 1750 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Sergio Sandoval | 58066**

Portada: **Jacopo Robusti, *il Tintoretto* | Llanto por Cristo muerto (también conocido como *Lamentación*) | c 1555-1559 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa | 31040**

Contraportada: **Giovanni Bellini | Los desposorios místicos de la Virgen y san José | c 1470-1480 | Óleo sobre lienzo | 56621a**

## MUSEO SOUMAYA.FUNDACIÓN CARLOS SLIM

### DIRECTORIO EDITORIAL

Ing. Carlos Slim Helú  
Presidencia

Soumaya Slim Domit  
Consejo Editorial

José Fausto Cota Chirino  
Dirección General

Alfonso Miranda Márquez  
Dirección

Raquel Gutiérrez Morales  
Coordinación Editorial

### TEXTOS

Alfonso Miranda Márquez  
✉ @A\_mirandam

Ana Paula Robleda Betancourt  
✉ @AnaPau\_Rb

Francesca Conti  
✉ @franconti17

Laura Adriana González Eguiarte  
✉ @CrazyLaurita

Mónica López Velarde Estrada

Dania Escalona Ruiz, cedulario de obra

### REALIDAD AUMENTADA

Carlos E. Reyna Camacho  
✉ @MxCarlosReyna

Ilce S. Velázquez Hernández  
✉ @ilce\_velher

### DISEÑO EDITORIAL

Adriana Sosa Herrera  
✉ @Bambucha

Diana Muñoz Mondragón  
✉ @mumdi41

Nohemí Gómez Mendoza  
✉ @NOHEM\_GM

Vidal Olivera Cruz  
✉ @voc\_01





[museosoumaya.org](http://museosoumaya.org)  
@EIMuseoSoumaya

