MUSEO Soumaya
FUNDACIÓN Carlos Slim

Caprichos arquitectónicos

RA infinitum

MAYO 2021
DISTRIBUCIÓN GRATUITA

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.

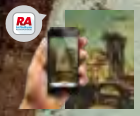
ANDROID APP ON Google play

Descárgalo en el App Store

2. Descarga gratis RA infinitum.

RA infinitum Realidad Aumentada

3. Ábrela, apunta a la imagen y sorpréndete.



Índice

El capricho: la tradición de romper el canon 4

Capricho: la corrección del espacio 18

Los pinceles en la Colección de Museo Soumaya 34

Concha Miramón 102

Michele Marieschi | Capricho arquitectónico | c 1730-1740 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Sergio Sandoval | 56785

Editorial

Confiere todo el primor de la Architectura en vna ajustada disposicion, simmetria de las partes que componen vna obra.

Compendio mathematico, en que se contiene todas las materias mas principales de las Ciencias que tratan de la Cantidad. Arquitectura civil. Montea, Y Canteria. Que compuso el dóctor Thomas Vicente Tosca, Presbytero de la Congregacion del Oratorio de San Felipe Neri de Valencia. Dedicado al excelentísimo señor conde de Aranda en Madrid. En la imprenta de Antonio Marin. Año 1727

El capricho arquitectónico se ha ganado un espacio referencial en la Historia del Arte. Capiteles, fustes, zócalos, arcos, casetones, bóvedas, frisos, torreones, murallas, puentes… ingeniería pintada, tomada del natural o inventada, ahí donde las ruinas se volvieron protagonistas.

El investigador Stefano De Caro afirma

> *que el capricho y sus dimensiones y reflexiones del tiempo traducen el espacio de la naturaleza en un despliegue escenográfico donde* le vedute *se repliegan para dar voz a las ruinas del pasado glorioso entonces descubierto de Pompeya, Herculano y Estabia, para que así alcanzaran una nueva gloria.*

Si bien el arte del capricho inició desde el Seiscientos, cuando en 1748 comenzaron las excavaciones en Pompeya los artistas acudieron a sus pinceles. A mediados del siglo XVIII ya se conocían oficialmente las tres ciudades de esta zona de la Campania, aunque sería hasta 1763 cuando se encontró el epígrafe: *Res Publica Pompeianorum*.

En palabras del investigador Giulio Carlo Argan:

> *el capricho da cuenta de un carácter extrahistórico o suprahistórico o metahistórico más que antihistórico. Arte antiguo, clasicismo italiano y francés que en estas obras, más allá de una interpretación de la realidad, todo es exacerbada imaginación.*

Del Barroco al Neoclasicismo y al Romanticismo, ahí donde el «objeto arquitectónico» resulta en un despliegue de elementos con voz propia que se suman al paisaje. Así, el espacio no es una realidad objetiva y definida, sino un concepto de creación histórica y anacrónica… de evocación y nostalgia.

Christian Georg Schütz I **Paisaje con ruinas antiguas** | c 1790 | Óleo sobre lienzo |
Fotografía: Sergio Sandoval | 53744

El capricho: la tradición de romper el canon

Francesca Conti | Curaduría

Los pintores y los poetas tienen el poder de inventar lo que sea que les guste.
Inscripción en el *Autorretrato* (1764) de Bernardo Bellotto, a partir de la cita del poeta latino Horacio (c 13 a. c.) en *Arte poética*

Fruto de una travesía semántica, para hallar el sentido del «capricho» en el contexto artístico es necesario abordar su empleo en el vocabulario común. La palabra, consignada por la Real Academia Española, expresa la *determinación que se toma arbitrariamente, inspirada por un antojo, por humor o por deleite en lo extravagante y original*. Al recorrer la historia de su significado emerge una discrepancia entre el plano conceptual y el lexical, es decir, una falta de correspondencia cronológica entre palabra e idea. Si por un lado su discernimiento podría remontarse a las antiguas reflexiones acerca del estatuto del arte, la palabra en sí, muy probablemente no es anterior al bajo medievo. El término, mas no su concepto, era ignoto ante el heleno e incluso para el romano.

Una vez afirmado en el lenguaje, aún no tenía un valor estético descifrable. De acuerdo con el crítico Francesco Paolo Campione, se podría aseverar que la vicisitud etimológica del *capriccio* fue *capricciosa*.

Ascanio Luciani | **Capricho arquitectónico, Abraham y los tres ángeles** | c 1691 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 14500

Antonio Francesco Peruzzini | **Caprichos** (paisajes con una torre, peregrinos con un pueblo a distancia; también conocida como *Pastores camino a Belén*) | c 1707-1724 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Javier Hinojosa** | 13760

En la clasificación actual del arte, la palabra designa a una obra que deriva de la inspiración de su creador y que difiere de una reproducción fidedigna de la realidad. Uno de los rasgos propios de este «género» es que se aleja de las normas compositivas vigentes en su época. Sin embargo, el compendio de su significado refleja la imposibilidad de adscribir el capricho a un suceso cronológicamente determinado, lo que da cuenta de su correspondiente evolución semántica.

En la Edad Media, su significado ya estaba relacionado con una emoción desagradable dada de la composición de los términos «capo» (*capo*) y «rizo» (*riccio*), es decir, el erizarse de los vellos por miedo o frío: un escalofrío a partir de la experiencia de los sentidos. Esa relación con el "horror" en el vocabulario italiano produjo la palabra «*raccapricciante*», que en español se tradujo como «horripilante». El toscano Bono Giamboni en 1292 habló de *disgusto y estremecimiento por el miedo*. En 1543, Francesco Alunno en *Riquezas de la lengua vulgar sobre Boccaccio*, consignó:

> capriccio *refiere al apetito inmediato y sin razón, lo cual parece darse en las cabras, que si una salta lo hacen todas las demás. Se denominan* Capricci *a todas aquellas molestias que vienen al comienzo de una fiebre aún incierta. De aquí el verbo horrorizarse* (raccappricciarsi).

Fue probablemente Benedetto Varchi quien hacia 1549 introdujo el término en el ámbito artístico como sinónimo de «garabato», es decir, un trazo vacilante, algo que no gozaba de las cualidades de la obra acabada y entonces pertenecía a un registro *bajo y plebeyo*. La palabra aparece también en las célebres biografías de Giorgio Vasari, quien la empleó con un amplio abanico de significados que van desde la inspiración inicial y el concepto intelectual, hasta una impulsiva voluntad de actuar. El florentino utilizó el adjetivo «caprichoso» con el fin de referirse a la actitud de los artistas contemporáneos a él, y para describir sus obras como sinónimo de «extravagantes», aunque también empleó el concepto en alusión a algunos trabajos de creadores del pasado. El escorzo de Andrea Mantegna lo explicó como una *invención difícil y caprichosa*, mientras que la tribuna de la basílica florentina de la Santissima Anunziata de Leon Battista Alberti como *bellísima y caprichosa*. Paolo Uccello *hubiera sido el genio más encantador y caprichoso que la pintura tuviera desde Giotto* si se hubiera dedicado a la figura más que al estudio de la perspectiva, escribió Vasari; del mismo modo que el trazo rápido del Tintoretto lo advirtió como *extravagante y caprichoso*.

Anónimo italiano | **Interior de un templo con pasaje bíblico sobre el festín del rey Baltasar**, también conocido como El banquete del Rey Belsasar | c 1780-1800 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Gliserio Castañeda** | 52409

Jacob Ferdinand Saeys | **Jacob Balthasar Peters** | ***Capriccio* de la terraza de un palacio, con el pasaje bíblico *Regreso del hijo pródigo*** | c 1680 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Javier Hinojosa** | 39280

En su *Iconología* (1593), Cesare Ripa representó la alegoría del *Capriccio* como *un jovencito con un fuelle en su mano derecha y en la izquierda una espuela*. Esos dos atributos *muestran al caprichoso listo para halagar las virtudes de los demás o para picar los vicios*. De acuerdo con Michele Praeteorius, es una fantasía improvisada en la que se pasa de un tema a otro; asimismo, Filippo Baldinucci en su *Vocabulario toscano del arte del diseño* (1681) definió al capricho como una invención o un pensamiento fruto de la espontánea fantasía de su autor. En *Tratado de alegorías y emblemas* (1866), Luis Pastor retomó la figura:

> *con los mismos símbolos que la Inconstancia, el Capricho puede pintarse bajo la figura de un joven que cubre su cabeza con un sombrero de bizarra y elegante forma con adornos de plumas de varios colores.*

Fue entre el Renacimiento y el Manierismo que se asistió a una paulatina sistematización teórica de la idea de «capricho». A lo largo del siglo XVI, una pluralidad de fenómenos –tanto en las artes plásticas como en la poesía y en la música– convergieron en un rasgo distintivo que se decretaba «libre» y que impulsó la búsqueda de nuevas formas expresivas que rompieran con los esquemas convencionales. La ausencia de referencias, la negación del espacio y la proliferación de elementos híbridos difícilmente reconocibles, originó cierta dificultad para los teóricos, quienes concordaron en identificar el principio guía de esta producción en lo «anticlásico».

Seguidor de Pieter Brueghel, *el Viejo* | *Un grupo de glotones* | c 1670 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 58071

Los artistas solían crear deliberadamente obras "caprichosas" destinadas a maravillar, emocionar o hacer reflexionar al espectador acerca de cuestiones existenciales. En el arte flamenco y germano, el capricho se llevó a derroteros éticos a través de seres sobrenaturales, monstruosos, en un contexto cultural impregnado por el sentido demoníaco que gobierna la realidad terrena. Las obras expresivas de Albrecht Dürer, *Durero*, o las grotescas de Hieronymus van Aeken Bosch, *el Bosco*, así como las de Pieter Brueghel, *el Viejo*, dan cuenta de elocuentes discursos moralizantes.

En el seiscientos aparecen los sujetos inspirados en las costumbres populares, las escenas carnavalescas como las que retrató el pintor Jacques Callot, o aquellas macabras representaciones de Salvatore Rosa.

Posteriormente, y en línea con esos artistas, Francisco de Goya y Lucientes con *Caprichos*, su primera serie de estampas, denunció de forma satírica y con amarga ironía la corrupción, los prejuicios y los vicios de la sociedad española de su tiempo.

Francisco de Goya (dibujo y grabado) | **Real Academia de Bellas Artes de San Fernando** | *Bobalicón* [parte de la serie *Disparates* o *Proverbios*, 4] | Placa: 1815-1819 | Impresión: 1864 | Estampa calcográfica al aguafuerte y aguatinta | **Fotografía: Gliserio Castañeda** | 53958

Leonardo Coccorante | *Vista costera con ruinas* | c 1710 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Javier Hinojosa** | 53405

Durante el Manierismo y el Barroco, el capricho elevó a ley la ausencia de ley; así, el abandono de reglas se convirtió en la norma. Bajo el dominio del *capriccio*, antes de que la Modernidad declarara su ruptura, los artistas ya se habían alejado de lo fidedigno y rechazado el canon.

Hacia fines del siglo XVII, el capricho se consagró como género por derecho propio; variante de la *veduta*, derivó en imágenes de paisajes arquitectónicos con la presencia de ruinas añadidas al entorno. Al evadir la imitación naturalista se configuró la poética del Clasicismo frente al Racionalismo ilustrado. Se trataba de una obra producto del instinto de su creador, quien realizaba un paisaje con elementos tanto reales como imaginados.

Entre los intelectuales que contribuyeron al desarrollo de este interés, destaca Athanasius Kircher, S.J., uno de los grandes representantes del enciclopedismo del siglo XVII. Más allá de sus intereses esotéricos, el jesuita estudiaba las descripciones bíblicas de las grandes arquitecturas y las representaba de acuerdo con la tradición estilística de su tiempo. Muchos estudiosos concuerdan en relacionar el interés en las ruinas con el texto *Las constituciones de los masones* [*The Constitutions of the Free-Masons*] del escocés James Anderson: el arquitecto del universo es Dios. El ápice de la tradición arquitectónica se dio en la antigua Roma, en el periodo de Augusto cuando vivía Vitruvio, considerado el padre de todos los arquitectos. Tras las invasiones bárbaras, este estilo regresó a Italia principalmente gracias a Bramante y Palladio.

Por lo que concierne al capricho arquitectónico, el investigador Giancarlo Sestieri hace coincidir su nacimiento con Viviano Codazzi, quien concilió una profunda erudición con una atenta observación de la realidad. La prevalencia de construcciones de fantasía basadas en las ruinas romanas se distinguió de la tendencia de 1600 porque, en una paráfrasis de las palabras de Sestieri, con Codazzi hubo un cambio en la representación escenográfica de la perspectiva que viró a una apariencia corpórea y objetiva.

Otro gran intérprete fue Pannini, quien llegó a Roma hacia 1711 y destacó por su perspicaz inventiva aplicada a la Antigüedad Clásica de la Ciudad Eterna. A partir de 1718 transformó su lenguaje para convertirse –en palabras de Sestieri– en un *icono emblemático del capricho arquitectónico*. En la segunda década del siglo XVIII hubo otros eventos decisivos para el desarrollo del género en Roma. En 1719 llegó a la capital italiana Giovanni Antonio Canal, *el Canaletto,* quien tuvo la oportunidad de apreciar los trabajos de Giovanni Ghisolfi y Gaspar van Wittel, quienes determinaron su vocación como pintor de *vedute* y caprichos. Sus ruinas, que aparecen borrosas, como si fungieran de telón de fondo, se distinguen de las de su sobrino Bernardo Bellotto, quien destacó por una fuerte consistencia en el que los rasgos arquitectónicos aparecen más marcados.

Gaspard van Wittel, ***Vanvitelli*** | ***Vista de Campo Vaccino en Roma con el arco de Séptimo Severo*** | c 1730 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 57583

En palabras de la curadora Bożena Anna Kowalczyk, *solo él podía representar las imponentes arquitecturas traduciéndolas en poesía*. El gusto por las vistas de fantasía también influyó en otros vénetos como Michele Marieschi, Francesco Guardi y Giovanni Battista Piranesi.

Michele Marieschi | **Capricho de ruinas clásicas con viajeros y cabras junto a un río, y una ciudad en lontananza** | c 1738-1740 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 12267

Francesco Guardi | **Un capricho de un arco clásico en ruinas con una iglesia en la distancia** | **Un capricho de una arquitrabe en ruinas cerca de la Laguna** | c 1775 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Javier Hinojosa** | 53414

Tras este auge hubo un lánguido declive que dejó espacio a la incursión de las Vanguardias. Sin embargo, al recorrer la evolución del concepto se descubre que más que un género especifico, el capricho fue una actitud, un sistema de prescripciones autónomas y subjetivas en el que el artista tiene el dominio al obedecer a su estro. En línea con esa consideración, el alemán Gustav René Hocke en su texto *El mundo como laberinto* (1959) trazó la herencia del *cinquecento* en la cultura occidental y aludió a la posibilidad de analizar bajo la lente del capricho obras como los *ready-made* de Marcel Duchamp, el *dripping* de David Alfaro Siqueiros y Jackson Pollock o una *plastination* de Gunther von Hagens. En ese sentido siempre se dio un alejamiento de la norma codificada por la tradición que produjo un escándalo, un *shock*, que finalmente son los productos más distintivos de la poética del *capriccio*. Al aludir a la libertad y a la creatividad, se inventa una composición evidentemente inédita y perspicaz.

Francesco Guardi | ***Vista de una plaza veneciana con arcadas*** | 1780 | Lápiz negro, pluma y tinta sepia sobre papel | **Fotografía: Agustín Garza** | 52534

Capricho: la corrección del espacio.

Reflexiones sobre el origen, prosperidad, decadencia...

Alfonso Miranda Márquez | Dirección

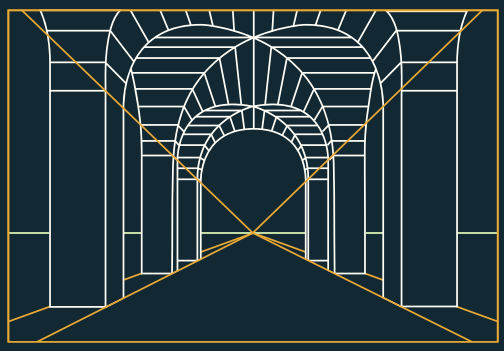
Alarde de precisión, los artistas encontraron en el capricho la reversificación del dibujo. Si bien el resultado final provenía de la mente del autor, las referencias arqueológicas y ante todo el sentido arquitectónico partían de la observación, el entendimiento espacial y la posibilidad de escalar los cuerpos.

Exploración neoclásica, los maestros tomaban como base el número áureo de herencia humanista para mantener las proporciones en armonía. De esta forma, como los pintores del cuatrocientos y el quinientos, trazaban líneas perpendiculares y paralelas para conseguir una retícula que guiaba el desarrollo posterior de la obra. En una representación en dos dimensiones convergen líneas oblicuas que, en tres dimensiones, serían paralelas y que en la obra forman perspectiva.

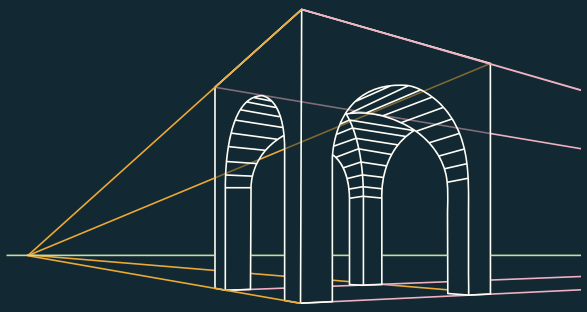
Círculo de Francesco Galli | **Capricho del interior de un palacio con cornisas y esculturas con temas mitológicos. Escena de un banquete** | c 1730-1740 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 5848

Coordenadas que permitían ubicar y regular los elementos de acuerdo con la separación del espectador y que se disponían a partir de un eje central, un eje del tercio de la imagen y el punto de fuga geométrico o proyección cónica como un punto impropio situado en el infinito.

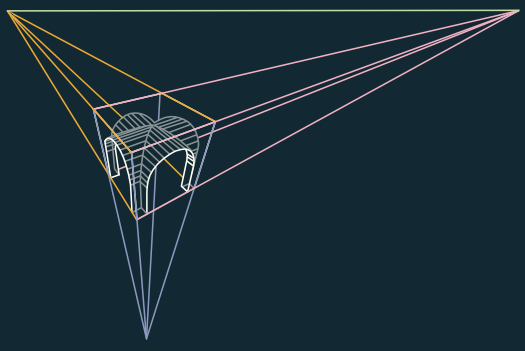
La perspectiva frontal, si bien escalaba las imágenes, no diferenciaba profundidades. En oposición al legado de Leonardo da Vinci, quien aportó a la Historia del arte el difuminado de los objetos, que entre más alejados se encuentren del primer plano, por el efecto que se produce en el ojo y porque consideró el efecto de la atmósfera, es más difícil distinguir sus contornos, para el Academicismo decimonónico cada cuerpo arquitectónico es detallado con puntualidad. Nunca podría ser posible capturar la impronta que el capricho presenta: correcta luminosidad, rigurosa perspectiva en distintos planos, colorimetría y puntos focales simultáneos que hacen del cuadro, un dechado de recursos técnicos que eran estrictamente evaluados tanto por maestros como por clientes en busca de llegar a latitudes remotas o ficticias con carácter de verdad. De este modo, un artista experimentaba la distancia de objetos entre sí, y entre estos y el espectador:



Perspectiva frontal: tiene un solo punto de fuga sobre el dibujo y se da cuando una de las caras del cubo es paralela al plano de proyección, por lo que dos ejes del espacio son paralelos al plano de proyección.

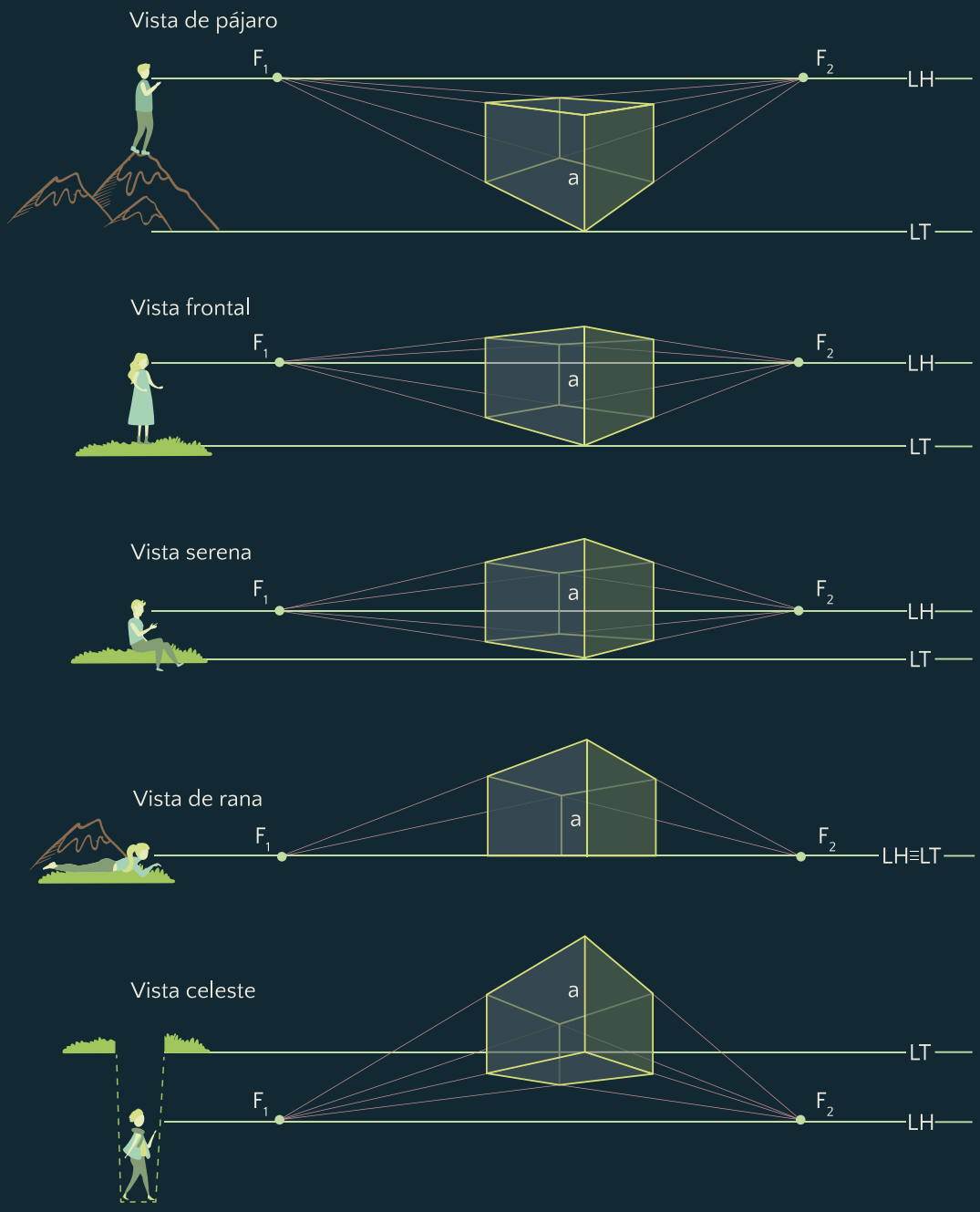


Perspectiva oblicua: crea dos puntos de fuga y ocurre cuando el cubo está parcialmente ladeado, y solo un eje espacial es paralelo al plano de proyección.



Perspectiva aérea: tiene tres puntos de fuga y sucede cuando el cubo está parcialmente ladeado y volcado. Ninguna dirección ortogonal es paralela al plano de proyección.

El punto de vista de quien mira sería decisivo para la representación realista de los objetos:



F= Punto de fuga LH= Línea de horizonte LT= Línea de tierra

Hijo del también artista Pieter Frans van Lint, Hendrik se estableció en Roma hacia 1710, cuando se unió al gremio de pintores neerlandeses. Fue ahí donde recibió el apodo de «Studio», con el cual firmó la mayoría de sus obras. El seudónimo probablemente corresponde a su atención y precisión en los detalles, como se aprecia en esta veduta. Con una panorámica «imposible», la obra muestra más de lo que se percibe a simple vista. La presencia de la Iglesia de San Gemignano, a la derecha, otorga al lienzo un valor de fuente histórica, pues representaba un monumento que ya no existe. Este fue destruido por Napoleón Bonaparte cuando invadió Venecia en 1797 y decretó así el fin de la Serenísima Republica.

FC

Seguidor de Hendrik Frans van Lint | Venecia, una vista de la Plaza de San Marcos | c 1730 | Óleo sobre lienzo |
Fotografía: Agustín Garza | 52708

Stefano Orlandi | **Capricho del interior de un palacio** | c 1750-1760 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 56971

Gaspare Galliari | **Fachada de un palacio vista desde la parte inferior de un puente con arcos góticos** | c 1800 | Acuarela sobre papel | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 58016

Anónimo alemán | **Pasillo de catedral gótica** | c 1800 |
Grafito sobre papel | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 53648

Si bien cada época traza sus propios cánones de belleza, hacia 1860 el filósofo y psicólogo germano Gustav Fechner formuló una ecuación para cuantificar la relación entre un estímulo físico y la sensación asociada: S= c log R. De este modo se trató de demostrar la percepción de la belleza en aras de su proporción áurea.

Los artistas que ingresaban a las academias debían cursar dibujo, perspectiva, iluminación y su contraparte, la ausencia de la luz, así como entonación.

Los tratados de pintura gestados en la Academia de San Lucas de Roma, pronto se replicaron en el mundo occidental con las adiciones de la Academia de Bellas Artes francesa creada en 1816. A partir de ambos modelos, los propios alumnos, una vez egresados, volvían a sus países y en un efecto de una onda de choque positiva, buscaron formar a nuevas generaciones. Ejemplo de ello es el *Tratado de dibujo y pintura. Un apéndice de los diversos caracteres de las escuelas antiguas y modernas* escrito por el maestro mexicano Felipe Santiago Gutiérrez (1824- 1904), y editado en México en 1895 por Tipografía Literaria de Filomeno Mata. Síntesis de aquellas lecciones, la pintura era entendida como

> *la representación ó reproducción de todos los objetos que vemos en la naturaleza; y se divide en contorno, claro-obscuro y colorido. El dibujo es la combinación ó concurrencia de las líneas geométricas; claro-obscuro el efecto de la luz y la sombra, y el colorido la tinta ó color local de los cuerpos.* […] *La luz, así como la sombra, se debe emplear con la mayor economía posible; pues esto depende el efecto mágico de la pintura y que los cuerpos saquen un gran relieve y mucha variedad.*

Un capricho en el que un edificio se suma a la grandilocuencia del entorno,

> *no solo tiene la misión de imitar la forma externa de los objetos; sino que reproduce también con energía el alma de la naturaleza y las pasiones de los individuos de la especie humana; habla asimismo del lenguaje del corazón y engendra sensaciones agradables o tristes de amor y odio, de grandeza y entusiasmo… en una palabra, es una segunda creación.*

Tránsito entre el Neoclasicismo y el Romanticismo, justamente, el autor más que representar, presenta un mundo interior y exterior a partir del horizonte explorado.

Recursos técnicos que el artista debía dominar en la ejecución de un capricho de acuerdo con Felipe Santiago Gutiérrez y que al traspolarlos sirven para comprender cómo un maestro decimonónico creaba una obra:

- *La luz se deriva del sol, y es directa o indirecta: cuando es directa, es a muy intensa y entonces las sombras se marcan con bastante energía: cuando es indirecta se indica sobre los objetos con suavidad, y las sombras quedan en armonía. La luz directa, participa del color rojizo amarillo del astro que la produce, y la indirecta cae sobre los objetos segun el color de donde es emanada, ya sea blanca, azul, morada, etcétera.*
- *La sombra es la parte negativa de la de luz y se coloca siempre por la parte opuesta a la que da aquella; pero la sombra no es del mismo valor en todas las superficies, sino que hay a lo más tres puntos de la misma intensidad, y estos servirán de clave para la gradación sucesiva, y generalmente, por el punto donde la luz es más fuerte, corresponde la sombra más intensa, y así se va debilitando sucesivamente: esta circunstancia a más de producir buen resultado para el relieve introduce tambien mucha variedad.*
- *Las medias tintas son la transición entre la luz y sombra: estas vienen oportunamente a suavizar y templar los ángulos que resultarían de la unión rápida de los dos agentes, e indican por su mayor o menor extensión, la mayor o menor redondez de los cuerpos.*
- *Los cuerpos generalmente deben iluminarse por la parte superior, suponiendo que la luz viene de arriba; también sigue esta regla la sombra* […]. *La luz abierta es aquella que baña el objeto por todas partes* [mientras que] *la luz cerrada la produce un foco bastante estrecho, se concentra sobre el punto más prominente o inmediato del objeto.*
- *El desbatimiento es la sombra que produce un cuerpo sobre otro y va marcando su forma exacta. Al arrancar el desbatimiento es siempre bastante fuerte y va degradando a medida que se*

aleja de la superficie, el cuerpo que lo produce. Cuando se desea separar un cuerpo de otro considerablemente, hay entonces un intermedio de luz entre el objeto y la superficie sobre la que dá la sombra y esta es ya más suave, que si estuviera inmediata a aquel.

- *El reflejo se coloca en el contorno opuesto al iluminado por la luz natural y es más o menos intenso segun la proximidad mayor o menor del objeto ú objetos que lo produzcan.*

Antonio Joli (arquitectura) | **Gaspare Diziani o Sebastiano Ceccarini** (figuras) | **Capricho arquitectónico con figuras elegantes** | c 1740 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Gliserio Castañeda** | 52300

El crítico del Settecento Veneciano Dario Succi sugiere que a las magníficas arcadas de Joli se sumaron aquí las figuras de Gaspare Diziani (1689-1767). Por su parte, el investigador Ralph Toledano inclina la autoría de los personajes a Sebastiano Ceccarini (1703-1783), pues afirma que este óleo es el referido en Perugia en un informe de Baldassarre Orsini de 1784: *En el palacio del Nob. Signor Donnini* [se encuentra] *una vista de Gioli* [sic] *con figuras de Sebastiano Ceccarini.*

El mundo de la ópera que tanto fascinó al maestro y que lo llevó a trabajar en escenografías en Venecia, Londres, Madrid y más adelante, en Nápoles, tal vez haya inspirado esta composición en la que podría reconocerse la ambientación de la ópera de Nicola Porpora (1686-1768) *Semiramide riconosciuta* [*Semíramis reconocida*], estrenada en el Teatro San Juan Crisóstomo de Venecia, el 26 de diciembre de 1729. Toledano encontró que esta obra *transmite la atmósfera alegre y lúdica del mundo de la ópera italiana.*

AM

Desde la Academia de San Carlos, Santiago Gutiérrez subrayó:
ya hemos hablado que los cuerpos se iluminan por un lado y se oscurecen por otro; mas no es esto todo, es necesario que las masas de luz y sombra, no estén notablemente interrumpidas por fuertes detalles de cualquiera de los dos agentes, porque entonces se interrumpirá el efecto. Se ponen los detalles, en los que juega la luz y la sombra forzosamente, pero de una manera leve, que no interrumpan las masas, y entonces se obtendrá un relieve completo.

Entre cuerpo y cuerpo dentro de la obra el relieve se interrumpe, no solo por los detalles del objeto, sino por los que se disponen en el fondo,
pues cuando un detalle pasa rozando el contorno de la masa que está por delante o en primer término, llama forzosamente la atención. Si no se determina cuál es el objeto principal, ambos quedan nulificados porque la vista del espectador está vacilante y no se puede fijar en ninguno.

Jacob Ferdinand Saeys, atribuido | **Capriccio *de un patio con columnas*** | c 1700 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Alejandra Villela** | 12138

Anónimo | **Capricho** | c 1780-1800 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 57844

La elección de la hora del día por representar, no fue un tema menor. Si bien la mayoría de los caprichos se desarrolla en escenas diurnas, los artistas debían asumir que

> *la aurora no tiene el mismo color del crepúsculo matinal, ni cuando aparece el sol en el oriente tiene el tono de los momentos anteriores, ni al medio día, ni cuando está en la mitad de su carrera.*

Mención especial merece el tratamiento de vestigios, algunos entonces recién descubiertos y otros entonces recién revalorados, y que todos forjan en suma, el en sí del capricho arquitectónico:

> *Pocas cosas hay tan poéticas y tan pintorescas como las ruinas, porque ellas dan lugar a recuerdos de siglos o épocas que han pasado. Si es una ciudad que se halla en ruinas y sus edificios están destruidos ya siendo por aquí y por allí fragmentos de columna, chapiteles, cornisamentos, trozos de pedestales templos en cuyo pavimento crece el cardo y las yerbas exóticas, y en fin la destrucción y la muerte; estas ruinas, vistas bajo el punto de vista filosófico son sublimes porque traen profundas reflexiones sobre el origen, prosperidad, decadencia y destrucción de los pueblos, por lo mismo se eleva el alma por su contemplación, y convidan a meditar sobre los destinos de la humanidad, sobre el principio y fin de las obras humanas. Si se consideran las ruinas bajo el prisma del arte, son también sublimes por el raudal de sentimiento que se desprende de las consideraciones filosóficas que necesariamente se hacen, y esto les dá a la vista un carácter poético é imponente que es necesario trasladar a la superficie de la tela.*

Estos valores o estudios tan puntuales podrían ser considerados como limitantes creativas. Sin embargo, el rigor en el canon estético da cuenta de la comprensión visual de autor-naturaleza-espectador. El capricho es un compendio de voces y recursos pictóricos preciosistas, dulces, picados, amanerados...

> *El aspecto de una ciudad arruinada, de un castillo o de un edificio cualquiera, pueden dar por sí solos materia para cuadro y son, en su estructura, un conjunto riquísimo de detalles de inumerables formas y colores; por lo mismo es necesario trasladar con sumo cuidado ese aspecto físico y en consecuencia quedará reproducida su fisonomía moral, que traerá los mismos sentimientos que las ruinas naturales.*

Jean-Baptiste van Moer | **Interior de una iglesia** | 1867-1870 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | S6959

Taller de Jan Breughel, ***el Joven*** **|** ***Alegoría del Fuego. Venus en la fragua de Vulcano*** **|**
c 1630-1660 | Óleo sobre tabla | **Fotografía: Sergio Sandoval |** 51853

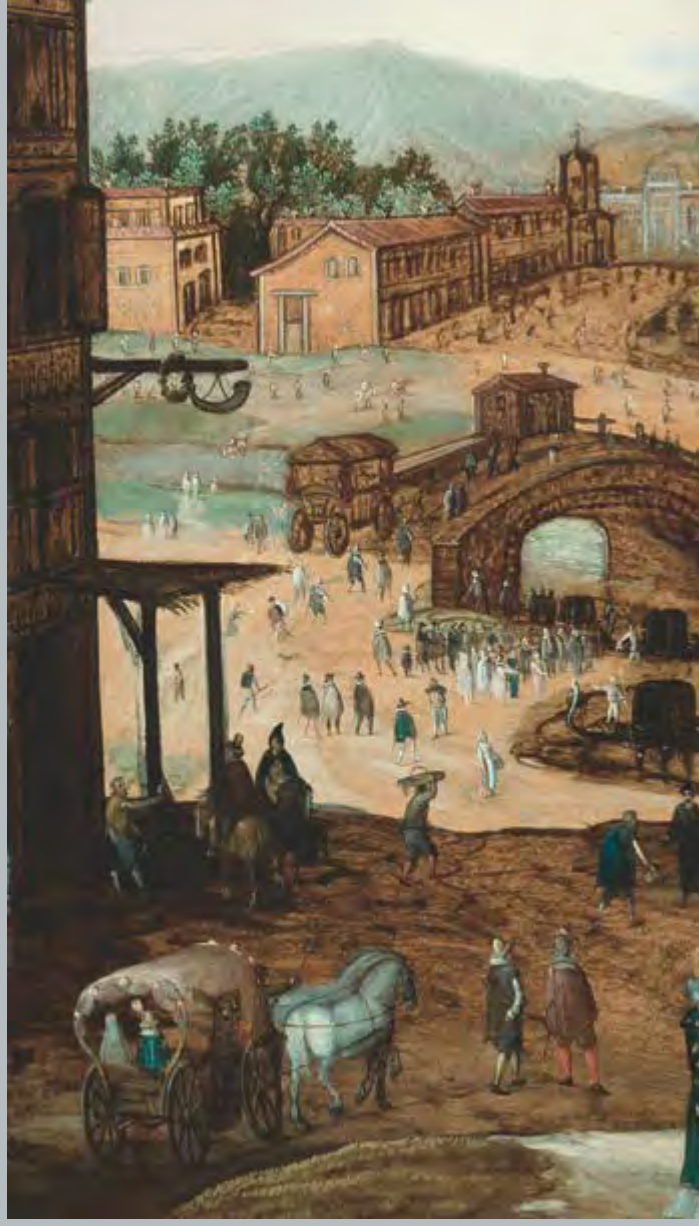
Hendrick van Cleve III | Un paisaje con la estatua de Saturno |
c 1550-1580 | Óleo sobre tabla | **Fotografía: Sergio Sandoval |** 12173

Anónimo francés | **Paisaje con capricho arquitectónico y escenas con pastores** | c 1780-1800 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | S6099

Louis de Caullery

Es también conocido como Lowis Callory o Loys Solleri. No obstante las escasas referencias documentales que se conservan, el que sus hijos heredaran tierras en la zona gala, apoya la teoría de que nació hacia 1580 en la aldea de Kamerijk, hoy Cambrai, en la región del Alta Francia, lugar de referencia toponímica de su apellido. Asimismo, el Instituto neerlandés para la Historia del Arte señala la vida y carrera del artista en Amberes. Su nombre comienza a aparecer en registros de autores hacia 1594, cuando entró como aprendiz en el taller de Joos de Momper, *el Joven* (1564-1635). Ahí desarrolló el preciosismo de las escenas flamencas tan populares entre los mercaderes del norte. En 1602 se convirtió en maestro y miembro del Gremio de pintores de san Lucas. Hasta el momento no se tiene referencia de que haya realizado un viaje a la Península itálica, aunque existen obras que representan ciudades como la Serenísima República de Venecia y Roma, siempre bajo un estricto estilo flamenco.

Sus motivos son propios de la pintura de género y escenas alegóricas que los acercan a los caprichos debido a la gran licencia artística con la que fueron creados. De la misma forma, el elegante ambiente cortesano de Amberes fungió como eje nodal en la interpretación de momentos en interiores y jardines. Sus figuras tienen rasgos característicos: cabezas pequeñas, frentes altas, así como rostros ovalados con narices y bocas afiladas. Del pintor no solo se conocen obras de carácter civil, ahí donde la vida y las actividades sociales de las personas de su época se desarrollan en escenarios ricos en detalles, sino también óleos de profunda religiosidad como aquellas que relatan la vida de Jesús y que poblaron las capillas particulares.



Louis de Caullery contrajo matrimonio con Maria Adriaenssens en Amberes y falleció en la misma ciudad entre 1621 y 1622.

Louis de Caullery, atribuido | **Un capricho veneciano con figuras elegantes que pasean a lo largo de un canal con góndolas, una montaña y un paisaje marino más allá** | c 1605-1620 | Óleo sobre tabla | **Fotografía: Javier Hinojosa** | 53160

En esta tempranísima obra de la colección veneciana de Museo Soumaya destacan las figuras con típica vestimenta del norte de Francia y de los países flamencos: lechuguillas o gorgueras que atavían a los personajes. Nada tiene que ver con la ciudad lagunar; se trata más bien de un capricho. El artista reinterpretó Venecia como si fuera Amberes, aunque los detalles en las fachadas de los edificios reflejan la característica arquitectura de la Serenísima, así como las góndolas. El artista representó estas típicas embarcaciones con el *fèlze*, cabina móvil de puerta frontal, ventanas laterales y bóveda de cañón. La estructura de madera era dispuesta en el centro de la góndola para cubrir a los pasajeros de la lluvia, el invierno, el viento y como protección de las múltiples pestes que asolaron a la ciudad. El navío debe su color negro a la utilización de brea como material impermeabilizante. La primera acta oficial donde se menciona una góndola está fechada en 1094 y firmada por el duque Vitale Faliero. Como señala el catálogo en línea del Museo del Prado *los espacios arquitectónicos en los que sitúan sus composiciones tienen un evidente recuerdo de las perspectivas de Vredeman de Vries y Hendrick van Steenwijck en los caprichosos fondos palaciegos. La colaboración con otros artistas como Abel Grimmer, y cierto gusto estereotipado de su pintura provoca que a menudo se confunda con la de artistas como Frans Francken II, Kerstiaen de Keunink o Anthony van de Velde.*

DÆ

François de Nomé

Nacido en la ciudad francesa de Metz, sede del Consejo Regional de Lorena, hacia 1593, Nomé fue huérfano de padre. Con once años viajó a Roma, en donde residió durante ocho años bajo la tutela del notable paisajista flamenco Balthasar Lauwers (1578-1645), conocido en Italia como el *Maestro Baldessare Lauri*, quien a su vez había sido discípulo del artista Paul Brill (1553/1554-1626).

En 1610 se instaló en Nápoles y trabajó en el taller del pintor de estandartes Loise Croys (¿?- c 1616). Los dos maduraron una relación estrecha y Nomé contrajo matrimonio con su hija.

A partir de 1617 inició de manera independiente. Un año más tarde recibió el encargo para realizar una serie de doce cuadros titulados *Historias de la vida del faraón*, de los cuales actualmente se desconoce el paradero.

Hacia 1619 colaboró con el artista Didier Barra (1590-1656) también de origen lorenés. Aquellos trabajos son conocidos como «Monsù Desiderio». La palabra *monsù* proviene del francés *monsieur*, «caballero» y fue utilizada con frecuencia por los cronistas napolitanos para hacer referencia a los artífices extranjeros.

Trabajó obras en pequeño y gran formato; en ellas se percibe el gusto por aplicar gruesas capas de color. La investigadora española Mar Borobia apunta que su trabajo se acerca a los paisajes pintados por Paul Bril, Hans Vredeman de Vries (1525/1526-1609) y Antonio Tempestà (1555-1630). Dentro de su producción abundan las *vedute*, perspectiva de iglesias, calles, ruinas, así como escenas con arquitecturas fantásticas profusamente decoradas que sugieren escenarios oníricos. El pintor murió en Nápoles en 1644.

La producción del artista ha sido clasificada en dos categorías: la primera refiere a las escenas con arquitectura fantástica sobre pasajes bíblicos y la segunda a vistas de calles, iglesias y ciudades.

Este capricho pertenece a la primera. En la obra, Nomé construyó un ambiente enigmático, catastrófico y ruinosamente romántico, en una acepción francamente inicial, en el que la arquitectura se conjuga con la escultura. Los edificios están pintados con gran detalle y algunos presentan arcos apuntados con gabletes y pináculos, elementos que retomó de construcciones que evocan un pasado medieval.

Llama la atención la gran cúpula con linternilla profusamente decorada con esculturas de personajes cuya postura y vestimenta aluden a la Antigüedad clásica. La luz, que resalta e ilumina la copiosa arquitectura, genera contrastes que enriquecen y complementan la composición. La gama de colores fríos que predomina en la escena estimula la sensación de desastre. En la parte inferior izquierda, en segundo plano, se aprecia a un niño acompañado de su perro que abraza a su madre por la espalda en busca de consuelo, tras presenciar el paisaje devastado con columnas rotas y esculturas caídas.

SP

François de Nomé | **Un capricho arquitectónico con figuras** | c 1620 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 53400

Viviano Codazzi

Pintor barroco de origen italiano, Codazzi nació en Bérgamo hacia 1603. No sabemos con certeza si se trasladó directo a Nápoles ni el tiempo que permaneció en aquella ciudad. Algunos investigadores señalan que estuvo ahí hasta 1647, año en el que se suscitaron las protestas de Masaniello, mientras que otros como Bernardo de Dominici (1683-c 1759) afirman que antes de ese año se encontraba ya en Roma, ciudad en la que vivió y trabajó hasta su muerte en 1670. Ahí colaboró con otros artistas como Michelangelo Cerquozzi (1602-1660), Jan Miel (1599-1664), Giovanni Benedetto Castiglione (1610-1665) y Alessandro Salucci (1590-c 1655/60).

Su trabajo estuvo influenciado por las obras de pintores neerlandeses avecindados en la Ciudad Eterna, conocidos como los *bamboccianti*, agrupación fundada por Pieter van Laer (c 1599-1642).

En las obras de Codazzi se aprecia un profundo interés por plasmar atmósferas realistas a través de un minucioso estudio de la luz. Por un lado siguió la perspectiva y la cuadratura renacentistas; por el otro, la tradición de la *veduta ideata* con su precoz interés hacia las ruinas. Su gusto por la arqueología se percibe en las detalladas reproducciones de elementos arquitectónicos. Es reconocido como un gran pintor de vistas y caprichos. En estos últimos, el artista representó, en rigurosa composición geométrica, paisajes imaginarios acompañados de edificios antiguos en los que sus colaboradores integraban algunos personajes. El tratamiento de la luz imprime unidad y evoca sensaciones de nostalgia, abandono, misterio, desolación… melancolía. Sus pinturas son memorias de la grandeza latina, cuna civilizatoria, en las que se vislumbran los escenarios que rigieron por siglos el desarrollo de la cultura occidental.

Realizados en la estela creativa de Viviano Codazzi, ambos lienzos pudieron haber sido pintados por el grupo de los *bamboccianti*, quienes, como menciona el investigador Héctor Palhares *abundaron, además de las* vedute*, en temas que representaban aspectos grotescos del mundo*. Estos nostálgicos óleos son testimonio del gusto por representar las grandes construcciones en las que los personajes casi pasan desapercibidos.

Capricho arquitectónico con figuras es una obra cercana a 1650. Pintada al óleo muestra un patio delimitado por una sucesión de arcos de medio punto que descansan sobre columnas pareadas. La luz proviene de la parte central de la obra y genera contrastes que, en conjunción con la arquitectura, actúan como delimitadores del espacio.

Capricho arquitectónico II, realizado entre 1640 y 1660, fue estudiado como una escena bíblica aunque aún no se ha logrado determinar el pasaje que representa. Destacan en primer plano las bóvedas de arista con esculturas que ornamentan las pechinas y que descansan sobre columnas entorchadas, también conocidas como salomónicas, en referencia al periodo inmediato anterior: el Barroco. La rigurosidad compositiva refleja el dominio de la geometría que el artista desarrolló, y que guía la mirada del espectador hacia el patio en donde se observan en segundo plano, tres grupos de personajes de derecha a izquierda: un hombre con un perro, dos religiosas que visten un hábito negro con toca blanca, y dos hombres que dan la espalda a los observadores para mirar hacia un espacio que se presume igualmente monumental. En tercer plano se repiten las bóvedas de arista con varios personajes y en fondo se apreciar un edificio clásico que recuerda el imperio hegemónico romano.

SP

Seguidor de Viviano Codazzi | **Capricho arquitectónico con figuras** | c 1650 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Javier Hinojosa** | 3461

Seguidor de Viviano Codazzi | **Capricho arquitectónico II** | c 1640-1660 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Alejandra Villela** | 3462

Peter Casteels, *el Joven*

Fue también conocido como Pieter Casteels II o Peter Kasteels; si bien la información sobre el autor es escasa, sabemos que el segundo miembro de la dinastía Casteels nació en Amberes hacia 1650. Fue hijo de Pieter I, quien se cree que fue pintor de temas alegóricos. En su corto registro se tiene documentado como maestro del Gremio de san Lucas de Amberes para 1673 y desaparece un año más tarde.

Estudioso de las estampas francesas de Jacques Callot (1592-1635) –quien entre 1612 y 1621 trabajó para Cosimo II de Medici–, Casteels y artistas de su generación retomaron motivos arquitectónicos para paisajes en los que mezclaban elementos de distintas latitudes en aras de la construcción del capricho.

El autor se casó con Isabella Bosschaert, quien alentó sus pinturas de fantasía en las que la mayoría relatan exóticos puertos en un estilo italiano.

Su hijo Pieter Casteels III (1684–1749) se formó en el taller de su padre y con François Xaver Henri Verbeeck (1686-1755). La fama del tercero lo llevó a Gran Bretaña en donde destacó como pintor y grabador de bodegones, con el estricto sentido de observación flamenca, pero para el gusto y el color matizado de Londres.

Murió en la ciudad de Amberes el 30 de marzo de 1701, el mismo año en el que su hijo ingresó como discípulo al taller de Jan Bosschaert (1667- c 1746).

Realismo e imaginación se unen en esta vista portuaria. Numerosos hombres, mujeres, niños y también animales habitan la escena. Unos se mueven mientras otros esperan a que los barcos atraquen. Todos se dan cita: los campesinos conviven con personajes acaudalados, cuyas vestimentas dan cuenta de la intensa actividad comercial. Incluso se distinguen túnicas blancas y turbantes que aluden al intercambio con las latitudes más distantes.

Los detalles de las aguas ondulantes son propios del preciosismo flamenco que caracterizó la pintura del seiscientos y que inspiró a los maestros de un siglo más tarde.

Para el especialista Jan de Maere, parte de los edificios que se reconocen fueron tomados de una estampa del grabador francés Jacques Callot. Por su fisonomía, se puede identificar el Quai de Conti o Muelle de Conti en el barrio de la Moneda en París, hacia 1630. La torre podría tratarse de la Nesle, frente al Palacio del Louvre. La edificación demolida en 1665 se encontraba en la antigua muralla de Felipe Augusto, construida en los albores del siglo XIII y que actualmente es enclave del ala oeste de la biblioteca Mazarino. De ser así, las aguas corresponderían con el río Sena, entre el actual Puente Nuevo y el Puente de las Artes. No obstante, se aprecia más un mar que bien podría tratarse del Mediterráneo galo y que se convirtió en un modelo que el artista repitió en varias composiciones.

Generalmente este tipo de óleos integraban un conjunto; en uno, como aquí, llegan los barcos al puerto y pequeños botes parten para asistirles; en el otro, las naves descargan sus mercancías y las carretas aguardan para ser llenadas por los ansiados productos.

AM

Peter Casteels II, *el Joven* | **Capricho de un puerto Mediterráneo con edificaciones parisinas** (a partir de estampas de Jacques Callot) | c 1674 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 57574

Jan Griffier I

Nacido en Ámsterdam en 1645, el primer Griffier inició su formación como carpintero y pintor de azulejos y flores antes de convertirse en alumno de Roelant Roghman (1627-1692), con quien desarrolló habilidades en el grabado y la pintura.

El también conocido como Jan Griffier, *el Viejo*, llegó a Londres en 1666 después del gran incendio, tema que abordó en sus lienzos. Un año más tarde ingresó a la London Company of Painter-Stainers, espacio para el cual trabajó y donó un paisaje con ruinas. Durante ese periodo estudió con Jan Looten (1618-1681) –artista que se caracterizó por sus composiciones de gran formato en colores terrosos– y su producción, llena de detalles, se centró en vistas de la capital británica y sus alrededores. Destacó como grabador con unas láminas de pájaros inspiradas en los trabajos del inglés Francis Barlow (c 1626-1704), así como con retratos a mezzotinta que recuerdan a las obras de Peter Lely (1618- 1680) y Godfrey Kneller (1646-1723).

De acuerdo con el escritor Horace Walpole (1717-1797), era usual que Griffier trabajara desde su barco en el Támesis; ahí pintó varias vistas que se convirtieron en evidencias de la topografía inglesa. También navegó por diversas regiones del Reino Unido que dejaría plasmadas en sus lienzos. En 1695 regresó en barco a los Países Bajos y se sabe que la nave naufragó.

Más adelante en su carrera, integró en su repertorio marinas y paisajes imaginarios. Hacia 1707, después de permanecer diez años en su ciudad natal, se retiró a una casa en Millbank en la isla británica, donde pasó sus últimos años recreando a los grandes maestros. Después de su muerte en 1718, se llevó a cabo la subasta de sus obras en Covent Garden, en Londres.

Jan Griffier I | **Capricho del río Rin con un castillo en lo alto** | c 1680 -1710 | Óleo sobre tabla | **Fotografía: Javier Hinojosa** | 3790

Tras su formación, Jan Griffier I creó vistas de pequeño formato en las que se aprecian diversas regiones de la isla británica y otros espacios europeos como Renania, región conformada por las tierras que rodean al Rin alemán.

El paisajista neerlandés se caracterizó por pintar con gran detalle. Este capricho muestra un escenario imaginado en el que, si bien la orografía en perspectiva protagoniza la escena, está presente una gran cantidad de personas que dan vida a la obra. En el lado derecho del lienzo aparecen dos edificaciones: la primera, en segundo plano, quizá sea un centro de trabajo, y al fondo a la diestra, un castillo domina en lo alto de un acantilado.

Horace Walpole mencionó en su libro de 1888, *Anecdotes of Painting in England* [Anécdotas de la pintura en Inglaterra], que dentro de las obras de Griffier, la mezcla de ríos y campos era usual. Algo característico en sus creaciones fue también el manejo del color y perspectiva que le da a sus obras la sensación de ser infinitas.

AR

Isaac de Moucheron

Nacido en Ámsterdam en 1667, Moucheron fue uno de los ocho hijos del pintor del Siglo de Oro neerlandés, Frederik de Moucheron (1633-1686) y María Magdalena, hija de Isaac de Jourdeville (1602-1645), seguidor de Rembrandt (1606-1669). Se formó en el taller de su padre, especializado en paisaje clásico italianizante al que, como era costumbre, otro artista completaba la escena al agregar figuras humanas y animales.

Existe documentación que atestigua –entre 1694 y 1695– su paso por Cléveris en Alemania, y París, Orleans y León en Francia. En Italia visitó Bolonia y Tívoli antes de llegar a Roma. En aquella estancia, que resultó la mayor, colaboró con otros pintores del norte. Admiró y desarrolló un estilo similar a la obra de Gaspar Dughet (1615-1675), maestro de origen francés especializado en el paisaje de la campiña romana.

En agosto de 1697 regresó a los Países Bajos, en donde obtuvo numerosas comisiones para diseñar vistas al estilo italiano, aderezadas con edificios clásicos y escenas costumbristas o mitológicas. Sus composiciones se llevaron a los tapices que revistieron las casas principales de Ámsterdam. En este periodo acusa la influencia de Gaspar van Wittel (1653-1763) y Nicolas Poussin (1594-1665). A la muerte de su padre en 1686 se hizo cargo del taller, en el que Jacob Romborgh se convirtió en su seguidor más importante.

En 1713 se casó con Anna van der Bucken y se establecieron en la margen del antiguo canal Vijzelgracht. Hacia el final de su vida colaboró con Jacob de Wit en la creación de tapices para la Casa Bartolotti, hoy Museo del Teatro en Ámsterdam. De Moucheron falleció en 1744 y sus obras integran las principales pinacotecas del mundo.

LG

Isaac de Moucheron | **Capricho de la campiña romana** (también conocido como *La Huida a Egipto*) | c 1695 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Javier Hinojosa** | 3480

El paisaje como género artístico por derecho propio encontró un capítulo fundacional en la ambientación de pasajes religiosos. A pesar de que este lienzo conjuga las escenas pastoriles heredades del Barroco por Nicolaes Berchem y la impronta italianizante de Gaspar Dughet, el caminante con cayado se ha identificado como san José con báculo. El burro y un perro son también protagonistas. La Virgen María y Jesús pudieran estar cubiertos o han retrasado el paso.

Este lienzo —adquirido en el temprano 1992— puede fecharse hacia 1724, cuando el artista realizó la serie de estampas *La Santa Biblia* con al menos tres versiones del Descanso en la Huida a Egipto, siempre ambientadas en la *campagna* romana.

La atmósfera resulta en una precondición romántica, ahí donde las ruinas clásicas con arcos de medio punto y la mampostería se fisuran ante una vegetación que debilita la estructura que terminará por derrumbarse. Una realidad bucólica en la que de acuerdo con la investigadora Nina Wedde: *a la naturaleza monumental Moucheron ha incorporado elementos de la Antigüedad.*

AM

Alberto Carlieri

Nacido en Roma en 1672, Carlieri estudió pintura arquitectónica bajo la dirección de Giuseppe de Marchi. Fue discípulo y colaborador del sacerdote jesuita, pintor, arquitecto, diseñador de escenarios y teórico del arte barroco, Andrea Pozzo (1642-1709). Con él incursionó en la técnica de la cuadratura –del italiano «*quadratura*»–, en referencia a los cálculos matemáticos para la realización de sus bocetos. Este estudio de perspectiva mediante elementos arquitectónicos ficticios origina la sensación de vanos en muros y techumbres, que a manera de trampantojos, fueron utilizados por los pintores de frescos durante el Barroco como una ilusión óptica para que la habitación adquiriera una dimensión mayor a la real.

Sus lienzos están poblados de motivos arquitectónicos de inspiración clásica –en los que abundan las columnatas– que fungen como escenarios para escenas bíblicas y mitológicas. Su estilo se caracterizó por un fino contraste entre luces y sombras en un atractivo manejo del color, en cuyas tonalidades se observa la influencia de la paleta de Pozzo. Carlieri falleció en la Ciudad Eterna en 1720.

La escasez de datos biográficos del artista dificultó la atribución de su obra, que a menudo se confundió con los trabajos tempranos de Giovanni Paolo Pannini (1691-1765). No obstante, en 1959 el investigador Hermann Vosse estudió la pintura autógrafa *Aquiles entre las hijas de Licomedes* (1707) y pudo determinar la autoría de *Huida a Egipto, Ester y Asuero*, así como de *El juicio de Salomón*, todas fechadas en las primeras décadas del siglo XVIII. Otros especialistas han elucidado la mano de Carlieri con base en la composición y el dibujo arquitectónico. El catálogo más completo es el de David R. Marshal (2004), en el que se han identificado 144 obras.

Alberto Carlieri | **La reina de Saba visita al rey Salomón** | c 1700-1710 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 54272

Carlieri escenificó el pasaje bíblico en que la reina de Saba acudió al rey Salomón para escuchar su sabiduría de viva voz. La antigua Jerusalén —donde tuvo lugar el encuentro— está resignificada en un capricho neoclasicista. Destaca el dibujo preciso de las columnas y el sentido de perspectiva magnificente de los cuerpos arquitectónicos frente al empequeñecimiento de las figuras.

La monumentalidad de las edificaciones contrasta con el dinamismo de los personajes. En primer plano y en la esquina inferior izquierda, se observa la conversación entre los monarcas. En la entrada de su palacete y protegido por un grupo de soldados, el rey Salomón, con corona y largo manto rojo, recibe a la dignataria con los brazos abiertos. La reina de Saba, también coronada y ataviada con un manto azul, es seguida por un numeroso séquito de criados y cortesanos cargados de oro, especias aromáticas y piedras preciosas, para enfatizar su poder, riqueza y exotismo propios del interés romántico temprano en Medio Oriente. No faltan los curiosos que presencian la escena desde un segundo plano.

LG

Jacob Ferdinand Saeys

Pintor antuerpiense nacido en 1658, Saeys se formó en los inicios de la década de 1670 como aprendiz del artífice belga Wilhelm Schubert van Ehrenberg (1630/1637-posterior a 1687), del que algunos registros señalan como su tío. Alcanzó el grado de maestro en el gremio de san Lucas de Amberes entre 1679 y 1681. Permaneció en Flandes hasta 1684. Radicó en Bélgica y Malinas antes de trasladarse a Viena, lugar en el que permaneció desde 1694 y donde desarrolló una exitosa trayectoria. Residió en el distrito de Leopoldstadt y mantuvo contacto permanente con la comunidad artística flamenca asentada en la ciudad. Su obra fue muy apreciada y solicitada debido a lo detallado de sus creaciones, la maestría que denotó en la representación de elementos y materiales arquitectónicos, la forma intensa y dramática de plasmar la luz, así como su gran manejo de la perspectiva. Uno de los elementos recurrentes en su obra son los pisos ajedrezados.

Sus temas de representación se decantan en varias vertientes: escenas extraídas de la mitología, la historia o la biblia, y personajes aristócratas en diversos escenarios que cuentan siempre con soberbias arquitecturas, generalmente surgidas de su propia inspiración.

Como era usual en las representaciones de paisaje, su obra tuvo colaboración de otros artistas para pintar las figuras humanas. Tal fue el caso del también flamenco Hieronymus Janssens (1624-1693).

Sobre su vida privada, se conserva un registro como miembro de la Unión de hombres maduros solteros de Bélgica en 1681. Una vez instalado en Viena contrajo matrimonio en 1694 con Maria von Risman, enlace que tuvo como testigos a los artistas Van Ehrenberg, su maestro, así como a Peter Schubart, su hijo, junto con Johannes Erasmus de Crefft, mientras que Anthoni Schoonjans fue padrino de bautismo de su hija Catharina. Existen indicios de que quizá fue primo del marchante de arte Jan Saey.

La última referencia sobre su vida se documenta en 1726 en Viena; se desconocen la fecha y el lugar de su fallecimiento.

Jacob Ferdinand Saeys | **Capricho de la terraza de un palacio, con una familia de mendigos y un bajá con su sequito más allá** | c 1700 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Alejandra Villela** | 52693

A pesar de encontrarse en segundo plano, son los detalles de la edificación los que dan a este capricho la espectacularidad de su trazo. Arranca en una escalinata sobre la que se posa un bajá, título otorgado a los altos funcionarios del imperio otomano, quien es distinguible por el turbante que porta, así como por el sirviente que comienza a abrir una sombrilla para protegerlo del sol. Una balaustrada que delimita la terraza —de piso ajedrezado— se extiende a su alrededor. En el extremo izquierdo se abre una gran puerta flanqueada por columnas adosadas con remates de yesería de estilo corintio compuesto. Al otro lado se aprecia un pasillo con grandes columnas de mármol y remates de orden dórico, que a su vez sostienen un pasillo superior en el que se observan pináculos fitomorfos. Al interior del edificio sobresalen los detalles en los ventanales, de los que podemos observar el brillo en cada uno de los cristales. Un trío de hombres, de los que uno porta un estandarte, rinden homenaje al bajá con reverencias, mientras que en primer plano, entre una familia de menesterosos que descansan a la sombra del edificio, se aprecia a una mujer que amamanta a su pequeño, símbolo de la caridad, valor que deben de tener los gobernantes.

RG

Abraham Jansz Storck

Aunque solo se conserva el registro de su fecha de bautismo en la iglesia de Noorderker, sabemos que Storck nació en Ámsterdam el 17 de abril de 1644. Hijo de Apolonia Jacobs, siguió los pasos de su padre, el pintor Jan Jansz. Storck (1603-1673). Fue el más pequeño de una dinastía de artistas originalmente conocida con el apellido Storckenburch, mismo que acortaron hacia 1688 y del que también utilizaron la variante «Sturck», tal como hicieron sus hermanos Johannes y Jacob. Tras formarse en el taller del padre, se unieron al gremio local.

A inicios de la década de 1670 Abraham realizó un viaje a lo largo del Rin con su hermano Jacob, lo que resultó en una fuente de la que abrevó sobre todo para sus detalladas escenas fluviales. El recorrido incluyó importantes ciudades como Bonn, Maguncia, Worms, Espira y Aschaffenburgo.

Storck inició su trabajo de manera independiente después de la muerte de su hermano Johannes, que tuvo lugar en 1673. Cuando contaba con 49 años, se casó con Neeltje Pieters van Meyservelt.

Hábil dibujante, la obra de Abraham Storck destaca en la representación de batallas navales, puertos y escenas que se desarrollan cercanas a ríos, así como la ansiada caza de ballenas o la representación de buques y barcazas. La vida cotidiana fue otro de los temas predilectos, por lo que no es de extrañar que numerosos personajes llenen sus composiciones con grácil bullicio. Con una mirada suspicaz que denota atención al detalle, la descripción de los elementos que pueblan su trabajo resulta en gran precisión. Su pincelada deja ver la influencia de los artistas neerlandeses Ludolf Bakhuizen (1630-1708), Willem van de Velde, *el Joven* (1633-1707), y Jan Abrahamsz Beerstraten (1622-1666).

El ocaso de su vida llegó en abril de 1708 en Kattenburg, ciudad en la que pasó sus últimos años, muy cerca del puerto.

Abraham Jansz Storck | **Un capricho de Venecia, con la Basílica de San Marcos y el Palacio Ducal** | c 1700 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Alejandra Villela** | 52496

Páginas siguientes: **Círculo de Alessio de Marchis** | ***Grand Tour*** | Biombo de seis hojas | c 1701-1750 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Javier Hinojosa** | 4265

Resulta esta una obra que se acerca mucho a la veraz arquitectura de Venecia: en primer plano, las columnas de san Teodoro y san Marcos, que dan la bienvenida a la plazuela; es quizá la Librería sansoviana aquella que en escorzo se aprecia frente al campanario de la Basílica de san Marcos. No obstante, las colinas del fondo son una evidente invención del autor.

Minúsculos detalles dan clara idea de las vestimentas del siglo XVIII: pantaloncillos, largas faldas, abultados cuellos, cinturones, sombreros y capas que complementaban los atuendos. La góndola que domina la escena a la izquierda destaca por su elegante cubierta de terciopelo rojo, seguramente de seda, y los hilos de oro que forman los flequillos en sus remates.

En el buque se ejemplifica la habilidad y conocimientos que Storck tenía en el ambiente marino, ya que fue famoso por la precisión en los aparejos y detalles técnicos en general.

Esta escena es ejemplo de las vistas de puertos mediterráneos que inundan su producción, lo que resulta más sorprendente porque nunca visitó Italia. La colección de Museo Soumaya da cuenta no solo de sus caprichos, sino de algunos otros temas de vida cotidiana.

RG

Giovanni Paolo Pannini

Pintor, arquitecto y paisajista de la escuela romana, Pannini nació en Plasencia o Piacenza, Italia, el 17 de junio de 1691. El primer oficio lo aprendió de la escenografía teatral. Con 20 años buscó completar su formación y estudió dibujo con el artista moderno Benedetto Luti (1666-1724).

La maestría en obras de gran formato le ganaron los encargos para revestir palacios, entre ellos la villa Patrizi (1718-1725) y el Palacio de Carolis (1720). La observación de Roma lo llevó a estudiar la arqueología clásica y sumar a sus meticulosas vistas, edificaciones con la dignidad de la historia.

Debido a la calidad de su trabajo, en 1718 Pannini fue admitido en la Congregazione dei Virtuosi al Pantheon, por lo que pudo pintar el interior del Panteón de Agripa. Fue tal su renombre que pronto se convirtió en uno de los maestros más asediados de la Academia de San Lucas, y el entonces joven Jean-Honoré Fragonard (1732-1806) tuvo que esperar para tomar las lecciones de perspectiva y tratamiento diurno de la luz.

Su fama lo precedía y el maestro, aún antes de conocer España, recibió por parte de Filippo Juvara el encargo de caprichos que para 1737, cuatro ya pendían del Salón de Lacas del Palacio Real de la Granja de San Ildefonso.

Pannini, quien unió la tradición clásica italiana con el gusto aristocrático francés, falleció en Roma el 21 de octubre de 1765. Al enterarse de su partida, marchantes de arte especularon con sus obras llevándolas a elevadas sumas que la nobleza de las cortes europeas desembolsaba sin replicar.

Giovanni Paolo Pannini | *El rapto de Helena* | c 1720 -1725 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Agustín Garza** | 52227

Pannini nos lleva al gran teatro. Más que ruinas, las edificaciones aparecen como ambientación neoclásica para personajes de la mitología. Así, los temas latinos hicieron del capricho un subgénero que se ganó el reconocimiento de críticos, artistas y clientes.

Soberbia arquitectura que reduce el mito a una escena palaciega de las cortes absolutistas del Siglo de las Luces. Todo es perspectiva. En estratégicas posiciones estamos ante un montaje. Dos fuentes de luz: en lo más alto, la luna se corta por una nube; en contraposición, el fuego de dos antorchas. La luz cenital ilumina a la mujer más bella del mundo: Helena. Esa noche cambiará el rumbo helénico. Un rapto. La hija de Leda y Júpiter, esposa de Menelao, rey de Esparta, intenta en vano liberarse de Paris. Así lo decidió la áurea manzana de la discordia. Así lo sentenció Venus. Así lo registró Homero. Así lo ilustró Pannini. Las torres alertan. Por los pasillos hay alboroto. Una columna permanece en la sombra y enfatiza aún más la correcta perspectiva.

Mitología-veduta-capricho del setecientos que asombró al crítico, marchante e historiador del arte Julius Weitzner, cuyos registros y aplausos se conservan en la Biblioteca Witt en Londres, Reino Unido.

AM

Marco Ricci

Grabador, escenógrafo y pintor, Ricci nació en 1676, en la ciudad italiana de Belluno. Algunas fuentes mencionan que se formó en el taller veneciano de su tío, Sebastiano Ricci (1659-1734) y otras afirman que un poco antes de 1682 se encontraba en Bolonia.

En 1708, tras la invitación de Charles Montagu, duque de Mánchester, viajó a Londres acompañado por Giovanni Antonio Pellegrini (1675-1741). En aquel recorrido los artistas visitaron los Países Bajos y Ricci entró en contacto con la pintura de paisaje neerlandesa, lo que le permitió desarrollar y perfeccionar su estilo.

En 1710 abandonó la capital inglesa para volver dos años más tarde en compañía de Sebastiano Ricci. Cinco años más tarde, ambos regresaron a Venecia en donde Marco se instaló de manera definitiva. Se dedicaron a la elaboración de escenografías para ópera, pinturas al fresco y obras de caballete. Los paisajes que pintó durante aquella época dieron origen a las estampas realizadas en 1743 por el artista Anton Maria Zanetti (1680-1767), que dan cuenta de su originalidad compositiva.

En su producción abundan escenas pastoriles, puertos y ambientes invernales, así como vistas de ruinas arquitectónicas y caprichos; en todos ellos destacan los colores vibrantes así como el dominio del dibujo y la composición. Sus obras son esenciales para comprender el desarrollo del paisaje como género independiente en Venecia durante el siglo XVIII y fueron referente para vedutistas como Francesco Guardi (1712-1793), Francesco Zucarelli (1702-1778), Michele Marieschi (1710-1744), Giusepe Zaïs (1709-1784) y Antonio Canal, *il Canaletto* (1697-1768). Ricci falleció en Venecia en el año 1730.

Marco Ricci | **Capricho de un paisaje con catedral** | c 1727-1729 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Javier Hinojosa** | 51818

Este capricho es muestra del dominio en la composición y la precisión del dibujo que el artista alcanzó en sus obras. La escena parece recrear un instante cotidiano en la vida de los personajes.

En primer plano se aprecian los restos de una columna sobre un murete, un hombre sentado en una roca parece jugar con el perro mientras la mujer lleva un cántaro en la cabeza. Sobre el agua hay un pequeño barco y en el puente, representado con un gran dominio del escorzo, algunos paseantes que cruzan. Llama la atención la ruinosa estructura compuesta por un arco de medio punto flanqueado por columnas pareadas que recuerdan a la arquitectura clásica; quizá una remembranza de los antiguos arcos triunfales. Destaca también el edificio cuyo entablamento alude a los órdenes clásicos y la gran cúpula con linternilla que descansa sobre un tambor compuesto por vanos y columnas.

Al observar el cielo, se aprecia su habilidad en jugar con los efectos atmosféricos, mismos que inspiraron a grandes paisajistas, desde Canaletto hasta Guardi. La luz que baña la escena proviene de la parte superior izquierda y, en conjunción con los detalles, crea una imagen con carácter de verdad.

SP

Johan Anton Richter

También conocido como Jean Antoine Richter o Giovanni Richter, nació en Estocolmo hacia 1665. Se mudó a Venecia alrededor de 1710 y permaneció ahí la mayor parte de su vida. Su principal tema de creación fueron las vistas de las islas del Adriático, generalmente con la basílica de san Marcos como protagonista, que poco a poco modificó para crear paisajes imaginarios o caprichos. Sus trabajos recuerdan al italiano Luca Carlevarijs (1663-1730) con quien, según algunos especialistas, posiblemente estudió.

Este capricho en la colección de Museo Soumaya realizado hacia 1730, muestra con góndolas y algunos personajes en primer plano, un fragmento del Gran Canal. La vía acuática principal que cruza Venecia y que tiene forma de «S», con aproximadamente 4 kilómetros de longitud, es protagonista de muchos lienzos. En el fondo se distingue la punta de la Aduana, una zona en forma de triángulo que une el canal principal con el de la Giudecca. Al centro del lado derecho se aprecia una posible iglesia con cúpulas, custodiada por columnas. Si bien en ese espacio se encuentra actualmente Santa María de la Salud, la construcción presentada en el lienzo no coincide con la arquitectura de la basílica, característica que presentan a menudo sus creaciones.

AR

Johan Anton Richter | **Venecia, un capricho: vista del Gran Canal hacia la Punta de la Aduana** | c 1730 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Agustín Garza** | 53584

Michele Marieschi

Pintor y grabador, Marieschi nació en 1710 en Venecia, lugar en el que transcurrió la mayor parte de su vida, a excepción de una breve estancia en Alemania. Su formación se dio en el taller de Gaspare Diziani (1689-1767) y uno de sus primeros trabajos documentados fue la decoración de la *Piazzetta* de Venecia en 1731 para el carnaval. Inicialmente se dedicó a la producción de telones de fondo de los que probablemente derivaron los efectos teatrales que se pueden apreciar en sus obras. Además de ser considerado uno de los mayores intérpretes del *vedutismo* veneciano, también destacó por crear fantasías pintorescas, mejor conocidas como *capricci*. Si bien es evidente la influencia del Canaletto (1697-1768), pronto alcanzó su propio estilo con un sentido matérico en sus composiciones y un dinamismo que se concentra en la narración escenográfica. Célebres fueron sus *macchiette* o «manchitas» para representar a los personajes que siempre aparecieron en segundo plano con respecto al paisaje. Entre 1736 y 1738, el mecenas de Venecia, mariscal Johann Matthias von der Schulenburg (1661-1747), solicitó a Marieschi doce pinturas para decorar el Ca'Loredan, palacete que fuera su residencia en la margen del Gran Canal.

Acerca de la atribución de sus obras hubo ciertas complicaciones debido a que, tras su muerte prematura –con apenas 33 años– uno de sus aprendices, Francesco Albotto (1721-1757), se casó con su viuda y realizó varios lienzos que siguieron su estilo. Además, en 1711 llegó a Venecia un pintor con el mismo apellido, Jacopo Marieschi (1711-1794), quien vivió hasta 1794 y sostuvo una relación bastante estrecha con el propio Michele.

Michele Marieschi | **Capricho con la Basílica de San Marcos en lontananza** | c 1735 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Agustín Garza** | 3726

Marieschi destacó por sus vistas que retoman el gusto por los detalles típicos del Canaletto. Influenciado por Marco Ricci (1676-1730) y Luca Carlevarijs (1663-1730), pintó varios caprichos como este, que integran la colección veneciana de Museo Soumaya.

Era costumbre que, en la realización de una vista de fantasía, los artistas retomaran edificaciones existentes, como la Basílica de San Marcos que se aprecia en el fondo de este lienzo. Las ruinas, que no pertenecen a la Plaza de San Marcos sobre la que se ubica la iglesia, confieren a la obra una atmósfera enigmática y colocan al espectador en un lugar sin tiempo.

Si bien en el óleo aparecen algunas personas en góndolas o en pequeñas embarcaciones, destacan como protagonistas la torre en tonos rojizos y la columna de la izquierda con un capitel en estilo dórico; ambas, desde el Tardobarroco rescatan la arquitectura clásica. La vegetación que irrumpe en los monumentos quizá alude al primer romanticismo y recuerda de manera nostálgica el pasado glorioso de la Serenísima República de Venecia.

AR

Antonio Joli

Escenógrafo y pintor italiano, Joli nació hacia 1700 en Módena, ciudad de la región de Emilia-Romaña. Su primera formación fue en el taller de Raffaello Rinaldi, *el Menia*, con quien aprendió perspectiva. En 1720 se trasladó a Roma en donde afinó su práctica pictórica gracias a la cercanía que tuvo con Giovanni Paolo Pannini (1691-1765). En ese tiempo cultivó el interés por las vistas arqueológicas que retomaría en sus lienzos. Tras estar activo en Perugia como pintor de escenografías, en 1732 se mudó a Venecia en donde tres años más tarde conoció al Canaletto (1697-1768) y a Bellotto (1720-1780). En la Serenísima continuó con su actividad como escenógrafo.

Incansable viajero del *Grand Tour*, entre 1744 y 1749 trabajó en Gran Bretaña para un encargo en el afamado King´s Theatre en la capital británica y para la realización de frescos en residencias del distrito londinense de Richmond. Siguió una etapa española en la que destacaron vistas de corte amplio y dinámico. En su estancia en Madrid, sustituyó al pintor de escenografías Santiago Pavía en el Teatro Real del Buen Retiro, en el que realizó algunas vistas para la corte española que le ganaron el mote del «Canaletto de Madrid».

En 1754 regresó a Italia en donde un par de años después fue parte de la fundación de la Academia de Pintura y Escultura de Venecia. Hacia 1759 empezó una fecunda actividad para la corte de Nápoles, ciudad en la que murió 18 años más tarde.

Su producción temprana se caracterizó por un marcado interés hacia las ruinas y los escenarios de fantasía que se transformaron en vistas más racionales y fidedignas.

Antonio Joli | **Capricho arquitectónico con figuras, posiblemente Jefté y su hija** | c 1750 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 12283

Antonio Joli destacó por su habilidad para plasmar paisajes, construcciones y ruinas con puntual atención en los detalles arquitectónicos. Este óleo en la pinacoteca de Museo Soumaya representa bóvedas altas de arista sostenidas por columnas de capitel de estilo dórico. En el centro, una escultura ecuestre posiblemente representa a Jefté, personaje bíblico que peleó contra los amonitas y prometió a Yavé que, si ganaba la batalla, sacrificaría al primero con el que se cruzara a su regreso a casa; una vez que logró la victoria en el enfrentamiento, se vio forzado a ofrecer a su hija, quien a su llegada corrió a felicitarlo por el triunfo.

Aunque la escena nos muestra a varios paseantes, la edificación en perspectiva y bañada por la luz que llega del patio central y se cuela entre las columnas es la verdadera protagonista del lienzo.

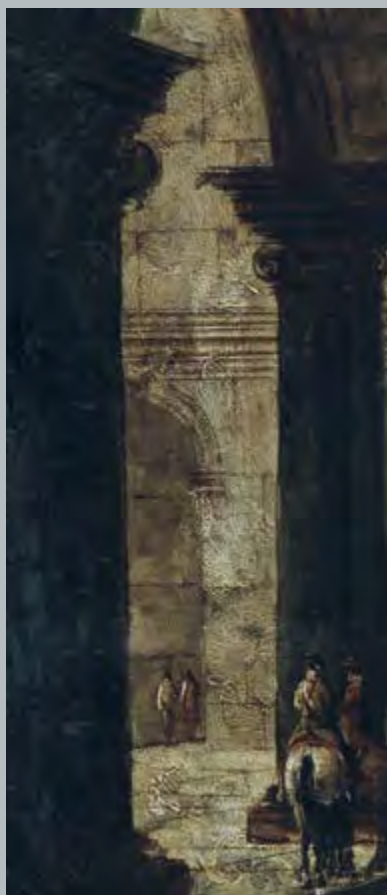
AR

Seguidor de Michele Marieschi (arquitectura)
Seguidor de Francesco Simonini (figuras)

Alejado de las correcciones de sus estampas editadas en 1741 en *Magnificentiores Selectioresque Urbis Venetiarum Prospectus*, este par de lienzos pudieron integrar series generalmente de dos, cuatro, seis u ocho cuadros. El destino eran las casas y palacios de quienes emprendían el *Grand Tour*, y los artistas que seguían los modelos italianos como aquellos marcados por el Canaletto o Michele Marieschi.

Documentadas en la colección inglesa Whitmore, estas obras muestran un despliegue de motivos ortodoxamente dispuestos. No hay espacio para el exterior; solo la luz proveniente del piso superior o de la habitación conjunta advierten la dimensión del lugar que se presta a las libertades del capricho, con la representación de la escalera del patio interno de un palacio.

Estas obras parten de un seguidor de Marieschi quien, para aquella que presenta las dos plantas, retomó el óleo autógrafo que actualmente exhibe el Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana en Cuba.



Miguel Núñez, antiguo curador de la colección de arte italiano de la institución caribeña, definió los caprichos como: *vedutas surgidas de la fantasía, con incorporación aquí o allá de elementos atrapados en la realidad, englobados siempre en una creación original.* En la versión cubana que difiere en escala de la de la Galería Nacional de Londres, Marieschi *se basa en al menos trece versiones de motivos inspirados en los dibujos de escenarios de Marco Ricci para dar a su composición una perspectiva teatral. Sus caprichos corresponden al interior de un palacio veneciano fantaseado.*

La disposición de los ejes del piso ajedrezado y la correctísima perspectiva de las escalinatas no coincide con las proporciones y calidades de las figuras humanas, lo que ha llevado a suponer que si Francesco Simonini (1686- c 1753) pudo intervenir en la elaboración de personajes para algunos caprichos de Marieschi, en este caso, un autor más también haya emprendido un trabajo de colaboración.

AM

Caprichos arquitectónicos | Después de 1750 | Óleos sobre lienzo |
Fotografías: Alejandra Villela | 52761 | 52762

Antonio Francesco Peruzzini

Artista italiano nacido en Ancona, Marcas, hacia 1643 o 1646, Peruzzini integró una dinastía de artistas por lo que su instrucción inicial tuvo lugar en el taller familiar. Hacia 1663 se le ubica en Roma, desde donde pintó varios óleos para Carlos Manuel II de Saboya; hacia 1672 su hermano Giovanni, quien también era pintor, estuvo con él en la Ciudad eterna.

Peruzzini fue un autor que frecuentemente trabajó junto a otros creadores, lo que permitió que las pinturas finales tuvieran lo mejor de cada pincel. Entre sus obras a dúo se encuentran las realizadas con Sebastiano Ricci (1659-1734), Giovanni Antonio Burrini (1656-1727), Clemente Spera (c 1661-1742) y Alessandro Magnasco, *il Lissandrino* (1667-1749). En colaboración con este último, el Museo Nacional del Prado conserva el óleo *Cristo servido por ángeles* (c 1705), realizado al detalle, en el que destacan las figuras sobre la densa vegetación del fondo, notoria característica de sus lienzos.

En 1687 viajó por Venecia, Turín, Módena, Parma, Casale, Monferrato y Bolonia, en la que permaneció por algunos años.

A inicios del siglo XVIII, ya establecido en Toscana, consolidó su acercamiento con Magnasco, con quien incluso viajó a Milán en donde siguieron la dupla con bastante aceptación. La fama que il Lissandrino alcanzó, con el paso del tiempo hizo que varias de las coautorías con Peruzzini –de manera póstuma– quedaran más bien en el olvido, aunque es de destacar que con las obras que conserva el Museo Cerralbo en Madrid sucedió lo contrario.

En su ejercicio plástico, Peruzzini reinterpretó el colorido y el movimiento plasmados por el italiano Salvatore Rosa (1615-1673), lo que derivó en brillantes gamas cromáticas que resultaban más llamativas, y se tradujo en mayor dinamismo en el interior de sus escenarios. Recibió también la influencia de los artistas nórdicos Matthieu van Plattenberg (1608-1660) y Pieter Mulier II (1637-1701).

El maestro falleció en Milán, el 20 de agosto de 1724.

Antonio Francesco Peruzzini | **Figuras en la tempestad y en una costa** | **Figuras en un río** | c 1705 | Óleo sobre lienzo | **Fotografías: Sergio Sandoval** | 58078

Estas obras se insertan en la mejor etapa artística de Peruzzini; destacan por tratarse de sendos óleos de su autoría, sin colaboraciones. La paleta cromática permite identificarlo plenamente, con el uso de tonos verdes y marrones, así como por la fluida pincelada en el celaje.

En ambos casos se aprecian trazos rápidos y sintéticos que delinean a cada uno de los personajes; por un lado, el mar revuelto en el que se ven las siluetas casi fantasmagóricas de aquellos que no han podido librarse de su furia, y a lo lejos, las torres de una ciudad apenas visible, que se funden con las también lejanas nubes. Mientras, en el otro lienzo, tupidas ramas enmarcan la escena, con los personajes protagónicos entregados a las faenas cotidianas: una mujer hace la colada y toma una prenda de una tina, al tiempo que dirige su mirada al hombre que se le acerca, y a quien se le distingue descalzo. Algunas construcciones se perfilan en el fondo, como una torre semiderruida, todos bajo la amenaza de las nubes cargadas y el cielo que presagia tormenta. Los cayados que portan los otros personajes aluden sin duda a la labor de pastoreo.

RG

Giovanni Antonio Canal, *il Canaletto*

Considerado el mayor representante del vedutismo, Giovanni Antonio Canal nació en el seno de una familia de artistas de la Serenísima República de Venecia, el 18 de octubre de 1697. Su padre, Bernardo Canal, lo inició en la pintura de telones para teatro. Estudió la obra del pintor de vistas Luca Carlevarijs (1663-1730), así como la del escenógrafo y paisajista Marco Ricci (1676-1730).

En 1719 se trasladó a Roma, en donde realizó escenografías para las óperas de Domenico Scarlatti (1685-1757). Este viaje resultaría decisivo en su carrera pues entró en contacto con el trabajo de Giovanni Pannini (1691-1765), vedutista que describió con precisión la arqueología clásica.

Un año después regresó a la Laguna e ingresó en el gremio de San Lucas. Tras numerosos bocetos, sus primeras obras firmadas son un par de caprichos de 1723 que se encuentran en colecciones particulares. Para distinguirse de su padre utilizó el sobrenombre «il Canaletto». Durante esta primera etapa empleó la cámara oscura.

Recibió el mecenazgo del cónsul inglés Joseph Smith y el reconocimiento de los artistas que documentaron el *Grand Tour*. Tras el registro fiel de la Serenísima, hacia la década de 1740 su estilo dio un vuelco: retomó el gusto por el capricho con una pincelada suelta y una paleta más clara y luminosa, con predominio de los colores rojos y dorados.

Debido a la Guerra de Sucesión Austríaca (1740-1748), los viajeros de Gran Bretaña dejaron de visitar Italia y por ello, en 1746 Canaletto se vio obligado a mudarse a Londres. La producción de esa época integra las colecciones reales. En 1756 regresó a su tierra natal; en 1763 fue elegido miembro de la Academia Veneciana. El maestro del vedutismo falleció el 19 de abril de 1768.

Giovanni Antonio Canal, *il Canaletto* | Capricho de un puente que conduce a una fortaleza por la laguna de Venecia | c 1759 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Agustín Garza** | 52816

En su madurez, Canaletto recurrió al capricho que había experimentado en su juventud. Con una línea de horizonte baja interrumpida por una violenta diagonal, se enfatiza el azul de un celaje que contrasta con los colores cálidos de las detalladas construcciones. Se trata de un paisaje imaginario que recuerda la atmósfera portuaria veneciana con edificios de inspiración romana. La investigadora Lorenza Salamon sostiene *que sus vistas parecen estar permeadas por un silencio que las hace surreales, una característica jamás alcanzada por los artistas de vedute hasta aquel momento.*

Museo Soumaya cuenta, además, con una estampa que retrata la vida cotidiana en la localidad de Dolo, un dibujo del campo de los jesuitas en la capital véneta, y el álbum de Antonio Visentini, *Perspectiva del Gran Canal de Venecia*, que detalladamente integra las estampas del artista.

LG

Francesco Zuccarelli

Uno de los más influyentes y aclamados paisajistas de su tiempo, Zuccarelli nació en 1702 en Pitigliano, pequeña localidad de la provincia de Grosseto, en Italia. Su formación temprana se llevó a cabo en la ciudad de Florencia en donde fue alumno de Paolo Anesi (1697-1773). Ahí realizó estampas a partir de las obras del manierista Andrea del Sarto (1486-1530). Continuó su educación en Roma con Pietro Nelli (1671-1740) y cerca de 1730 estuvo activo en Venecia en donde recibió la influencia de Marco Ricci (1676-1730). En la Laguna obtuvo el patrocinio de los viajeros británicos. Se trasladó a Bérgamo, y entre 1751 y 1752 emprendió un viaje hacia Londres, en donde sus obras obtuvieron gran aceptación. Fue uno de los artistas italianos más famosos en Gran Bretaña y ejerció una notable influencia en el género del paisaje. Entabló amistad con artífices como Richard Wilson (1714-1782) y sir Joshua Reynolds (1723-1792), a quienes influenció.

En 1768 fue miembro fundador de la Real Academia de Arte en donde expuso en diversas ocasiones, así como en la Sociedad Libre de Artistas en 1765, 1766 y 1782.

En 1771 regresó a Venecia y un año más tarde fue elegido «príncipe» de la Academia de Arte en aquella ciudad.

El carácter atmosférico de sus obras las dota de belleza y cierta melancolía. Los temas son variados y abundan los paisajes en los que incorporó elementos tanto clásicos como religiosos. Se conservan numerosos dibujos y pinturas de su autoría en museos y grandes colecciones alrededor del mundo. El artista falleció en Florencia en el año 1788.

Francesco Zuccarelli | **Capricho con figuras y un puente al fondo** | c 1760-1780 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Agustín Garza** | 52852

La suave luz en este capricho genera un ambiente que envuelve el espacio y enriquece la escena. Llaman la atención los personajes que realizan sus labores cotidianas: a la izquierda dos mujeres con una cabra, un niño y un pescador. Hacia la diestra destaca el joven pastor que cuida a sus vacas mientras atraviesa una improvisada pasarela de madera. En el fondo se aprecia el puente que recuerda a la arquitectura romana y un edificio almenado de carácter medieval. Con el tratamiento preciso y detallado del paisaje, el artista logró recrear una imagen naturalista que, en conjunción con la arquitectura y los personajes, evoca una atmósfera rural de tiempos lejanos.

SP

Francesco Lazzaro Guardi

Perteneciente a una familia de artistas, Guardi nació en la Serenísima República de Venecia el 5 de octubre de 1712. Cuando su padre Domenico (1678-1716) falleció, su hermano mayor Giovanni Antonio (1699-1760) se hizo cargo del taller especializado en temas religiosos. Ahí se formaron Francesco y el benjamín, Nicolò (1715-1786).

Hacia 1735 empezó a colaborar con Michele Marieschi (1710-1743), con quien se inició en la pintura de paisaje. Sus primeras vistas venecianas denotan la impronta de Luca Carlevarijs (1663-1730) y el Canaletto (1697-1768). Tras la muerte de Giovanni Antonio se dedicó de forma casi exclusiva a la creación de caprichos y *vedute*. Destaca una serie de doce lienzos que documentan las fiestas del duque (1763).

Guardi se alejó de la representación minuciosa de la arquitectura y topografía que hicieron célebre al Canaletto. A menudo reacomodó edificios y alteró la perspectiva en favor de la composición. En cuanto a la iluminación, privilegió la creación de atmósferas sobre la precisión del dibujo y empleó la pincelada de toque y contornos esfumados que lo harían un favorito entre los llamados impresionistas franceses de un siglo más tarde.

A pesar del empleo de formatos pequeños, nunca alcanzó el éxito comercial que sus predecesores y maestros. Murió en la pobreza el 1 de enero de 1793. De acuerdo con el investigador Francis Haskell, la libertad creativa de Guardi distaba mucho del gusto neoclasicista imperante. *Él continuó pintando* […] *en un estilo que no solo no seguía las corrientes generales del arte europeo, sino que se movía en la dirección contraria*. Un estilo que se movía hacia el futuro.

La rotonda con escalinata y pórtico clásico evoca la arquitectura de Andrea Palladio (1508-1580), en particular sus bocetos y diseños para el puente de Rialto en Venecia. Aunque la construcción fue comisionada a Antonio da Ponte (1512-1595), Guardi conoció el proyecto de Palladio y es probable que quisiera registrarlo en este capricho. La Galería Nacional en Londres y el Museo Calouste Gulbenkian en Lisboa exhiben versiones de este lienzo con ligeras variaciones en la posición y actitud de los personajes. Por su parte, el Museo Victoria y Alberto, y el Museo Nacional de Arte y Diseño, conserva un dibujo en tinta y *gouache* con el mismo motivo.

La imaginación audaz, la pincelada suelta y el cromatismo expresivo de Francesco Guardi lo inclinaron hacia la creación de fantasías arquitectónicas en atmósferas crepusculares con cielos nublados. El investigador Alberto Craievich apunta: *con los caprichos expresa su personalidad. No se limita a hacer simples* collages *de ruinas de edificios antiguos y modernos. Transporta las composiciones a la Laguna.* […] *Las proporciones son libremente falsas y la perspectiva es elástica.*

LG

Francesco Guardi | **Un capricho de una rotonda palladiana y columnata con figuras** | c 1770-1780 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Javier Hinojosa** | 53415

De un fondo brumoso como si presagiara tormenta, Francesco Guardi da cuerpo a estructuras arquitectónicas habitadas por personajes. Este capricho, de pincelada suelta e iluminación crepuscular, muestra un conjunto de puentes que evoca sus vistas venecianas. Al otro lado del canal se observan las ruinas de un pórtico —el resto del edificio ha desaparecido— y más allá, una cúpula y una torre de campanas. Acompañan y dan contexto a la escena grupos de personas en sus faenas cotidianas, acaso se atisba un gondolero en la distancia.

Se trata de una versión posterior de *Capricho con puente sobre un canal* (c 1770) sito en la Galería de los Oficios en Florencia, que fue celebrado por el especialista Antonio Morassi como una *opera eccellente* [excelente trabajo]. En ella, el pórtico se transforma en un arco semiderruido y la construcción a la derecha recuerda más claramente la arquitectura véneta. Es ejemplo del estilo maduro y consolidado del pintor.

LG

Francesco Guardi | ***Capricho con puentes sobre un canal*** | c 1770-1780 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Javier Hinojosa** | 50550

Charles-Louis Clérisseau | **Ruinas romanas** | c 1800-1820 |
Tinta y *gouache* sobre papel | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 56406

Antonio Carnicero Mancio

Contemporáneo de Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828) y miembro de una familia de artistas, Antonio fue fruto del matrimonio entre Alejandro Carnicero (1693-1756) y su tercera esposa Manuela Mancio García. Nació el 10 de enero de 1748 en la ciudad española de Salamanca. Su padre destacó como escultor barroco y realizó obras para el Palacio Real de Madrid.

Con tan solo diez años ingresó a la Academia de San Fernando y posteriormente viajó a Roma para acompañar a su hermano Isidro. Permaneció en la Ciudad Eterna durante seis años, en la que ganó algunos certámenes convocados por la Academia de San Lucas y la Escuela del Nudo. Al volver a España, se instaló en Madrid y completó su formación en la Academia, institución en la que fue profesor hasta su muerte, sucedida el 21 de agosto de 1814.

Con su trabajo incursionó en una gran variedad de géneros y estuvo en contacto con las dos corrientes de su tiempo: el Neoclasicismo y el Romanticismo. Realizó las ilustraciones para la edición de *El Quijote* publicada por la Real Academia de la Lengua Española en 1780 y 1782, así como importantes series de estampa en las que figura *Tauromaquia* de 1790. En 1775 colaboró con José del Castillo (1737-1793) en la elaboración de cartones para la Real Fábrica de Tapices. Como pintor de cámara recibió múltiples encargos entre los que destaca el libro *Real picadero* también conocido como *La equitación*, comisionado por el valido, Manuel Godoy. En sus óleos muestra, con pincelada minuciosa, diferentes vistas de puertos, caminos y paisajes de las ruinas romanas. Su pintura traduce el gusto ilustrado de la época así como el interés por conocer y dejar testimonios del pasado geográfico, histórico y arqueológico.

Con gran atención en los detalles arquitectónicos así como en los contrastes de luces y sombras, el artista español pintó este capricho. La escena se desarrolla en una imponente plaza, espacio público en el que los personajes se agrupan para presenciar asombrados la elevación de un Montgolfier, un globo aerostático. La arquitectura, de estilo Neoclásico, es simétrica y proporcionada; está inspirada en elementos provenientes de la Antigüedad clásica y da cuenta del interés por priorizar el equilibrio sobre el carácter decorativo de las formas.

La escena recrea el ambiente de fines del siglo XVIII, cuando se llevaron a cabo los primeros vuelos en globo. Este invento se atribuye a los hermanos Joseph y Étienne Montgolfier quienes, inspirados por las recientes teorías sobre las propiedades del aire desarrolladas por químicos como Antoine Lavoisier, hicieron volar grandes globos de tela. La vestimenta de los personajes en la obra recrea la moda de aquel siglo de innovaciones científicas y tecnológicas que siguieron su curso durante el XIX y que transformaron la vida cotidiana.

SP

Antonio Carnicero Mancio | Un capricho de una plaza española con figuras que miran un globo aerostático | c 1775-1783 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Agustín Garza** | 52085

Francesco Tironi

Nacido hacia 1745 en Venecia, Tironi es considerado el último vedutista del setecientos. Lo poco que se sabe del pintor se debe a un texto de Giannantonio Moschini (1773-1840): *Aquí añado nuestra pena por nuestro Francesco Tironi quien murió desde algunos años en una edad demasiado temprana, ya que los puertos de Venecia y las islas diseñadas por él y grabadas por Antonio Santi nos permiten entrever hasta dónde pudo haber llegado.* Antonio Santi, quien tuvo colaboraciones con el autor, se encargó de grabar estampas al aguafuerte de las distintas islas que Tironi representó, mismas que fueron publicadas en 1779.

Su producción pictórica fue breve, no obstante, sus vistas figuran en emblemáticos recintos del mundo. Se exhibe en el Museo de la Albertina de Viena, en la galería de arte Withworth de Mánchester, en la Galería Nacional de Arte, en Washington, D.C. y en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, gracias a la donación de Robert Lehman. El pintor aparece en el libro *Biografia degli artisti* [Biografía de los artistas], escrito en 1840 por Filippo De Boni (1816-1870).

Francesco Tironi, atribuido | **Capricho costero con figuras en una embarcación, debajo de una ruina fortificada** | c 1780-1797 | Óleo sobre lienzo| **Fotografía: Alejandra Villela** | 52695

No se tienen registros de que Francesco Tironi hubiera viajado por Europa. Fue conocido por dibujar las islas del Adriático y sus obras incluso se aprecian como registros topográficos de Venecia. Si bien su producción se inclinó a las vistas de su ciudad natal, también trabajó en la representación de escenarios imaginarios.

En este capricho que conserva la colección de Museo Soumaya se puede apreciar, desde la orilla en la que tanto el pintor como el espectador se sitúan, un paisaje que recuerda a los canales de Venecia. El ambiente retoma el estilo de los Guardi —Francesco (1712-1793) y Giacomo (1764-1835)— en los tonos grises y la sensación de melancolía. Los personajes que van a bordo de las góndolas dan vida al lienzo. Aunque en primer plano del lado izquierdo se ve una embarcación, es en realidad el edificio del lado derecho el que atrae la mirada. De paredes altas y con apariencia de resguardo, custodiado por una torre, posiblemente se trate de la entrada a un castillo. Detrás de la ruina fortificada se vislumbra una pequeña aldea.

AR

Vincenzo Brenna

Descendiente de una familia de pintores y constructores de Tesino –actual cantón suizo– Vincenzo Brenna nació en Florencia el 20 de agosto de 1745. Inició su formación artística en Roma en el taller del pintor Stefano Pozzi (1699-1768) donde mostró interés por la arquitectura.

A principios de la década de 1780 fue comisionado por el conde Stanisław Kostka Potocki para realizar la decoración de sus aposentos en Varsovia. Ahí conoció al zarévich Pavel I y a su esposa María Fiodorovna, quienes lo invitaron a unirse al equipo del arquitecto escocés Charles Cameron (1745-1812), responsable del diseño del Palacio de Pávlovsk en el sureste de San Petersburgo, cerca de Tsárskoye Seló.

Brenna arribó a Rusia en 1784 y fue partícipe de la llamada «Batalla de los palacios», una confrontación ideológica entre Catalina II, *la Grande*, y su hijo Pavel, Pablo, quien para alejarse del Ermitage buscó la construcción, remodelación e incluso demolición de espacios residenciales. Los proyectos de la zarina favorecieron el canon neoclásico mientras que los del futuro autócrata incursionaron en el Romanticismo.

El heredero al trono imperial despidió a Cameron –protegido de Catalina– y nombró a Brenna su arquitecto principal. Además del diseño de los interiores de Pávlovsk acondicionó el Palacio de Gátchina. Entre 1797 y 1801, Brenna junto con Vasili Bazhénov fueron los responsables de construir, en el centro de San Petersburgo, el Castillo Mijáilovski o de San Miguel, también conocido como castillo de los Ingenieros. Tras el asesinato del zar fue acusado de peculado, por lo que el arquitecto se mudó a Dresde donde murió en 1820.

Desde su juventud en Roma, Vincenzo Brenna se inclinó por el diseño de fachadas e interiores, tanto así que su contemporáneo Giacomo Quarenghi (1744-1817), a pesar de ser mayor que él, lo reconoció como su «primer maestro en arquitectura». Estos caprichos dan cuenta de su interés en escenas de vida cotidiana insertas en grandilocuentes espacios de tradición romana. Se observan las columnas, frisos y dinteles, rodeados y parcialmente ocultos por andamios, polines y escaleras. Hombres y mujeres con diversas herramientas realizan las tareas de ingeniería, albañilería y carpintería. Destacan por su detalle las cenefas decorativas con motivos clásicos: hojas de acanto, musas e hipogrifos que dan cuenta del gusto ilustrado de Brenna y su alto sentido de la ornamentación.

LG

Vincenzo Brenna | **Capricho con arquitectura romana** | 1782 | Aguatinta, *gouache* y grafito sobre papel | **Fotografía: Boris de Swan** | 52517

Giovanni Migliara

Hijo de un ebanista, Migliara nació el 15 de octubre de 1875 en la ciudad de Alessandria, en la región del Piamonte. Su formación transcurrió entre Turín y Milán. Colaboró con el escenógrafo Gaspare Galliari (1760/1761-1818/1823) en la realización de decorados para los teatros Carcano y la Scala. Destacó por la gran verosimilitud de sus telones a los que, gracias a su manejo de la perspectiva y la iluminación, daba un aspecto tridimensional. A consecuencia de un padecimiento pulmonar, a partir de 1808 abandonó los grandes formatos.

Mientras la pintura milanesa estaba dominada por el gusto neoclasicista, Migliara se inclinó hacia el Romanticismo en ciernes. Practicó el estilo trovador –del francés «*trobadour*»– que consistió en la representación idealizada de personajes históricos de la Edad Media y el Renacimiento. Ejemplo de ello es su célebre *Prisión de Francisco I* (1825) sita en el Museo del Prado.

En 1822 fue nombrado profesor de perspectiva en la Academia de Bellas Artes de Milán, ciudad en la que murió el 18 de abril de 1837.

En este lienzo Migliara representó la vista imaginaria de una plaza véneta. En primer plano, a la sombra de un edificio en reparación, se desarrollan escenas cotidianas. Una intensa luz teatral realza la iglesia en segundo plano. Destacan los medallones en bajorrelieve, que se repiten en otra *veduta* de 1814 que hoy conserva la Galería Sabauda de Turín. El manejo de la perspectiva permite ver un puente y más allá, una cúpula.

LG

Giovanni Migliara | **Capricho de una plaza veneciana** | c 1815 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Javier Hinojosa** | 51810

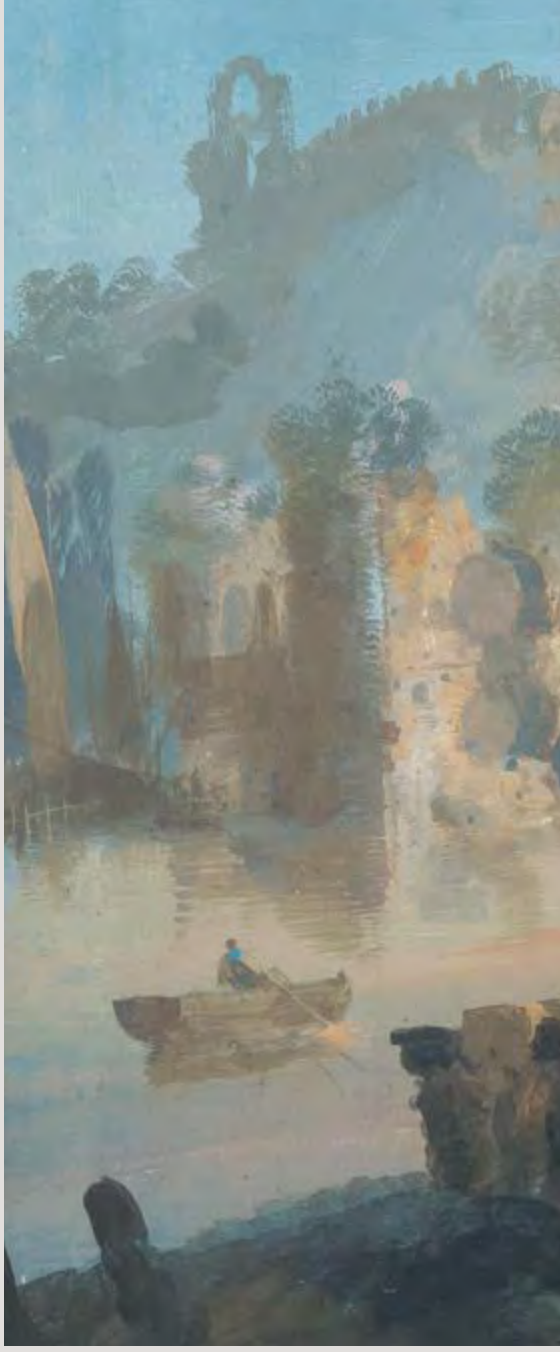
Giuseppe Bernardino Bison

Nacido en Palmanova, pequeña ciudad de la provincia de Udine en la región Friuli-Venecia Julia, el 16 de junio de 1762, Bison se estableció en Venecia hacia fines de la década de 1770. Ingresó a la Academia de Bellas Artes bajo la tutela de Constantino Cedini y Antonio Mauro, especialistas en perspectiva y escenografías. Conoció la obra de los pintores del Rococó, Pietro Longhi (1701-1785) y Giandomenico Tiepolo (1727-1804), así como la de algunos de los vedutistas más importantes del ocaso del *settecento*: Michele Marieschi (1696-1743) y Francesco Guardi (1712-1793), quienes marcarían una influencia decisiva en su trabajo.

Entabló amistad con Giannantonio Selva (1751-1819), arquitecto del Gran Teatro La Fenice en Venecia. En 1787 viajó con él a Ferrara a fin de decorar el palacio de Domenico Bottoni. Ese mismo año se trasladó a Padua para colaborar con su maestro Antonio Mauro en los frescos del Teatro Nuevo. En 1790 fue comisionado por el marqués Tommaso degli Obizzi para revestir el Castillo del Catajo y, dos años más tarde, el Palacio Maffetti-Manzoni. En agosto de 1793 se mudó a Treviso, en donde realizó frescos para la Iglesia de San Andrés en Volpago del Montello, el oratorio de Villa Bragadin en Ceggia y para las villas Spineda en Breda di Piave y Tivaroni en Lancenigo.

Entre 1798 y 1800 volvió a Venecia para trabajar con Selva en el Palacio Dolfin Manin e, instado por su amigo, se trasladó a Trieste para colaborar con él en el Teatro Nuovo, hoy Verdi. Asociado con el arquitecto Matteo Pertsch (1769-1834) y el escultor Antonio Bosa (1780-1845), participó en las obras del Palacio Carciotti y del edificio de la bolsa de valores.

Durante su madurez Bison se dedicó a la pintura de caballete con inclinaciones románticas; gracias a la promoción de su marchante de arte, Raffaello Tosoni, gozó de amplia popularidad. En 1824 fue nombrado miembro honorario de la Academia de Arte de Venecia. Tras cambiar su residencia a Milán en 1831, el maestro falleció el 24 de agosto de 1874.



Giuseppe Bernardino Bison | Capricho con dos figuras en un bote, estatua ecuestre a la derecha y fogata a la distancia | c 1820 | Temple sobre cartón | **Fotografía: Alejandra Villela** | 52705

Bison resuelve este paisaje imaginario, de tonos ocres y suaves veladuras, en la estela tardobarroca del tiepolismo veneciano, pero con la luminosidad y proporciones del Neoclasicismo.

En primer plano se observa un ancla sobre el muelle y, a su diestra, dos figuras en una embarcación recogen las velas. Más allá del canal se observan vestigios de una construcción y, en lo alto de la colina, una fortaleza almenada. En la distancia, tras un arco semiderruido, brilla una fogata. En el extremo inferior derecho, una estatua ecuestre en claroscuro presenta la escena.

El investigador Fabrizio Magani sostiene que los caprichos de Bison guardan semejanza con los edificios imaginarios del arqueólogo, arquitecto y grabador Giovanni Battista Piranesi:

> *las arquitecturas gigantescas sumergidas entre la naturaleza no pertenecen a una veduta, sino que constituyen el pretexto para inventar una perspectiva ilusoria que sigue las enseñanzas de la escenografía* […] *en la que se unifican diferentes estilos, como ocurre en un invento piranesiano.*

LG

Jan Hendrik Verheijen

Pintor, acuarelista y dibujante neerlandés, Verheijen nació el 22 de diciembre de 1778 en Utrecht. Es conocido también con la variante en su apellido Verheyen. La historia familiar le había reservado un futuro en el despacho de una notaría, sin embargo, su marcado interés por los pinceles le hicieron obtener el permiso de sus padres para dedicarse al arte. Es así que con 21 años se inició como aprendiz del pintor de carruajes Nicolaas Osti (1757- c 1801).

Fue el médico Jan Bleuland, profesor y director en la universidad de Harderwijk quien se interesó por los trabajos del artista en ciernes –que consistieron en gran medida en bodegones–, por lo que lo invitó a conocer su gabinete, y así estudiar y formarse reproduciendo obras que resguardaba de los artistas neerlandeses Jan Jansz. van der Heyden (1637-1712), así como de los hermanos Job (1630-1693) y Gerrit (1638-1698) Adriaensz. Berckheyde, entre otros.

Jan Hendrik logró su fama mayormente debido a sus escenas citadinas, en las que su ciudad natal fue la protagonista una y otra vez. Sus obras plasmaron templos religiosos medievales, puertas y en particular casas de los siglos XVII y XVIII. Su paleta fue cálida, al tiempo que su pincelada destacó por la habilidad en los pequeños detalles de cada personaje y edificación. Entre sus temas recurrentes se encuentran interiores de iglesias y algunos retratos.

Su formación como dibujante legó diversos bocetos arquitectónicos –algunos de ellos forman parte de la colección del Museo Metropolitano de Arte de Nueva York–. No obstante los detalles, muchas de las edificaciones que pintó surgieron de su propia imaginación. Lo mismo sucedió con la vestimenta de la gente que puebla su obra, ya que, a la manera caprichosa, los dotó de atuendos contemporáneos a su época.

En 1822 se convirtió en miembro de la Real Academia de Artes Visuales de Ámsterdam.

Su vida transcurrió en Utrecht, ciudad en la que murió el 14 de enero de 1846.

Jan Hendrick Verheijen | **Capricho de vista de un pueblo holandés soleado** | 1829 | Óleo sobre tabla | **Fotografía: Alejandra Villela** | 52728

Diversas son las escenas que por su viveza y movimiento llaman nuestra atención. En primer plano: unas mujeres platican mientras observan desde lo alto en la orilla del río, mientras que un par de hombres señalan hacia el bajopuente desde una barcaza que pareciera dejarse llevar por la quietud del afluente. Al centro, una mujer que lleva dos canastas habla con un pequeño al tiempo que los canes saltan en alegres gestos. Al fondo sendos caballos jalan un vehículo apenas visible y se adelantan a salir de un doble arco ojival que antecede a uno de medio punto.

Destaca majestuosa la gran cúpula, que se antoja inexistente debido a sus dimensiones. La remata una gran aguja. Es difícil imaginarla como parte de alguna iglesia, sobre todo si ponemos atención en el ventanal que apenas se ve y está flanqueado por árboles. Muy al estilo de Verheijen, este soleado escenario nos invita a mirar a detalle el delicado y entregado trazo, que no deja escapar elemento alguno: columnas, ventanas, tejas, techos, remates, ladrillos, botaguas, claraboyas. Todo tiene su lugar e invita a la paz de la contemplación.

RG

Samuel Colman

Nacido en Gran Bretaña en 1780, hacia 1815 Colman trasladó su residencia de Yeovil a Bristol, donde integró la Escuela de Artistas y desarrolló la mayor parte de su carrera, hasta 1840. La crítica de su momento lo describió como *el maestro del retrato y el dibujo*. Destacó por la pintura de género y escenas que mezclan paisajes idílicos en el Romanticismo británico de gran detalle, expresividad y colorido.

Debido a su profunda religiosidad dentro del Inconformismo anglicano –facción puritana– se sumó al Castle Green Independent Chapell y Chapel Zion en Bedminster. La mística y su fe eran nodales en su trabajo y lo llevaron a representar pasajes bíblicos y apocalípticos al estilo de John Martin (1789-1854). Debido al carácter tan complejo de sus obras, es posible que hayan sido creadas bajo encargo de mecenas y miembros de la iglesia.

El mundo de ensueño pobló sus castillos e iglesias en ruinas de un cuidadoso dibujo de arquitectura gótica. En el caso de las representaciones de género, el maestro se ciñó a mensajes moralizantes.

A pesar de que no formó parte del Grupo de Bristol como el artista irlandés Francis Danby (1793-1861), los ingleses Edward Bird (1772-1819) o Edward Villiers Rippingille (c 1790-1859), que se caracterizó por tener estilo atmosférico y poético, Colman tomó inspiración para sus creaciones.

El pintor falleció en Londres el 21 de enero de 1845.

Samuel Colman | ***Dibujo de las ruinas de la abadía de Tintern*** [Gales, Reino Unido] | c 1830-1840 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 56401

El artista tomó como referencia una serie de poemas de fines del siglo XVIII de los ingleses Sneyd Davies, Dubcom Davis, Edmund Gardner y William Wordsworth. Los textos hacen referencia a las ruinas de la abadía de Tintern, al sur de Gales y describen, en tonos emocionales, estados de ánimo oníricos que se mezclan con la nostalgia ante el paso del tiempo. Así, el presente es más virtuoso que el pasado. *Ahora ninguna campana llama a los monjes a la oración de la mañana*, escribió el clérigo Davis.

Sonetos como este inspiraron al artista para poder representar las ruinas cubiertas por la hiedra. En primer plano retrató a un grupo de jóvenes que contempla lo que alguna vez fue el vitral de la nave principal. Colman trazó la abadía en un estilo puramente gótico, aunque en realidad el sitio cuenta con distintas fases constructivas en diversos estilos arquitectónicos que abarcan un periodo de 400 años. Este lienzo, en el tono moralizante del artista, evoca lo que Gardner afirmó: *el hombre es un templo de fecha más corta*.

El conjunto fue el primero de la orden cisterciense en Gales. Fundado en 1131 por Walter de Clare, su ubicación estratégica a orillas del río Wye lo hizo uno de los lugares más importantes de la frontera con Inglaterra. Con el decreto de Disolución de los Monasterios emitido por el rey Enrique VIII, en 1536 el abad Wych entregó la propiedad. El terreno quedó en manos del segundo conde de Worcester, Henry Somerset, quien vendió el plomo del techo, decisión que dio paso a su inevitable deterioro.

DÆ

Giacomo Guardi

Nacido el 13 de abril de 1764 durante el declive de la Serenísima República de Venecia, Giacomo Guardi fue heredero de una estirpe de artistas. Su padre fue el célebre vedutista Francesco (1712-1793), su abuelo, Domenico (1678-1716), sus tíos, Giovanni Antonio (1699-1760), Nicolò (1715-1786) y, de forma política, Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770).

El especialista Byam Shaw ha sugerido que Francesco envió a su hijo a estudiar las vistas que había bocetado para luego permitirle intervenir en su trabajo. De acuerdo con la investigadora Eva Ayala Canseco, con el paso del tiempo *Giacomo atendió más los encargos y a la muerte de Francesco, en 1793, se dedicó por completo a satisfacer la demanda de vistas venecianas que los turistas, sobre todo ingleses, buscaban como recuerdos de sus viajes.*

En gran medida Giacomo continuó con el estilo de su padre: pincelada de toque, contornos esfumados, cielos nublados y un tratamiento libre de las formas arquitectónicas. Esto ha dificultado la atribución de la obra de ambos artistas. No obstante, existe una diferencia fundamental: en sus caprichos, el hijo se apartó de las referencias topográficas y de edificaciones venecianas para incorporar construcciones ajenas a este espacio.

Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim conserva trece obras del artífice. Entre ellas destacan, por su procedencia, las vistas de las islas de Santa Elena y del Espíritu Santo que pertenecieron al segundo duque de Leinster, William Robert Fitzgerald. Seguramente las adquirió al pintor durante el *Grand Tour* que realizó por la península itálica entre 1768 y 1769.

Su vida transcurrió en paralelo a los cambios políticos de su patria. Fue testigo tanto de la invasión napoleónica en 1797 como del Congreso de Viena en 1814 y 1815, que incorporó el territorio al reino lombardo-véneto. Giacomo Guardi murió en su ciudad natal el 3 de noviembre de 1835.

Giacomo Guardi | **Capricho** | c 1830 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 57543

De un ambiente melancólico con el cielo plateado tan característico de los Guardi, este capricho da cuenta de una atmósfera casi onírica. El lienzo de la colección de Museo Soumaya presenta una iluminación brillante al estilo Rococó tardío. Al centro de la composición se alzan los vestigios de un arco triunfal romano; a sus pies, lo que parece el zócalo de una columna. En segundo plano, un puente conduce a una ciudad portuaria con grandes edificios entre los que destaca —por la incidencia de la luz— la fachada de una iglesia con techo de dos aguas. En la distancia se atisba un campanario que recuerda al de San Marcos. Del extremo inferior derecho se levanta un árbol sin follaje que además de dar equilibrio a la composición, aumenta el sentido de abandono de las ruinas del primer plano. Anima la escena una joven pareja a orillas del canal.

Al igual que su padre, Giacomo privilegió el capricho sobre las vistas minuciosas de su ciudad natal. Sus obras acusan una mayor libertad en la pincelada, composición y cromatismo, al tiempo que logran un gran poder evocativo y una sensación de nostalgia. Esta obra fue estudiada por el especialista Giancarlo Sestieri en 2019, quien determinó la autoría del más joven de los Guardi.

LG

Pierre François De Noter

Escultor, dibujante, grabador y pintor flamenco nacido el 23 de febrero de 1779 en Walem, Malinas, Bélgica, también fue conocido como Pieter Frans. Hijo del pintor y arquitecto Pierre-François De Noter (1747-1830), y hermano de Jean-Baptiste (1786-1855), pintor de vistas arquitectónicas, inició sus estudios bajo la tutela de Jan Frans van Geel (1756-1830) y en la Academia de Malinas fue alumno de Willem Jacob Herreyns (1743-1827).

Uno de sus primeros encargos fue el que tuvo junto con su padre y Herreyn para trabajar en la Iglesia de San Pedro y San Pablo en Malinas. Dicha obra despertó su interés en rescatar las tradiciones y el patrimonio arquitectónico flamenco. Colaboró como impresor y diseñador para un fabricante de telas, antes de dedicarse de lleno a la pintura. Fue profesor de la Real Academia de Gante. Sus representaciones se especializaron en escenas costumbristas, paisajes invernales, urbanos e interiores de iglesias. Colocaba fachadas o estructuras arquitectónicas de sitios que con frecuencia alteraban las ciudades y la distribución de espacios. Estos elementos suelen enmarcar algunas de sus obras en el género del capricho.

Contrajo matrimonio con Anna Maria de Keijzer. Viajó por Francia y se estableció por un tiempo en París. Fue maestro de los pintores Désiré Lesy (1806-1859), Albert Moerman (1808-1856), Paul Joseph Ghislain, barón Surmont de Volsberghe (1802-1850), y sus hijas Annette y Joséphine De Noter (1805-1875); esta última destacó por su gran habilidad como miniaturista y sus naturalezas muertas.

Falleció en Gante el 22 de noviembre de 1842.

La tradición de los paisajes urbanos neerlandeses de los siglos XVII y XVIII pobló los óleos de Pierre François De Noter. Este tipo de paisajes fueron su tema favorito. Representó Amberes, Malinas, Brujas y especialmente Gante, donde vivió a partir de 1810. En esta obra mezcló la pintura de género con el paisaje; las figuras dan vida a la escena alrededor de un estuario salido de la imaginación del artista, quien plasmó su firma y fecha abajo a la derecha «P. F. Noter/1841». De esta forma reinterpretó de manera precisa el entorno costumbrista. Los efectos lumínicos y el uso de una variada paleta cromática muestran una gran sensibilidad para crear la atmósfera veraniega, típica del septentrión.

DÆ

Pierre François De Noter | **Vista de capricho de un pueblo en verano** | 1841 | Óleo sobre tabla | **Fotografía: Alejandra Villela** | 52740

El legado de Turner

Joseph Mallord Willam Turner dejó una estela idílica entre sus contemporáneos. Sus obras reflejan el estudio meticuloso del dibujo arquitectónico, que a su vez muestran la influencia de Thomas Malton (1748-1804). El nuevo lenguaje literario basado en la libertad del sentimiento, la subjetividad e irracionalidad del Romanticismo inglés, dieron paso a que artistas pudieran representar parajes imaginarios. Turner realizó varios paisajes que retoman los poemas de Lord Byron, entre los que destaca *Ehrenbreitstein*, exhibido por primera vez en la Real Academia de Londres en 1835.

En un ambiente brumoso y difícil de distinguir, este autor que siguió las directrices de William Turner reflejó en el óleo uno de los pasajes de *Las peregrinaciones de Childe Harold*: *Aquí Ehrenbreitstein, con su muro destrozado/ Negro con la explosión del minero, sobre su altura*/ […] *Rebotando ociosamente en su fuerza hizo la luz*./ *¡Una torre de la victoria!*

La fortaleza, ubicada en Renania-Palatinado, fue construida sobre un asentamiento celta y posteriormente uno romano de más de 5 000 años. El territorio germano mantuvo control de esta construcción a lo largo de las montañas, que van de Wese a Rastatt. Gracias a su ubicación estratégica —en la desembocadura del río Mosela y las demarcaciones del Rin—, entre 1817 y 1828 los prusianos lograron erigir la fortaleza.

DÆ

Seguidor de Joseph Mallord William Turner | ***La piedra brillante del honor y la tumba de Marceau*** [*Las peregrinaciones de Childe Harold* de Lord Byron, 1812-1818] | c 1850 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Gliserio Castañeda** | 12124

Robert Griffier

El paisajista neerlandés Jan Griffier, *el Viejo* (1645-1718), fue el padre de Robert, quien nació en Londres hacia 1688. Sus datos biográficos suelen confundirse con los de su hermano Jan Griffier II, o *el Joven* (c 1698-1773), y sabemos que ambos se formaron en el taller familiar.

Robert Griffier estuvo involucrado en el mercado del arte como copista y comerciante. Dedicó su carrera a la elaboración de minuciosas vistas topográficas y marinas que en ocasiones no firmó, por lo que se ha vuelto complejo identificarlas, así como diferenciarlas de aquellas realizadas por su padre.

Hacia 1716 viajó a Ámsterdam, después de vivir un tiempo en Irlanda. Durante su estancia creó paisajes que recuerdan regiones italianas al estilo del artista Herman Saftleven, *el Joven* (1609-1685); el río Rin fue otro tema frecuente en sus lienzos, aunque, como varios artífices de la época, también plasmó escenarios compuestos por edificaciones que no afirman su ubicación en la realidad.

Regresó a Londres en 1727 en donde trabajó hasta su muerte ocurrida hacia 1760.

Círculo de Robert Griffier | ***Capricho de Londres con el puerto, el Banco de Inglaterra, el Monumento y la catedral de San Pablo*** | c 1748-1750 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Agustín Garza** | 52177

Este lienzo muestra una imagen de Londres a casi un siglo del devastador incendio que ocurrió en septiembre de 1666. Como describe el investigador Héctor Palhares, *en primer plano desfilan una pareja cortesana, carruajes y jinetes, ataviados según la moda barroca de la época de Jorge II*. La pujanza comercial de la centuria anterior había hecho de la capital británica un sitio de enorme cosmopolitismo y efervescencia, aquí presente en el copioso número de naves mercantes sobre el Támesis.

Destaca en el centro el célebre «Monumento» erigido en 1677 por el afamado arquitecto sir Christopher Wren (1632-1723), responsable de la reconstrucción de la ciudad. La columna de 61 metros de altura fue dispuesta cerca del sitio donde inició la conflagración que después de tres días de intensas llamas, prácticamente acabó con el casco antiguo. Aunque al final se colocó en la cima una urna dorada, se había considerado rematarla con una estatua del propio monarca o de una mujer como alegoría de la victoria, tal como se aprecia en este cuadro.

El recorrido visual, más allá del caserío y de las agujas de las iglesias, está protagonizado por la Catedral de San Pablo, enclave religioso de la capital inglesa. Proyectada por Wren entre 1676 y 1710, corona la ciudad de Londres con su espléndida cúpula.

Si bien ambas edificaciones se encuentran en la capital británica, la característica de este lienzo de la colección de Museo Soumaya es que se trata de un capricho pues los lugares emblemáticos que se destacan no se ubican cercanos uno del otro en la realidad.

AR

Abraham-Louis-Rodolphe Ducros, atribuido | **Una cascada bajo la Villa de Maecenas en Tívoli** [Italia] | c.1780-1800 | *Gouache* sobre papel | Fotografía: Javier Hinojosa | 4925

Willem van Nieulandt II | Campo Vaccino, Roma [Italia] | c 1602-1604 | Óleo sobre lámina de cobre | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 52033

Maestro de Riofrío, atribuido | ***El abrazo de Joaquín y Ana ante la Puerta Dorada*** | c 1510 | Óleo sobre tabla | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 57979

Lodewijk Toeput, *il Pozzoserrato* | ***Huida a Egipto*** | c 1605 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Agustín Garza** | 12308

Filippo Napoletano | **Escena de puerto** | c 1620 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 56684

Alessandro Salucci (arquitectura) | **Jan Miel** (figuras) | **Capricho con arquitectura romana y figuras** | c 1635-1640 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Alejandra Villela** | 52052

Louis de Caullery | **Figuras que deambulan en un pueblo renacentista** | c 1605-1620 | Óleo sobre tabla | **Fotografía: Javier Hinojosa** | 53265

Francisco Gutiérrez | *Matanza de los inocentes* | c 1640-1670 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Javier Hinojosa** | 53518

Joseph Heintz, *el Joven* | **Vista de un puerto imaginario con ruinas** | c 1640-1660 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Boris de Swan** | 51983

François de Nomé, atribuido | **Vista de una fuente monumental con palacios y jardín** | c 1630 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 55672

Anónimo flamenco | *El rey Salomón y la reina de Saba* | c 1650-1680 | Óleo sobre tabla | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 56882

Anónimo europeo | *La fragua de Vulcano* | Óleo sobre tabla | c 1650-1700 | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 57813

Anónimo flamenco | **Éxodo** | c 1650 | Óleo sobre tabla | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 57677

Friedrich Brentel | ***Torre de Babel*** | c 1650 | *Gouache* sobre vitela | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 56817

Pieter Neefs, *el Viejo* | **Interior de catedral** | c 1650 |
Óleo sobre tabla | **Fotografía: Javier Hinojosa** | 53957

Guilliam Forchondt | **Eneas, Anquises y Ascanio huyen del incendio de Troya** | c 1650-1670 | Óleo sobre lámina | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 57075

Daniel van Heil | **Eneas, Anquises y Ascanio huyen del incendio de Troya** | c 1650 | Óleo sobre cobre | **Fotografía: Javier Hinojosa** | 12459

Egbert van der Poel | **Fuego nocturno** | c 1650 | Óleo sobre tabla | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 56315

Egbert van der Poel | **Conflagración nocturna** | c 1660 | Óleo sobre tabla | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 56970

Jan Breughel, *el Joven* | **Capricho del Templo de la Sibila en Tívoli** [Italia] | 1670 | Óleo sobre lámina de cobre | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 12242

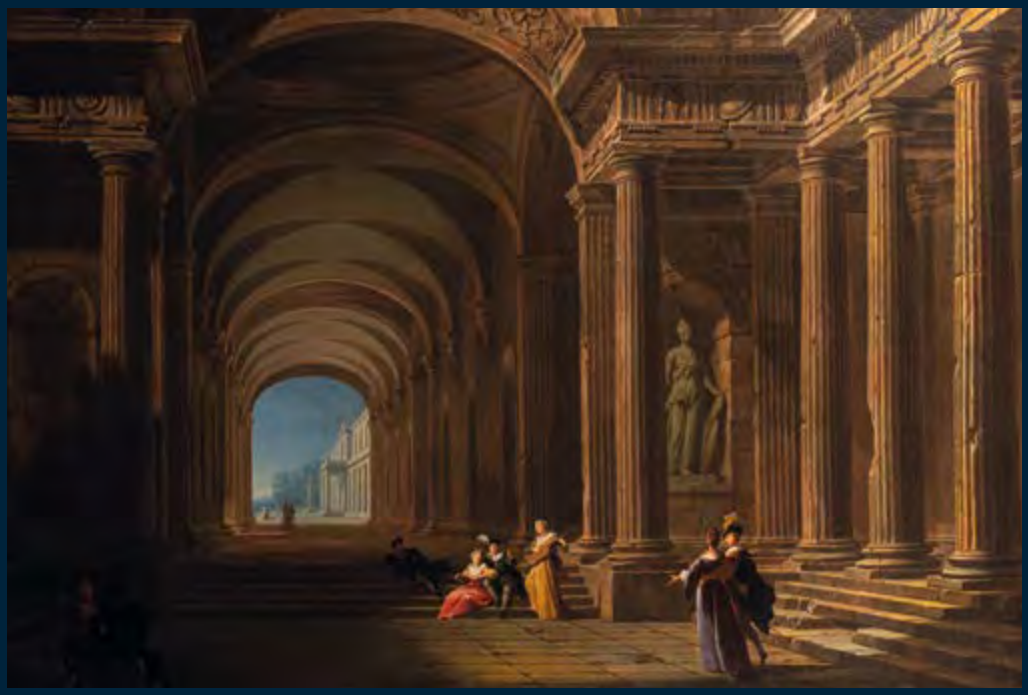
Pieter Neefs, *el Joven* | **Interior de una iglesia** | c 1670 | Óleo sobre lámina | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 56287

Peeter van Bredael | **Capricho con escena de mercado** | c 1680-1700 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 56878

Domenico Roberti | **Capricho arquitectónico del Panteón, Roma** [Italia] | c 1680-1700 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 53339

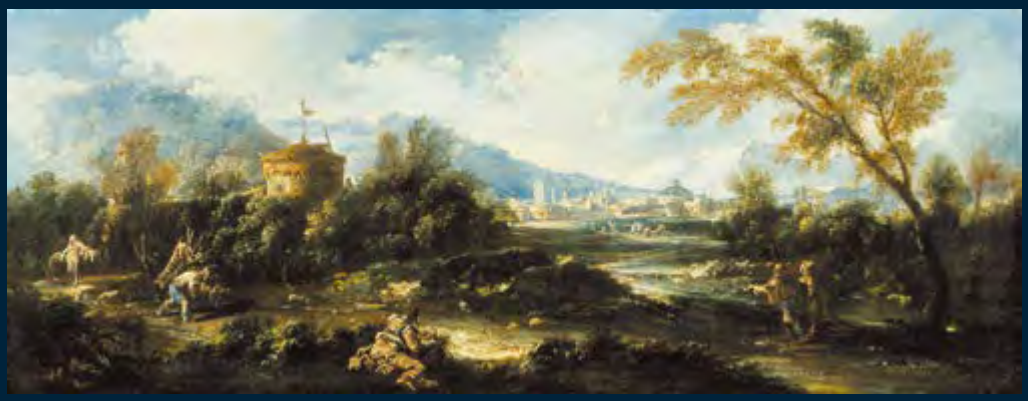
Anónimo veneciano | **Capricho con la Comedia del arte** | c 1700 | Óleo sobre lienzo montado en tabla |
Fotografía: Héctor Fernández | 51159

Anónimo romano | **Capricho con ruinas romanas** | c 1700 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Gliserio Castañeda** | 54034



Philippe Meusnier | **Figuras elegantes en una arquería** | c 1700 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 52698

Antonio Francesco Peruzzini | ***Capricho*** *(Paisaje con una torre y peregrinos rumbo a Belén)* | c 1707-1724 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Javier Hinojosa** | 13865



Leonardo Coccorante | **Vista costera con ruinas** | c 1710 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 53405

Michele Pagano | **Paisaje rocoso** | c 1730 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 56876

Michele Marieschi | **Capricho con un pueblo a lo lejos** | c 1710-1743 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 12267

Michele Marieschi | **Capricho arquitectónico** | c 1740 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 56768

Círculo de Jan Griffier, *el Joven* | **Capricho con figuras** | c 1730-1750 | Óleo sobre tabla | **Fotografía: Javier Hinojosa** | 13759

Michele Marieschi | **Capricho con obelisco, escultura ecuestre y ruinas** | c 1740 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 56218

Michele Marieschi | **Capricho con figuras** | *c* 1740 |
Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Javier Hinojosa** | 4304

Giuseppe Poli | **Capricho con figuras** | c 1740 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 57772

Anónimo italiano | **Escena de Jesús y sus apóstoles en arquitectura imaginaria** | c 1750-1800 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 12036

Francesco Albotto | **Capricho con figuras** (detalle) | c 1750 | Óleo sobre lienzo | **Fotografías: Sergio Sandoval** | 57762

Círculo de Giovanni Antonio Canal, *il Canaletto* | **Capricho: diseño para el Puente del Rialto con la Basílica palladiana a la derecha y el Palacio Chiericati a la izquierda** [unión fantástica de Venecia y Vicenza, Italia] | c 1750-1800 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Gliserio Castañeda** | 52972

Francesco Guardi | **Capricho a la luz de la luna** | c 1750-1780 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 53398

Antonio Joli y taller | ***Vista del Campo Vaccino, Roma*** [Italia] | c 1750-1770 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 52352

Francesco Guardi | **Capricho de edificios en ruinas con cipreses** | c 1750 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Javier Hinojosa** | 51825

Círculo de Antonio Joli | Capricho arquitectónico | c 1750 |
Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Gliserio Castañeda** | 53677

Circulo de Alessandro Magnasco | *Capricho del puerto de Génova* [Italia] | c 1750 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 57120

Seguidor de Michele Marieschi | **Capricho de un canal veneciano** | c 1750 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 55595

Francesco Guardi | **Capricho costero con figuras** | c 1760-1780 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Javier Hinojosa** | 52020

Anónimo italiano | **Caprichos** | c 1780-1800 | Óleo sobre lienzo | **Fotografías: Sergio Sandoval** | 57564

Anónimo italiano | **Capricho arquitectónico** | c 1780-1800 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Javier Hinojosa** | 52301

Anónimo italiano | **Capricho arquitectónico** | c 1780-1800 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Javier Hinojosa** | 52351

Anónimo europeo | **Capricho arquitectónico con figuras** | c 1780-1800 | Óleo sobre lienzo
Fotografía: Sergio Sandoval | 57100

Anónimo napolitano | **Capricho de un monasterio con figuras** | c 1780-1800 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 58064

Anónimo europeo | **Pasaje del Nuevo Testamento en una arquitectura imaginaria** | c 1780-1800 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 10289

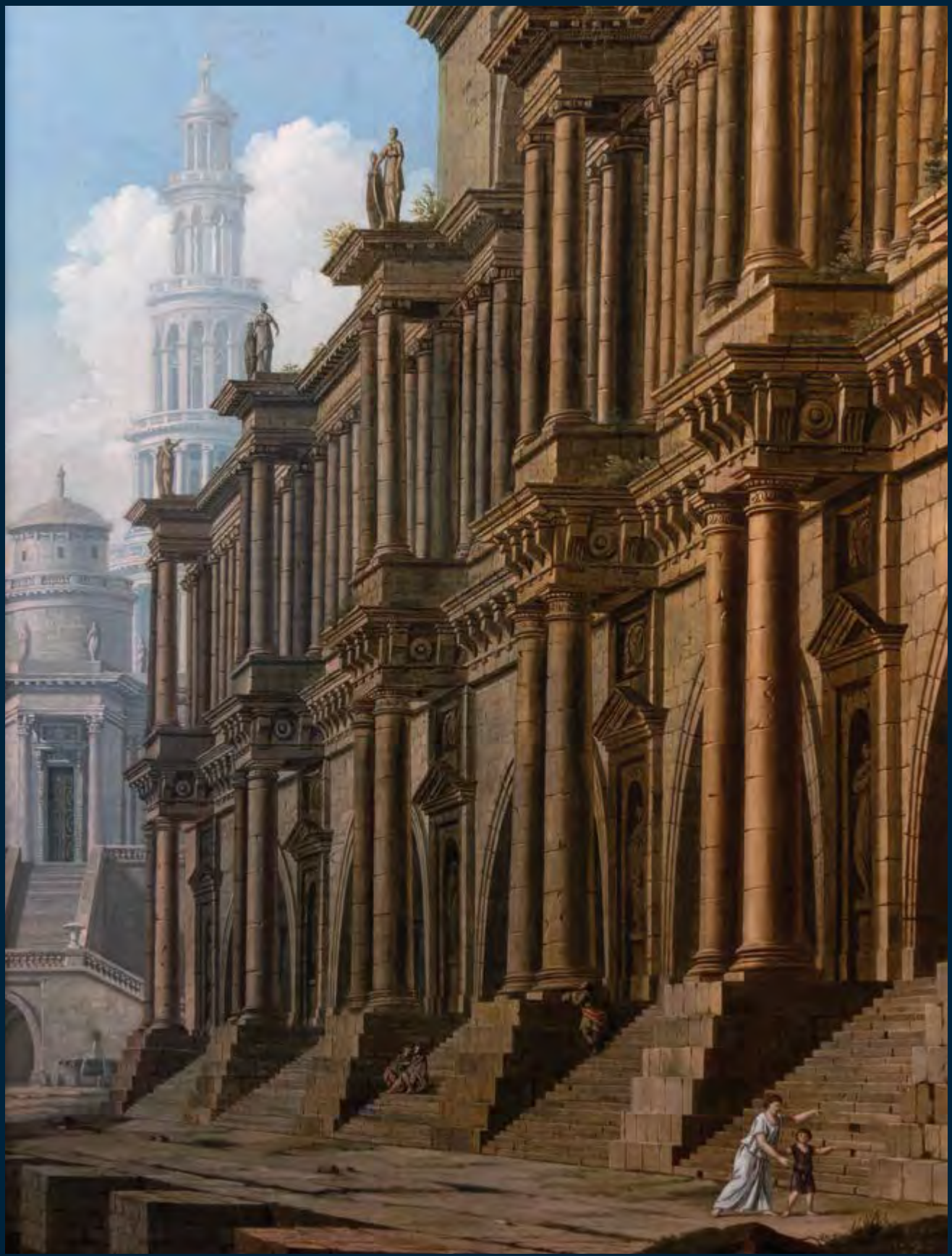
Anónimo europeo | ***Destrucción de Sodoma y Gomorra*** | c 1780-1800 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 3489

Anónimo europeo | **Capricho del interior de una iglesia** | c 1780-1800 | Óleo sobre tabla | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 57846

Anónimo | *Escena bíblica en una arquitectura imaginaria* | c 1780-1800 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 10177

Anónimo boloñés | **Capricho arquitectónico con figuras** | c 1780-1800 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Gliserio Castañeda** | 12171

Anónimo europeo | **Caprichos con figuras** | c 1780-1800 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 57822



Pierre Antoine Demachy, atribuido | **Caprichos arquitectónicos con escenas bíblicas o históricas** | c 1780-1800 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 56292

Seguidor de Francesco Guardi | **Capricho veneciano con góndola** | c 1780-1800 | Óleo sobre lienzo montado en tabla | **Fotografía: Agustín Garza** | 53965

Jean-Baptiste Lallemand | **Vista de un puerto con un palacio palladiano y figuras** | c 1780-1800 | *Gouache* sobre papel | **Fotografía: Javier Hinojosa** | 48825

Círculo de Jacob Ferdinand Saeys | **Capricho arquitectónico con figuras** | c 1780-1800 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 56307

Jean-Baptiste Lallemand | **Vista de un puerto con una torre que se observa a través de un arco y figuras** | c 1780-1800 | *Gouache* sobre papel | **Fotografía: Javier Hinojosa** | 48831

Vincenzo Brenna | **Capricho con arquitectura romana y figuras** | 1782 | Aguatinta, *gouache* y grafito sobre papel | **Fotografía: Boris de Swan** | 52518

Vincenzo Brenna | **Capricho de la Vía Apia con aurigas** | c 1800 | Tinta y acuarela sobre papel | **Fotografía: Agustín Garza** | 52791

Vincenzo Brenna | **Capricho con el Mausoleo de Augusto** | c 1800 | Tinta y acuarela sobre papel | **Fotografía: Agustín Garza** | 52790

Vincenzo Brenna | **Capricho arquitectónico con figuras** | c 1790-1800 | Tinta, *gouache* y grafito sobre papel | **Fotografía: Agustín Garza** | 52528

Vincenzo Brenna | **Capricho arquitectónico con figuras** | c 1790-1800 | Tinta, *gouache* y grafito sobre papel | **Fotografía: Agustín Garza** | 52527

William Linton | **Capricho de una ciudad griega** | c 1825 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 12131

Alphonse Dupont | **Capricho de los alrededores de Roma** | 1826 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Javier Hinojosa** | 5833

August von Siegen | **Capricho** (detalle) | c 1870 | Óleo sobre lienzo| **Fotografía: Sergio Sandoval** | 54214

Thomas Dessoulavy | **Capricho con ruinas de un acueducto cerca de Roma** [Italia] | 1850 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 56930

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

Giuseppe Rossi | ***Capricho de Venecia*** | 1874 |
Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Agustín Garza** | 54252

[...] *llegamos á la plaza del Quirinal* [...]

Alfonso Miranda Márquez | Dirección

Saliendo del Hôtel, se dirijió nuestro cochero, á una pequeña plaza donde pudimos admirar la hermosa y artistica Fuente de Trevi; esta Fuente fue fabricada el año 1762 con el plan del artista Nicolas Salvi. Está formada la Fuente so/bre la espalda del Palacio Poli, en el centro se ad/mira una gran estatua de Neptuno, teniendo á su derecha la estatua que representa la salud y á su isquierda la fecundidad; este grupo está formado sobre piedras de diferentes tamaños en forma de peñas, de las cuales salen innumerables cho/rros de agua que desaparecen en una enorme tasa que forma la Fuente. El agua que la alimenta la llevó á Roma el Emperador Agripa el año 24 antes de Nuestro Señor Jesucristo para sus Termas que hiso cerca de un gran Templo, que aún se conserva bajo el nombre de Panteon de Agripa./ Las cañerias que llevan esa agua á Roma, pasan por el campo romano y tienen una estencion de mas de 20 quilometros, llevando diariamente 155 271 metros cubos de agua, la cual alimenta abun/dantemente las Fuentes de la Plaza Novona, Farnese, España y otras muchas de la cuidad: esa agua es li/jera fresca y agradable al paladar./ En tiempo de Agripa, dieron á esa agua el nombre de ***agua Virgen****, a causa de que siendo conocido el ma/nantial de una jovencita romana, lo indicó á un sol/dado que pasando por alli un tiempo de los fuertes calores moria de sed. Luego la llamaron el agua Paula que aún conserva ese nombre./ Hay una antigua tradicion en Roma, cuyo orijen ig/noro, y es que todo estrangero que visita la Santa ciu/dad si quiere volver á ella, tiene que ir á beber á la misma Fuente de aquella sabrosa agua, se toma el agua de uno de aquellos chorros que salen de las peñas y que estan mas cerca de la calle, luego que se ha bebido, se rompe el vaso y se arroja una mone/da dentro de la Fuente, asi queda sellado el compro/miso; se puede decir que no hay estranjero que no se preste á ejecutar esa curiosa ceremonia; los u/nos hechan á la Fuente monedas de cobre, las otras la hechan de plata, y hay viajeros ingleses y americanos que las arrojam de oro./* ***Mi esposo y yo seguimos la tradicion y los dos volvimos á Roma****; mi esposo volvió solo cuando hiso su segundo viage á Europa, yo volvi mas tar/de viuda./ La Fuente de Trevi*

se limpia dos veces al año, y solo los empleados del Municipio hacen ese lucrati/vo trabajo; los rateros no pueden robar las mo/nedas que estaban dentro del agua, por ser bastan/te profunda la Fuente./ Despues de admirar la artistica Fuente de Trevi volteamos por una estrecha que nos conduje á la subida de una ancha rambla; al lado isquierdo de esta, un muro en el cual de trecho, se veian unos nichos con estatuas de cenadores, tritennos y otros personajes de la antigua Roma á quienes ***los siglos han castigado á la moda de los godos dejandolos á unos sin narizes, á otros sin orejas y á otros sin las dos cosas.*** *Acabando de subir la rambla, llegamos á la plaza del Quirinal; al frente está el Palacio donde los barandales habian salido muchos de ellos con el traje blanco de Sumo Pontifice./ A la isquierda del gran Palacio, estaba otro mas pequeño que era el Cuartel de los guardias nobles donde se veian en la puerta haciendo la guardia los mas hermosos jovenes de la nobleza romana: todo eso ha cambiado; el Palacio del Quirinal donde por respeto á su santidad no podia entrar ninguna mujer, es hoy habitacion de los Reyes de Italia, donde en sus bailes y festines asisten Seño/ras desgotadas y hombres sin religion, y otros judios./ El cuartel de los guardias nobles ha cambiado hasta de nombre, hoy le llaman la Consulta*[1] *y es el Ministerio de negocios estrangeros donde en lugar de aquella hermosa y florida juventud que mi esposo y yo vimos alli, está frecuentado por prosaicos é infelices empleados, la mayor par/te ancianos que trabajan de la mañana á la no/che y estan mal recompensados./ En el centro de la plaza hay una Fuente de bastante mérito, formada por un Obelisco que tiene 20 metros de altura, y que fue encontrado en el Mausoleo del Emperador Augusto. A los lados del Obelisco, dos hermosos grupos de mármol griego de Poros, representando dos esclavos domadores de Caba/llos; estos grupos, que se encontraron en las termas de Constantino, tienen cinco metros sesenta de altura, tanto los esclavos, cuanto los caballos estan perfecta/mente concervados.*

Memorias manuscritas de Concepción Lombardo de Miramón | Capítulo V: "Los primeros años de mi matrimonio" | Fondo DCCCII-2, T. 1 | 1859-1917 | Colección Centro de Estudios de Historia de México. Fundación Carlos Slim

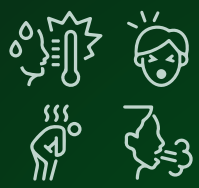
La paleografía es autoría de quien escribió este artículo; es literal y respeta la ortografía del documento primario. Las abreviaturas se han desatado y para señalarlas se han subrayado. Las diagonales indican cambio de renglón

[1] El subrayado es de la propia Concepción Lombardo.

FUNDACIÓN Carlos Slim

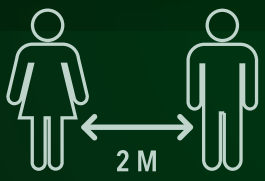
MUSEO Soumaya

Museo Soumaya a puertas abiertas.
Con responsabilidad visitemos nuestros espacios culturales.



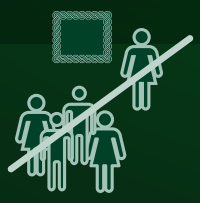
Si presentas **fiebre, dolor de cabeza** o cualquier **síntoma de gripa** no podrás ingresar a las instalaciones.

Usa correctamente tu cubrebocas en todo momento.



Te recordamos respetar **la sana distancia.**

Lava tus manos frecuentemente y usa el alcohol en gel de los dispensadores.



Por el momento no contamos con visitas mediadas. Puedes encontrar **recorridos virtuales en nuestro canal de YouTube.**

Disfruta 30 siglos de arte en México | El arte nos hermana | Entrada gratuita

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 (AM)
@A_mirandam

Ana Paula Robleda Betancourt (AR)
@Ana_Pau_Rb

Dania Escalona Ruíz (DE)
@DannStairs

Francesca Conti (FC)
@franconti17

Laura Adriana González Eguiarte (LG)
@Crazylaurita

María del Sol Piñeiro Martínez (SP)
@DelPineir

Raquel Gutiérrez Morales (RG)
@raquetadetenis

REALIDAD AUMENTADA

Carlos E. Reyna Camacho
@MxCarlosReyna

Ilce S. Velázquez Hernández
@ilce_velher

DISEÑO EDITORIAL

Adriana Sosa Herrera
@Bammbucha

Diana Muñoz Mondragón
@mumdi41

Nohemí Gómez Mendoza
@NOHEM_GM

Vidal Olivera Cruz
@voc_01

Offset Santiago
Impresión
Publicación de distribución gratuita
3 500 ejemplares

Portada: **Michele Marieschi** | **Capricho con la Basílica de San Marcos en lontananza** | c 1735 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Agustín Garza** | 3726

Contraportada: **Paul Bril** | **Alegoría de los meses de mayo y junio con un capricho de la *Villa Medici*** | c 1620 | Óleo sobre tabla | Fotografía: Sergio Sandoval | 56658

Leonardo Coccorante | **Capricho con naufragio** | c 1700-1750 | Óleo sobre lienzo | **Fotografía: Sergio Sandoval** | 12188

museosoumaya.org
@ElMuseoSoumaya

aprende.org