

Recorrido patrocinado por MasterCard. Descúbrelo también a través de Priceless Madrid.

## El viaje <sup>(\*)</sup>

Teresa de la Vega

---

«Debemos gran parte del placer que nos produce contemplar el mundo a los grandes artistas que lo han mirado antes que nosotros», escribió el gran historiador británico Kenneth Clark. Pocas actividades hay más enriquecedoras que el viaje y la contemplación del arte. Amplían nuestros horizontes y nuestro intelecto; son un alimento para nuestro espíritu. Nos permiten encontrarnos con el otro y conocernos a nosotros mismos.

La mirada del viajero —como la del visitante a un museo— es curiosa e inquisitiva; está ávida de descubrir nuevas bellezas y enigmas que habrá de desentrañar y de enriquecerse con la visión de territorios desconocidos cuyo recuerdo perdurará para siempre en la memoria. Cada nuevo viaje, cada nuevo descubrimiento de un artista, contribuirá a abrir las puertas de nuestra percepción y será un estímulo para nuevas aventuras, nos permitirá constatar la diversidad de la experiencia humana y nos ayudará a tomar conciencia de nuestra propia identidad.

Momentáneamente alejados del ajetreo de la vida cotidiana, nuestro recorrido por las salas del Museo Thyssen-Bornemisza nos transportarán —como soñaba Baudelaire en *Invitación al Viaje*— a un país donde «todo es orden y belleza / Lujo, calma y voluptuosidad». Al visitante le aguardarán innumerables sorpresas y esperamos que, como el viajero impenitente, siempre quiera volver para descubrir recorridos insólitos y revelaciones, destinadas a quien regresa.

<sup>(\*)</sup> Este recorrido está disponible para visitas individuales, no de grupo.

SALA 1

LUCA DI TOMMÉ

Documentado en Siena entre 1356 y 1389

**La Adoración de los Reyes,**

c. 1360-1365

Temple y oro sobre tabla. 41 x 42 cm

INV. 231 (1978.46)



ESTA TABLA FORMABA PARTE DE LA predela de un altar. Según la tradición, los Reyes Magos emprendieron un largo viaje desde Oriente para rendir homenaje a Jesús de Nazaret, con la entrega de regalos de resonancias bíblicas asociadas con Salomón y de gran riqueza simbólica: el oro representaba la monarquía de Jesús, el incienso su naturaleza divina y la mirra su sufrimiento humano.

De los Evangelios canónicos, el de san Mateo es la única fuente bíblica que menciona a unos personajes que, siguiendo la estela de una estrella, buscan al «rey de los judíos» nacido en Jerusalén. En ningún momento se sugiere que los visitantes fueran monarcas, pues el texto griego los denomina *magoi*. Éstos eran, en origen, los sacerdotes de Zoroastro entre los medos o los persas que, según se creía, poseían el don de interpretar los sueños y de predecir el futuro. El ascenso de estos sabios a la dignidad real se debe seguramente a una cita del Antiguo Testamento: «Caminarán las naciones a tu luz, y los reyes al resplandor de la alborada» (*Isaías, 60:3*). Tampoco está escrito que fueran tres, aunque la cifra se deduce del número de regalos enumerados en el Evangelio, dándose por hecho que cada uno de los visitantes ofreció un presente.

Desde la Antigüedad y hasta fechas relativamente recientes, los viajes no se emprendían por placer: los caminos estaban infestados de bandoleros o de animales salvajes, los mares de piratas, la naturaleza era un medio eminentemente hostil. Los viajes se emprendían por motivos religiosos, como las peregrinaciones, o bien con fines de conquista o de lucro comercial.

La más célebre de estas rutas es sin duda la Ruta de la Seda, una red de intercambios comerciales entre Asia y Europa que se extendía desde Chang'an (actualmente Xi'an) en China, hasta Antioquía en Siria y Constantinopla, a las puertas de Europa. El término, acuñado por el geógrafo alemán Ferdinand Freiherr von

Richthofen en 1877, se debe a la mercancía más prestigiosa que circulaba por ella, la seda, cuya elaboración era un secreto que sólo los chinos conocían. Mas eran muchos los productos que transitaban por sus caminos: tejidos, piedras y metales preciosos, como el ámbar, marfil, laca, vidrio, coral, materiales manufacturados, o especias y materias odoríferas, como el incienso y la mirra, los presentes que ofrecen los magos al Niño.

Muchas especias —término que procede del latín *species* y que significa esencial— y resinas aromáticas son nombradas en la Biblia, pues desempeñaban un importante papel en el culto. Eran consideradas objetos preciados y por eso se solían ofrecer como regalos entre reyes, o constituían impuestos que los vencedores de una guerra imponían a los derrotados.

No sólo se intercambiaban mercancías, sino también ideas, conocimientos artísticos, idiomas y religiones. Junto a los comerciantes y soldados, viajaban intelectuales y monjes de las principales religiones del mundo, que diseminaron las enseñanzas de Buda, Confucio, Jesucristo y Mahoma.

Algunos años antes de que fuera pintada esta tabla, moría en 1324 Marco Polo, el más célebre europeo (aunque no el primero) en recorrer la ruta. La celebridad de este viajero se debe a la descripción de la expedición en su libro *Il Milione* (El millón), más conocido como *Los viajes de Marco Polo* o *Libro de las maravillas*.

En torno al siglo XV y debido al auge de la navegación y de las nuevas rutas marítimas —lo que daría lugar a la Era de los Descubrimientos—, así como al apogeo del Imperio turco, la importancia de la Ruta de la Seda como principal arteria comercial entre Oriente y Occidente fue languideciendo lentamente, y algunas de las más florecientes e imponentes ciudades a lo largo de su recorrido fueron perdiendo importancia. Olvidadas por el mundo exterior, se convirtieron en una vaga sombra de lo que fueron en siglos precedentes.

SALA 4

ERCOLE DE' ROBERTI

Ferrara, 1455/1456–1496

**Los Argonautas abandonan la Cólquida, c. 1480**

Temple y óleo sobre tabla. 35 x 26,5 cm

INV. 344 (1934.41)



ESTA PEQUEÑA TABLA, QUE FORMÓ PARTE de la decoración de un *cassone* o arcón nupcial, ilustra uno de los episodios de la historia de los argonautas, héroes griegos que acompañaron a Jasón en una empresa colectiva cuyo objetivo era encontrar el Vellocino de Oro, el vellón de un carnero alado dotado de poderes mágicos, que custodiaba un dragón. Recoge el momento en que Jasón abandona la Cólquida con Medea, hija del rey Eetes, quien por amor al héroe le ayudó a conseguir su objetivo.

El nombre con el que se conoce a este grupo, cuyas peripecias fueron narradas por varios autores de la Antigüedad (Apolonio de Rodas, Apolodoro, Estrabón, Ovidio...), deriva del barco que los transportó en su aventura, el *Argos*, construido con madera procedente del bosque sagrado de Dodona y que también se asocia al nombre del constructor de la nave.

La historia de los argonautas es una de las más antiguas leyendas griegas y, de hecho, algunos estudiosos han aventurado que su creación pudo ser anterior a la *Odisea*, aunque fuera consignada por escrito siglos más tarde. Se ha supuesto que las andanzas de Ulises pudieron basarse parcialmente en ella, pues en el curso de su viaje Jasón habrá de enfrentarse —a semejanza del héroe homérico— no sólo a las fuerzas de la naturaleza, sino a seres fabulosos como sirenas, arpías, monstruos y hechiceras.

Sea como fuere, ambas epopeyas incorporan elementos comunes en los relatos populares: el azaroso viaje emprendido por un héroe, la ayuda de aliados inespere-

rados en la consecución de un objetivo aparentemente inalcanzable, etc. Se trata, por tanto, de un viaje iniciático o de autoconocimiento en el que, tras superar una serie de pruebas, el protagonista alcanzará una dimensión heroica.

Se han detectado igualmente en la leyenda ecos históricos. Los expedicionarios zarpan de Yolco, en Tesalia, y tras detenerse en la isla de Lemnos atraviesan el Helesponto —el estrecho que separaba el Quersoneso de Asia Menor— hasta arribar a su destino. Bien pudiera tratarse, por tanto, del reflejo de los viajes de colonización emprendidos por los griegos en época arcaica para abrir el mar Negro al comercio heleno.

La tabla representa al *Argos* como una coca de casco abarquillado. Este tipo de embarcaciones medievales de pequeño tamaño (del flamenco *kok*, «concha») aparecieron por primera vez en el siglo X y fueron ampliamente utilizadas a partir del siglo XII. Generalmente construidas con madera de roble, muy abundante en el norte de Europa, estaban equipadas con un mástil y una sola vela cuadrada. Eran utilizadas para el comercio marítimo, especialmente en la región del mar Báltico, dominado por la poderosa Liga Hanseática.

El palo mayor está rematado por la cofa, un tablado de madera cuya función era vigilar los mares en busca de naves enemigas y avistar tierra cuando se aproximaban a su destino, una función que a veces se imponía como castigo a quienes cometían alguna infracción a bordo.

SALA 7

TIZIANO

Pieve di Cadore, c. 1485/1490–Venecia, 1576

**Retrato del dux Francesco Venier, c. 1554-1556**

Óleo sobre lienzo. 113 x 99 cm

INV. 405 (1930.116)

EN EL SIGLO IX, UN PEQUEÑO ASENTAMIENTO lacustre sobre el Adriático consiguió la autonomía del Imperio Bizantino, iniciándose así para Venecia una gloriosa historia como potencia marítima y comercial.

Para conmemorar la victoria sobre los piratas dálmatas que no cesaban de hostigar a las naves vénetas, y que tuvo lugar el día de la Ascensión, se celebraba en este día el *Sposalizio del mare*, una boda simbólica entre el Dux y la mar a bordo de la galera ricamente engalanada, el *Bucentauro*. El

magistrado supremo de la República arrojaba un anillo a las aguas, pronunciando la siguiente fórmula: «Os desposamos, oh mar, en símbolo de nuestro leal y perpetuo dominio sobre vos».

El corto mandato del dux retratado por Tiziano estuvo marcado por la pacificación de los conflictos bélicos de la República y por una carestía de la vida que lo hizo bastante impopular. El episodio registrado en la vista de la ventana, con un edificio ardiendo detrás de un velero, no ha podido identificarse, aunque se ha



SALA 13

CLAUDIO DE LORENA

Chamagne (Lorena), 1604/1605–Roma, 1682

*Paisaje idílico con la huida a Egipto, 1663*

Óleo sobre lienzo. 193 x 147 cm

INV. 226 (1966.3)



interpretado como un símbolo del poderío de la ciudad.

Sin embargo, la decadencia ya se había iniciado mucho antes, con la toma de Constantinopla por los turcos en 1453. Las rutas terrestres monopolizadas por los mercaderes genoveses y venecianos se vieron interrumpidas, lo que obligó a los europeos a

buscar nuevas vías comerciales. El objetivo era encontrar una hacia Asia para continuar con el comercio de las especias de Oriente, evitando el mar Mediterráneo bajo control otomano. Poco después, el descubrimiento de América desplazaría definitivamente las corrientes comerciales y cambiaría para siempre la concepción del mundo.

CLAUDIO DE LORENA FUE UNO DE LOS grandes representantes del paisaje clásico del siglo XVII, época en que este género fue adquiriendo su autonomía. Su gran fuente de inspiración fue la campiña de los alrededores de Roma. El tema de esta pintura es el pasaje bíblico de la huida a Egipto (Mateo 2, 13-15). El relato narra cómo un ángel se aparece providencialmente en sueños a José y le ordena que huya a esta tierra junto con la Virgen María y el Niño Jesús, pues el rey Herodes ha ordenado que todos los niños varones del distrito de Belén sean asesinados por sus soldados.

En los Evangelios apócrifos y en la tradición cristiana posterior, este episodio se fue enriqueciendo con multitud de anécdotas acaecidas a lo largo del viaje, que en ocasiones fue utilizado para establecer un paralelismo entre el éxodo de la Sagrada Familia y la suerte de los desfavorecidos por la emigración y las víctimas de la represión política.

Pero la verdadera protagonista de la composición es la idílica campiña romana. La luz ambarina propia de sus paisajes arcádicos, tan populares entre los pintores y viajeros británicos del siglo XVIII, imbuidos del gusto por lo pintoresco,

inspiró un artilugio denominado cristal de Claude: espejo bruñado, de superficie convexa, que emplearon los artistas para producir imágenes de paisajes en miniatura y estudiar la sutil gradación de tonos de una composición. Parece ser que en ocasiones se fijaba un dispositivo semejante, aunque de mayores dimensiones, a los coches de caballos para que los viajeros pudieran observar el reflejo del paisaje por el que transitaban, no como realmente era, sino como Claudio de Lorena lo habría representado.

En zonas tan frecuentadas por artistas y viajeros como el Distrito de los lagos (Lake District) de Inglaterra existían incluso miradores o puntos ya establecidos donde los turistas (tras pertrecharse de mapas y cristales de Claude en las ópticas o los proveedores de material artístico) daban la espalda al paisaje para admirar la vista, enmarcada y reconfigurada en una obra de arte del siglo XVII. Gracias a la perspectiva distorsionada, la saturación cromática y los valores tonales comprimidos del reflejo se lograban unificar las formas a costa de una pérdida de detalle. Y como por arte de magia la naturaleza se convertía en «pintoresca» (que etimológicamente significa lo que es «digno de ser pintado»).

SALA 17

CANALETTO

Venecia, 1697–1768

*El Gran Canal, desde San Vio, Venecia, c. 1723-1724*

Óleo sobre lienzo. 140,5 x 204,5 cm  
INV. 76 (1958.8)



HACE MÁS DE TRESCIENTOS AÑOS SE iniciaba una de las grandes epopeyas viajeras: el *Grand Tour*. Desde mediados del siglo XVII en Europa, y gracias a la creciente estabilidad política, se intensificó el comercio entre sus naciones, lo que permitió la posibilidad de viajar por el simple placer de conocer otros lugares y de trabar contacto con otras gentes. El llamado *Grand Tour* era un itinerario de viaje, antecesor del turismo moderno, que tuvo su auge entre esta época y la década de 1820, cuando se impusieron los viajes en ferrocarril, mucho más asequibles.

El *Grand Tour*, que podía durar desde unos meses a varios años, dependiendo del presupuesto, fue especialmente popular entre los jóvenes británicos de las clases privilegiadas. Como antesala al matrimonio, aunaba el esparcimiento, la educación y la promoción social, pues permitía conocer las bellezas del arte clásico y del Renacimiento, además de acceder a la sociedad aristocrática del continente europeo.

Si bien su planteamiento como viaje formativo parece remontar sus orígenes al siglo XVI, cuando los intelectuales humanistas y los artistas realizaban viajes por

Italia a fin de familiarizarse con la cultura clásica, la primera referencia de un periplo de este tipo como *Grand Tour* parece obra del jesuita y viajero Richard Lassels, que en 1670 recomendó un itinerario que llamó *Viaje o travesía completa por Italia*.

Normalmente se visitaba Turín, Milán y Venecia para descender luego hacia el sur, a Florencia. Roma era visita obligada, atraía a un gran número de jóvenes con aspiraciones artísticas. El recorrido solía concluir en Nápoles donde se admiraban las ruinas de Herculano y Pompeya, cuya excavación se inicia en la primera mitad del siglo XVIII. Por su parte, Goethe, al publicar su *Viaje a Italia* a finales de la década de 1780, popularizó la visita también a Sicilia.

La experiencia se plasmaba a menudo en diarios, como es el caso de *Viaje sentimental* de Laurence Sterne o la *Historia de una excursión de seis semanas*, compuesta por los escritores románticos Mary y Percy Shelley. Y, a modo de recuerdo, se pusieron de moda las vistas o *vedute*, como las de Canaletto que se exhiben en esta sala, que los viajeros se llevaban de vuelta a su patria.

SALA 20

BARTHOLOMEUS BREENBERGH

Deventer, 1598–Amsterdam, 1657

*Vista idealizada con ruinas romanas, esculturas y un puerto, 1650*

Óleo sobre lienzo. 115,6 x 88,7 cm  
INV. 62 (1984.2)



EL RECORRIDO POR ITALIA DURANTE el *Grand Tour* estuvo muy influenciado por el helenista alemán Winckelmann, quien instauró la costumbre casi obligatoria de convertir el viaje a Italia en un estudio de la historia del arte grecorromano y renacentista. Su labor fue igualmente importante al propiciar un nuevo purismo en cuanto a la decoración y las formas arquitectónicas, a imitación de los hallazgos arqueológicos en suelo italiano, que se tradujo en la difusión del estilo neoclásico.

En su narración o en su plasmación pictórica, el viajero recompone por obra de su imaginación los vestigios del pasado, teñidos de nostalgia, que ha ido encontrando en sus desplazamientos. Las ruinas de los imponentes edificios clásicos, devastados por el tiempo y cubiertos por la vegetación, simbolizan el triunfo de la caducidad sobre la civilización, y remiten a la reflexión filosófica sobre la vanidad última de todo empeño humano.

SALA 20

MATTHIAS STOM

Amersfoort, c. 1600–Sicilia o norte de Italia (?),  
después de 1652

*La Cena de Emaús*, c. 1633-1639

Óleo sobre lienzo. 111,8 x 152,4 cm

INV. 375 (1976.66)



LA ESCENA DE STOM CAPTA EL MOMENTO cumbre de un episodio descrito en el Nuevo Testamento: dos de sus discípulos viajaban camino de Emaús cuando Cristo resucitado, cuya identidad desconocían, se unió a ellos. El cuadro representa el momento en el que Cristo bendice el pan, acto que forma parte del sacramento de la Eucaristía, y sus acompañantes adquieren súbita consciencia de su verdadera naturaleza.

La idea del hombre como viajero y de la vida como una peregrinación, como un breve tránsito a través de una estación de

paso o un valle de lágrimas, es una concepción existencial común a muchos pueblos y a muchas religiones. Caballeros andantes, monjes giróvagos y errabundos, trashumantes en pos de la iluminación, que emprenden un viaje físico y existencial para encontrarse a sí mismos... El personaje de la izquierda ostenta la concha —símbolo de su peregrinar— en el sombrero que le protege de las inclemencias del tiempo. La obra de Stom nos invita a reflexionar sobre la ley de la hospitalidad, la necesaria solidaridad que une a todos los que emprenden el camino.

SALA 21

JAN JANSZ. VAN DER HEYDEN

Gorinchem, 1637–Amsterdam, 1712

*Rincón de una biblioteca*, 1711

Óleo sobre lienzo. 77 x 63,5 cm

INV. 186 (1981.40)



GRACIAS A LAS GRANDES CAMPAÑAS DE exploración y a los viajes de circunnavegación, los horizontes del mundo retrocedieron a velocidad vertiginosa. A finales del siglo XVII se habían definido de forma aproximada los contornos y el tamaño de las masas continentales y de los océanos. Ciertamente, inmensas áreas continuaban siendo *terra incognita*, aún envuelta en las brumas del misterio, aunque por poco tiempo.

En el siglo XVIII, el mundo estaba adquiriendo una dimensión verdaderamente universal, pues se percibe en esta época como un todo, como algo «global». Este nuevo escenario surgido en el Siglo de las Luces desencadenó un proceso de contacto intercultural de importantes consecuencias tanto para los europeos como para los pueblos indígenas. Para estos supuso la descomposición de sus sociedades; mientras que para los colonizadores tales encuentros llevaron con frecuencia a intensos debates sobre la naturaleza de la propia cultura.

La presente obra, *Rincón de una biblioteca*, muestra una estancia en la que se acumulan instrumentos científicos —una esfera terrestre, otra celeste y una armilar—, varios mapas enrollados apoyados sobre la librería, un atlas abierto sobre la mesa cubierta por un tapete chino, dos lanzas orientales, que aluden a la inusita-

da expansión ultramarina de la joven República holandesa. A raíz de los nuevos descubrimientos la geografía experimentó un importante impulso y ya en el siglo XVII la ciudad de Amberes se convirtió en el centro cartográfico más importante. En la misma sala se exhibe una obra de Gerard ter Borch, *Retrato de un hombre leyendo un documento* (c. 1675), en la que se representa un atlas abierto por un mapa de los Países Bajos, donde se ha creído ver el estuario del Scheldt y la ciudad de Amberes. En la sala 23, por ejemplo, *El tamborilero desobediente*, de Nicolas Maes, muestra un interior burgués decorado con un gran mapa.

Se ha sugerido que este interior podría estar en conexión con el entorno del pintor, ya que el inventario de sus bienes mostró un elevado número de documentos y de libros. Llama la atención la vela consumida por las horas de estudio, lo que podría aludir al oficio de inventor que Jan Jansz. van der Heyden compaginó con la pintura. En efecto, el artista fue más conocido entre sus contemporáneos por sus innovaciones en el alumbrado urbano y por sus mecanismos para la extinción de incendios, cuyo logro más destacado fue el desarrollo de un sistema de bombeo de agua, tema sobre el que llegó a publicar un manual.

SALA 24

ROELANDT SAVERY

Courtrai, 1576–Utrecht, 1639

*Paisaje montañoso con un castillo,*  
1609

Óleo sobre tabla. 45,6 x 63 cm

INV. 365 (1986.14)



POCOS DATOS SE TIENEN SOBRE LOS primeros años de actividad de Roelandt Savery, manierista de origen flamenco que ya en 1604 está documentado en Praga donde trabajó para Rodolfo II. Fue el excéntrico monarca quien le encargó una serie de representaciones topográficas del Tirol con vistas de montañas, torrentes, bosques y otros accidentes naturales que se relacionan indirectamente con esta obra, ya que muchos de los bocetos y dibujos que realizó durante su viaje sirvieron posteriormente para elaborar pinturas en el taller.

Es precisamente en el siglo XVII cuando la pintura de paisaje pasa a convertirse en un género autónomo, en relación con la sustancial transformación que experimenta la apreciación de la naturaleza; ésta ya no es concebida exclusivamente como un ámbito inhóspito y amenazador o una fuente de la que extraer rendimientos materiales, sino como origen de apreciación estética. Y esto ocurre cuando el motor principal de la economía europea pasa a ser el comercio, actividad que obliga a un creciente número de personas a hacer algo hasta entonces insólito en Occidente: viajar.

Un autor de mediados de siglo narra mediante una fábula el origen de la pintura de paisajes: Un caballero de Amberes, gran amante del arte, volvía de un largo viaje por la región de Lieja y el Bosque de las Ardenas. Llega a visitar a un viejo amigo, un pintor de esa ciudad, y se lo encuentra ante el caballete. El viajero, para entretenerle, describe las ciudades que visitó y los hermosos panoramas que contempló, plagados de caprichosas formaciones rocosas e imponentes castillos, como el paisaje en el que se detiene nuestra mirada. El pintor, sin que su amigo lo advierta, deja a un lado su obra y —tomando otra tabla— empieza a plasmar en imágenes lo que el otro narra de forma tan prolija, inmortalizando así sus palabras. Al despedirse el locuaz viajero, vuelve la vista casualmente hacia la obra y, atónito, contempla el paisaje descrito de manera tan fiel como si el pintor lo hubiera visto con sus propios ojos.

La pintura de paisaje no es un reflejo o transcripción directa del entorno; más bien tiene que ver con la memoria, con el relato y, en definitiva, con el viaje. Al «reinventar» para nosotros la naturaleza y transmitir la emoción que sentimos ante su contemplación, los artistas nos enseñan a ver.

SALA 26

FRANS JANSZ. POST

Haarlem, c. 1612–1680

*Vista de las ruinas de Olinda,*  
Brasil, 1665

Óleo sobre lienzo. 79,8 x 111,4 cm

INV. 326 (1977.66)



POST ES CONOCIDO POR SER EL PRIMER artista europeo que pintó los paisajes del Nuevo Mundo. Junto con Albert Eckhout, formó parte de la comitiva al servicio de Juan Mauricio de Nassau-Siegen en su expedición a la recién conquistada colonia holandesa de Pernambuco, en el nordeste de Brasil. Si bien el principal objetivo era comercial, encaminado a establecer una zona donde la Compañía Holandesa de las Indias Occidentales pudiera operar con seguridad, el proyecto fue concebido igualmente con una vertiente científica que

permitted cartografiar el terreno y estudiar la fauna y la flora del país.

Aunque se conservan pocos cuadros realizados durante su estancia en tierras americanas, de vuelta a Holanda, y hasta el final de sus días, reproduciría en su taller infinidad de variaciones nostálgicas en torno a los lugares cuyo recuerdo conservaba en la memoria, poblándolos de animales exóticos, como la serpiente y el pájaro de este cuadro, ambos en el ángulo inferior izquierdo, y recombina los distintos elementos según su fantasía.

SALA 26

WILLEM VAN DE VELDE II

Leiden, 1633–Londres, 1707

***La flota holandesa en Goeree,***

c. 1672-1673

Óleo sobre lienzo. 69,5 x 97,8 cm

INV. 418 (1960.2)



A PARTIR DE SU INDEPENDENCIA DE LA Corona española en el siglo XVII, se inicia para Holanda un período conocido como La Edad de Oro, en que la República se convierte en primera potencia comercial mundial. En estos años Holanda consigue expansionarse por el Índico y el Atlántico, desbancando a portugueses y españoles. Todo tipo de productos suntuarios llegan a sus puertos: especias como la canela, el azafrán, la pimienta y el clavo, porcelanas chinas, sedas, alfombras orientales, entre otros.

Alrededor de 1650, aproximadamente la mitad de los barcos mercantes del mundo navegaban bajo bandera holandesa. La Compañía de las Indias Orientales, fundada en 1602, tenía el monopolio del comercio desde el Cabo de Buena Esperanza hasta el Estrecho de Magallanes. Podía declarar la

guerra y firmar tratados de paz, erigir fortalezas, apresar naves extranjeras y acuñar moneda. En palabras de un poeta contemporáneo: «Exploramos los más lejanos rincones de la tierra por amor a las ganancias».

Willem van de Velde II fue uno de los pintores de marinas más destacados del siglo XVII holandés. Para elaborar sus óleos, los Van de Velde —padre e hijo— tomaron apuntes directamente del natural para reproducir con total precisión los detalles constructivos de los barcos, e incluso viajaron con la flota para tener una referencia directa del transcurso de la navegación o del desarrollo de las batallas navales. Según parece, el artista utilizó para elaborar esta composición una serie de dibujos realizados *in situ* por su progenitor, de manera tan fidedigna que se ha podido identificar las naves representadas.

SALA 27

WILLEM KALF

Rotterdam, 1619–Amsterdam, 1693

***Bodegón con cuenco chino, copa nautilo y otros objetos,*** 1662

Óleo sobre lienzo. 79,4 x 67,3 cm

INV. 203 (1962.10)



ESTE BODEGÓN DE WILLEM KALF NOS muestra una selección de objetos suntuarios que nos remite a la expansión ultramarina holandesa, a un ámbito «masculino» de aventuras, comercio y poderío naval que contrasta con otros bodegones más domésticos, como el de Van der Hamen expuesto en esta misma sala. En él se acumulan mercancías que simbolizan el prestigio social: la copa de vino con tapa elaborada en filigrana de cristal, el tapiz persa procedente de Herat, el nautilo engastado en plata sobredorada o el cuenco chino de la época Ming, decorado en su frente con los relieves de los ocho inmortales taoístas.

La Ruta de la Seda hizo que empezaran a aparecer en Occidente materiales hasta entonces desconocidos como, por ejem-

plo, la porcelana, que llegó a Europa durante la Edad Media, traída por los mercaderes italianos. El primer europeo en describir su método de fabricación fue Marco Polo, y puede que el nombre de porcelana se deba precisamente a una confusión propiciada por el relato del viajero.

Su denominación procede del italiano *porcella* —o «cerdita»— nombre italiano del *cauri*, un molusco cuya concha, muy estimada, fue utilizada en algunos lugares de Oriente como moneda. En esta misma sala vemos *Bodegón con frutas* (1664) de Willem van Aelst, en el que se representa uno de estos *cauríes*. Como la fórmula para lograr la exquisita cerámica era un misterio, se pensó tal vez que estaba hecha con la concha nacarada de este preciado molusco.

SALA 28

NICOLAS-BERNARD LÉPICIE

París, 1735–1784

**El Patio de la aduana, 1775**

Óleo sobre lienzo. 98 x 164 cm

INV. 219 (1966.2)



DURANTE LA ÉPOCA DE LA ILUSTRACIÓN convergen una serie de factores que hacen del mundo un solo sistema. Entre ellos podríamos citar los movimientos poblacionales —en particular a través del comercio de esclavos—, la formación de nuevos mercados interconectados por los que no sólo circulan los artículos de consumo, sino también las ideas y las enfermedades. Las flotas mercantes se expanden, el derecho internacional trata de dar forma y controlar estas novedosas interacciones. Surgen nuevos imperios transcontinentales, se financian numerosos viajes

de exploración, etc. Sólo sobre el telón de fondo de este intercambio permanente se puede entender el proceso de industrialización que tendría lugar años después.

Este lienzo, con una historia muy documentada, fue encargado al pintor por el abad Terray, ministro del rey Luis XV, quien ha sido identificado como el clérigo de negro, que se sitúa detrás del hombre con la casaca bermellón. La pintura, que se expuso en el *Salon* de 1775, suscitó elogiosas críticas por parte de Diderot, quien comentó que la figura central, con una casaca verde, era el mismo pintor.

SALA 28

JOHAN ZOFFANY

Frankfurt, 1733 –Strand-on-the-Green, 1810

**Retrato de grupo con sir Elijah y lady Impey, c. 1783-1784**

Óleo sobre lienzo. 91,5 x 122 cm

INV. 445 (1986.11)



AL COMPROBAR JOHAN ZOFFANY QUE las *conversation pieces*, el género con el que se había hecho popular, habían pasado de moda, se vio obligado a buscar una nueva clientela, motivo por el que se embarcó hacia la India, adonde llegó poco antes de la fecha de realización de esta obra. Allí trabajó para la poderosa comunidad británica, integrada por funcionarios, militares, comerciantes y aventureros que se habían instalado en el subcontinente con la esperanza de empezar una nueva vida. Zoffany decidió dar por concluida su aventura oriental en 1789, cuando emprendió el viaje de vuelta a Inglaterra.

Cuenta el historiador William Dalrymple que durante la travesía de regreso la nave que le transportaba naufragó frente a las Islas Andamán. Se echó a suertes quién habría de alimentar a los supervivientes, y la mala fortuna recayó sobre un joven

marinero, que fue prontamente devorado, entre otros por Zoffany, considerado el único miembro antropófago de la Royal Academy.

En el lienzo del museo, aparecen retratados sir Elijah y lady Impey con tres de sus hijos. La esposa del magistrado, gran aficionada a las aves y otros animales exóticos que cobijaba en un pequeño zoo en su mansión, fue además una entusiasta mecenas de las artes. Las ilustraciones que encargó a artistas indios para su colección incluyen las más tempranas representaciones de algunas especies del subcontinente, por lo que constituyen una valiosísima documentación para los ornitólogos. De hecho, la comunidad científica, en su honor, dio su nombre a un faisán, el monal del Himalaya (*Lophophorus impejanus*), uno de los símbolos nacionales de Nepal.

SALA 30

HENRY LEWIS

Shropshire, 1819–Düsseldorf, 1904

**Las cataratas de San Antonio, Alto Mississippi, 1847**

Óleo sobre lienzo. 68,6 x 82,5 cm

INV. 646 (1981.52)

A MEDIADOS DEL SIGLO XIX SE PUSO DE moda tanto en los Estados Unidos como en Europa una peculiar forma de entretenimiento conocida como el Panorama del Mississippi, inspirada por fascinación que suscitaba el Lejano Oeste. Varios artistas se dedicaron a pintar largos rollos con escenas del río para su exhibición. Recorrían América en carretas y en barco, de ciudad en ciudad, y por una modesta suma mostraban al público la majestuosa

panorámica con una máquina que la iba desenrollando lentamente mientras un presentador describía sus bellezas al son de un acompañamiento musical, con el propósito de crear en los espectadores la ilusión de que navegaban en un barco de vapor.

De todos ellos, el de más talento y el que elaboró un panorama de mayores dimensiones fue Henry Lewis, quien, en colaboración con sus ayudantes, pintó una



escena de 12 pies de altura y una longitud aproximada de 1,250 yardas (carecemos de datos exactos, puesto que ninguna de tales panorámicas ha sobrevivido). La obra de Lewis estaba dividida en dos partes, correspondientes al curso inferior y superior del Mississippi, por lo que quien quisiera tener una visión completa del río tendría que acudir a dos sesiones. Tras varios estudios previos, en el verano del 1848 (un año después de la fecha de esta obra) viajó en barco de vapor hasta Minneapolis, donde dirigió la construcción de una balsa sobre dos canoas, que fue bautizada con el nombre de *Menehaha*. Durante julio y agosto Lewis y sus acompañantes descendieron lentamente por el curso del río, desde las cataratas de San Antonio hasta la ciudad de Saint Louis, tomando apuntes del paisaje ribereño. Mientras tanto, uno de sus ayudantes se dedicó a dibujar el tramo

inferior. Ya en Cincinnati se pintaron las panorámicas y en la primavera de 1849 se inició el espectáculo itinerante por los Estados Unidos y Canadá, hasta que en 1851 se trasladó a Europa, estableciéndose definitivamente en Düsseldorf, donde vivió hasta el final de sus días. Allí Lewis publicó su *Das Illustrierte Mississippithal*, una narración de su viaje acompañada con sus propios apuntes, que hoy en día es considerada como una de las joyas editoriales sobre la exploración americana.

La minuciosidad algo naif con la que representa la topografía del lugar también recuerda a la pintura de su coetáneo George Catlin. Ese esmero detallista se puede apreciar en la figura del indio situado delante de los rápidos, ya que, a pesar de su minúsculo tamaño, podemos distinguir su rostro pintado y sus aderezos de plumas y joyas.

SALA 30

**WILLIAM MERRITT CHASE**  
 Williamsburg, 1849–Nueva York, 1916

*El quimono*, c. 1895

Óleo sobre lienzo. 89,5 x 115 cm  
 INV. 501 (1979.24)



A MEDIADOS DEL SIGLO XIX —TRAS UN largo periodo de aislamiento casi absoluto— los barcos mercantes extranjeros comenzaron a llegar a Japón, que abrió sus puertas a Occidente. A su vez, las estampas *ukiyo-e* de maestros como Utamaro, Hokusai e Hiroshige, la cerámica, los tejidos, bronce y esmaltes llegaron a Europa y América y pronto adquirieron una inmensa popularidad gracias a la moda del *japonisme*.

Estas obras de arte se convirtieron en fuente de inspiración para muchos pintores vinculados al Impresionismo, interesados por la perspectiva oriental, las áreas planas de colores vibrantes y la libertad de composición, que contrastaban con los cánones occidentales y las convenciones academicistas.

El pintor americano William Merritt Chase viajó a Europa, donde entró en contacto con el gusto por todo lo oriental, convirtiéndose en coleccionista de objetos exóticos, como el magnífico biombo que se aprecia en esta obra. En Nueva York, Chase —conocido por la excentricidad de su indumentaria— se instaló en el antiguo estudio del pintor Albert Bierstadt, decorado con aves disecadas, alfombras orientales e instrumentos musicales, donde recibía a la alta sociedad de su tiempo. *El quimono* es una muestra de esta influencia japonesa, y forma parte de una serie de retratos cuyos personajes visten el traje tradicional nipón, con cuyas estrictas normas indumentarias Chase no debía de estar familiarizado, pues la muchacha ha colocado el lado derecho del quimono sobre el izquierdo, como es habitual en el caso de los difuntos.

SALA 31

EUGÈNE DELACROIX

Charenton-Saint-Maurice, 1798–París, 1863

*Jinete árabe*, c. 1854

Óleo sobre tabla. 35 x 26,5 cm

INV. CTB. 126 (1972.20)



EL GUSTO POR LO EXÓTICO HABÍA penetrado en Francia a lo largo del siglo XVIII, acentuándose a su vez con la corriente romántica. El viaje realizado al norte de África por Delacroix supuso en su carrera un punto de inflexión, al procurarle inspiración para el resto de su vida, ya que realizó un buen número de dibujos y apuntes que sirvieron de base para futuras composiciones.

Delacroix sintió de forma imperiosa la atracción por lo extranjero, no sólo por su novedad, sino quizás porque allí había encontrado lo que consideraba su verdadera naturaleza. Como Sócrates, al que cuando le preguntaron por su lugar de origen respondió que era ciudadano del mundo, Flaubert, otro viajero hechizado por Oriente, escribió: «Me importan un bledo Normandía y *la Belle France*... Creo que fui trasplantado por los vientos a este lodazal. Sin duda, nací en otro lugar; siempre he tenido reminiscencias o intuiciones de costas perfumadas y

mares azules. Nací para ser emperador de la Cochinchina, para fumar pipas interminables, para tener 6.000 esposas y 1.400 efebos, cimitarras para segar cabezas cuyo aspecto me desagradara, corceles númeridos, piscinas de mármol... Mi patria es el país que amo, es decir, aquel que me hace soñar, que me hace sentirme bien. Soy tan chino como francés».

El viaje mismo, como metáfora, está en el centro de lo romántico, movimiento representado en la colección del Museo por uno de sus mejores intérpretes, Caspar David Friedrich. *Mañana de Pascua*, en la misma sala, nos sitúa a través de su personalísima iconografía ante un camino, cuyo simbolismo parece aludir a la vida como peregrinar, mientras que en su *Barco de pesca entre dos rocas en una playa del Báltico* (c. 1830-1835), de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza, las figuras fijan desde la orilla del mar su mirada en la oscura inmensidad que se expande ante ellas.

SALA 32

VINCENT VAN GOGH

Zundert, 1853–Auvers-sur-Oise, 1890

*Los descargadores en Arlés*, 1888

Óleo sobre lienzo. 54 x 65 cm

INV. 557 (1965.7)



VINCENT VAN GOGH LLEGÓ A ARLÉS EN febrero de 1888 en busca de la atmósfera luminosa del Midi francés. Al explicarle a su hermano Theo las razones de su traslado, el artista manifestó que quería pintar el sur y que deseaba, a través de su obra, contribuir a que los demás lo vieran. Esta confianza en el poder transformador del arte, en su capacidad para afinar nuestras capacidades perceptivas y enseñarnos a ver más y mejor, recuerda la observación del político y escritor británico Joseph Addison: «Las obras de la naturaleza nos parecen más agradables cuando se asemejan a las obras de arte» (1712).

Bajo la poderosa luz meridional, Van Gogh adopta una paleta más estridente,

un cambio de estilo que se hace patente en *Los descargadores en Arlés*, de pincelada gruesa y alargada, marcados contrastes de color y juegos de contraluz que evidencian un claro influjo del arte japonés. «He visto un efecto magnífico y muy extraño, esta tarde —le escribía Vincent a su hermano a principios de agosto de 1888—, una barca muy grande cargada de carbón en el Ródano y amarrada al muelle. Vista desde lo alto, estaba toda luciente y húmeda por un chubasco; el agua era de un blanco amarillento y gris perla turbio; el cielo, lila y una faja anaranjada al poniente; la ciudad violeta. En la barca, pequeños obreros azules y blancos iban y venían llevando la carga a tierra. Era un Hokusai puro».

SALA 40

**EDWARD HOPPER**

Nyack, 1882–Nueva York, 1967

***Habitación de hotel*, 1931**

Óleo sobre lienzo. 152,4 x 165,7 cm

INV. 594 (1977.110)



MUCHAS SON LAS RAZONES QUE NOS impulsan a emprender un viaje. Pero, como escribe Baudelaire:

[...] los verdaderos viajeros son los únicos que parten  
 Por partir; corazones ligeros, semejantes a los globos,  
 De su fatalidad jamás ellos se apartan,  
 Y, sin saber por qué, dicen siempre: ¡Vamos!

En su juventud Edward Hopper pasó una temporada en París, donde descubrió a Baudelaire, un autor cuya poesía le acompañaría a lo largo de toda su vida. El viaje es un tema recurrente dentro de la obra del pintor, quien declaró en una ocasión: «Para mí lo más importante es la sensación de tránsito. Uno es consciente de la belleza de las cosas cuando viaja».

En 1925 el artista se compró su primer coche, un Dodge, y condujo desde Nueva York hasta Nuevo México. Desde ese momento no cesó de recorrer América en compañía de Jo, su esposa, para plasmar sus desolados paisajes, sin concesión alguna a lo pintoresco o al exotismo: estaciones de servicio, parkings vacíos, salas de espera, restaurantes de carretera iluminados por luces de neón, habitaciones de hotel en las que aguardan sus personajes solitarios e introspectivos. Gracias a la cualidad cinematográfica de su pintura, podemos imaginar, como si estuviéramos inmersos en una *road movie*, historias de nómadas y desheredados, que parten a la aventura, huyendo del tedio, la mala fortuna o el abandono.

SALA 47

**MICHAEL ANDREWS**

Norwich, 1928–Londres, 1995

***Luces V. El pabellón del malecón*, 1973**

Pintura acrílica sobre lienzo.

152,4 x 213,3 cm

INV. 452 (1984.14)



ESTA OBRA PERTENECE A LA SERIE *LUCES*, un grupo de siete grandes lienzos, que plasman los deseos de transformación espiritual de Andrews a través de la noción zen de liberación. El título, tomado de las *Iluminaciones* del poeta simbolista Rimbaud, evoca este mismo estado de consciencia: la visión del mundo despojado de cualquier distorsión impuesta por la subjetividad. Como revelaría el propio artista, «hacía referencia a la necesidad de liberarse de las ideas que tenemos de nosotros mismos. De lo que llamamos el ego».

La serie representa un viaje en globo, que el artista emplea como símbolo del «ego encapsulado en la piel», una expresión inspirada en los escritos del psicólogo R. D. Laing. Andrews pinta la solitaria progresión de este globo sobre paisajes vacíos, vistas urbanas y balnearios costeros como trasunto de la odisea del alma en busca de su liberación, hasta llegar a las tranquilas aguas de una playa, el lugar elegido para aterrizar, una vez superado el obsesivo apego hacia el ego».

SALA 47

**RONALD B. KITAJ**

Cleveland, 1932–Los Ángeles, 2007

***El griego de Esmirna (Nikos)*, 1976–1977**

Óleo sobre lienzo. 243,8 x 76,2 cm

INV. 619 (1977.67)

«ME GUSTA LA IDEA DE QUE SEA POSIBLE inventar en pintura un personaje, una personalidad, de la misma forma que son capaces de hacerlo los novelistas», confesaba Kitaj. En *El griego de Esmirna* (Nikos) se evidencia especialmente la raíz literaria de su pintura, no sólo por tener como protagonistas a dos poetas, sino por representar una escena en la que se nos narra una historia. En el catálogo de su

exposición en la Tate Gallery de Londres en 1994, el propio artista daba una breve explicación de esta obra: «Este retrato de mi amigo Nikos Stangos estaba inspirado en su compatriota el poeta griego Kavafis y en sus descripciones sobre su paseo diario por los burdeles del puerto de Alejandría. Yo acababa de volver a Londres de mi único viaje a Grecia, que duró muy pocos días, y entonces él posó para mí en



SALA 48

DOMENICO GNOLI

Roma, 1933–Nueva York, 1970

*Sillón n.º 2, 1967*

Pintura acrílica y arena sobre lienzo. 200 x 140,5 cm

INV. 556 (1978.93)



esa actitud de paseante. Le conté a Stangos mi extraño y no consumado vagar por el puerto de El Pireo, imitando a Kavafis. Por tanto, el cuadro se refiere a los dos poetas y a mí mismo».

Kavafis, una de las grandes voces de la poesía del siglo XX, es el autor de uno

de los más célebres poemas en torno al viaje, *Ítaca*, en el que se establece un paralelismo entre el periplo de Ulises y la vida, concebida como una aventura, en la que importa no tanto el destino final como las experiencias que uno encuentra a lo largo del camino.

PASCAL DECLARÓ: «LA ÚNICA CAUSA DE LA infelicidad del ser humano es que no es capaz de permanecer tranquilamente en su cuarto».

A finales del siglo XVIII, un joven francés, Xavier de Maistre, militar, escritor y pintor, emprendió un viaje imaginario alrededor de su habitación. La obra, *Viaje alrededor de mi habitación*, que tiene algo de autobiográfica, cuenta cómo un oficial, obligado a permanecer confinado durante una larga temporada, describe sus pensamientos y su reducido entorno como si de un país extraño se tratara.

De Maistre experimentó una viva fascinación por los globos aerostáticos, invento atribuido a los hermanos Montgolfier. Éstos habían adquirido renombre internacional por esta época gracias a los ensayos realizados en Versalles ante Luis XVI, en los que enviaron en una canasta enganchada al globo a tres dóciles pasajeros a fin de investigar los efectos del aire en altura: una oveja bautizada como *Montauciel* (que podríamos traducir como «asciende al cielo»), un pato y un gallo. Con la ayuda de un amigo, De Maistre —inspirado quizás por Leonardo da

Vinci— construyó unas alas con alambre y papel, soñando con un imposible viaje a América. Dos años más tarde logró una plaza en un globo aerostático y sobrevoló durante unos instantes Chambéry antes de su aterrizaje forzoso en un bosque.

Hay varias formas de viajar, y una de ellas —muy recomendable para los que carecen de medios económicos, tienen miedo de las alturas o abominan del turismo de masas— es sin equipaje. Como propone De Maistre, basta con enfundarse en un cómodo pijama de algodón. La satisfacción derivada del viaje puede depender más de nuestra actitud que del lugar de destino, de la sensibilidad hacia la belleza de las pequeñas cosas que nos rodean.

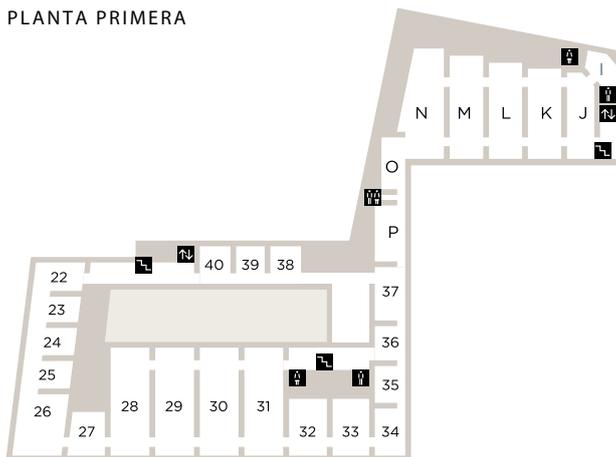
Concluamos, pues, este recorrido con las palabras de Gnoli, creador de este *Sillón*, pintado en Mallorca en el verano de 1967: «Siempre utilizo elementos dados y simples, nunca pretendo añadir o eliminar nada. Nunca tengo deseos de deformar. Aíslo y represento. Mis temas vienen del presente, de situaciones familiares, de la vida diaria. Nunca intervengo activamente contra el objeto; exploro la magia de su presencia».

PLANTA SEGUNDA



- 1 Primitivos italianos
- 2 Pintura gótica
- 3 Primitivos neerlandeses
- 4 El Quattrocento [arte italiano]
- 5 El retrato [primer Renacimiento]
- 6 Galería Villahermosa
- 7 Pintura italiana [siglo XVI]
- 8 9 Pintura alemana [siglo XVI]
- 10 Pintura neerlandesa [siglo XVI]
- 11 Tiziano, Tintoretto, Bassano, El Greco
- 12 Caravaggio y el primer Barroco
- 13 14 15 Pintura italiana, francesa y española [siglo XVII]
- 16 17 18 Pintura italiana [siglo XVIII]
- 19 Pintura flamenca [siglo XVII]
- 20 Pintura neerlandesa [siglo XVII: corrientes italianizantes]
- 21 Pintura holandesa [siglo XVII: retratos]
- A Pintura italiana [siglo XVII]
- B Pintura flamenca y holandesa [siglo XVII]
- C Galería de vistas y paisajes
- D Pintura del siglo XVIII
- E-F Pintura norteamericana siglo XIX
- G Naturalismo y mundo rural
- H Primer impresionismo

PLANTA PRIMERA



- 22 23 24 25 26 Pintura holandesa [siglo XVII: escenas de la vida cotidiana, interiores y paisajes]
- 27 Naturalezas muertas [siglo XVII]
- 28 Del Rococó al Neoclasicismo [pintura del siglo XVIII]
- 29 30 Pintura norteamericana [siglo XIX]
- 31 Pintura europea [siglo XIX del Romanticismo al Realismo]
- 32 Pintura Impresionista
- 33 Pintura Postimpresionista
- 34 Pintura Fauvé
- 35 36 37 Pintura Expresionista [siglo XVIII]
- 38 Pintura Expresionista [El jinete azul]
- 39 Pintura Expresionista
- 40 Pintura Expresionista [La nueva objetividad]
- J Impresionismo norteamericano
- K Impresionismo tardío
- L Gauguin y el Postimpresionismo [I]
- M Postimpresionismo [II]
- N Expresionismo alemán
- O Fauvismo
- P Cubismo y Orfismo

PLANTA BAJA



- 41 42 43 44 Las vanguardias experimentales
- 45 La síntesis de la modernidad [Europa]
- 46 La síntesis de la modernidad [EE UU]
- 47 48 Surrealismo tardío. Tradición figurativa y Pop art

**MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA**

Paseo del Prado, 8. Madrid. 902 760 511

VENTA DE ENTRADAS ON-LINE: [www.museothyssen.org](http://www.museothyssen.org)