

Atribuido a Girolamo da Cotignola
Vista de una ciudad, 1520
Ferrara, Pinacoteca Nazionale



A lo largo de la historia de la pintura la representación de arquitecturas ha sido una de las herramientas que ha proporcionado al espectador detalles y claves para interpretar las composiciones. Estos escenarios, especialmente a partir del Renacimiento, toman un nuevo rumbo donde se vuelcan conocimientos y teorías, se reivindica el estatus del artista para transformarse, más tarde, en un instrumento de propaganda y poder en manos de sus comitentes y ya, en el siglo XVIII, en un género nuevo que tiene como único protagonista a la ciudad.

Arquitecturas pintadas. Del Renacimiento al siglo XVIII se ha organizado en dos grandes apartados. En el Museo Thyssen-Bornemisza el visitante podrá contemplar obras ejecutadas desde el Renacimiento hasta el siglo XVII, mientas en la Fundación Caja Madrid se despliega en profundidad el siglo XVIII.

SALAS DE EXPOSICIONES DEL MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

LA ARQUITECTURA COMO ESCENARIO (sala 1)

La arquitectura como marco para ayudar a entender una escena con sus personajes es sólo una de las lecciones que se extraen de *Cristo y la samaritana*, obra de uno de los grandes innovadores: Duccio. Estos decorados, a veces llenos de anécdotas, reflejan detalles concretos de construcciones reales, como se aprecia en la iglesia de Olivuccio de Ciccarello, o sirven para diferenciar el tema principal de otros secundarios, siendo a veces la piedra angular sobre la que se organiza el espacio y constituyendo en otras el marco perfecto para presentar, bajo un mismo techo, varios episodios religiosos con un encuadre novedoso.

PERSPECTIVA Y ESPACIO (sala 2)

Los fondos arquitectónicos de las pinturas fueron una excelente plataforma para registrar en ellos la teoría misma de los sistemas de representación, pero también tuvieron la capacidad de reflejar la arquitectura real. El peso que estas representaciones adquieren se observa en los trabajos de Fra Carnevale, Gentile Bellini o Carlo Crivelli. Las ideas teóricas de Leon Battista Alberti (1404-1472) se expresan, bajo un velo artístico, tanto en la decoración como en una de las fachadas en las tablas asignadas al Taller de 1473. Por su parte, Giuliano Bugiardini, que interpreta con imaginación la ciudad bíblica de su dramático pasaje, nos habla de una ciudad nueva y libre.



Francesco d'Antonio
*La curación del niño endemoniado
y la traición de Judas*, c. 1425-1426
Filadelfia, Philadelphia Museum of Art,
John G. Johnson Collection

LA CIUDAD HISTÓRICA: MEMORIA Y RUINAS (sala 3)

Entre las representaciones de vistas de ciudades ninguna tuvo mayor fortuna que Roma. De Roma se ofrecen dos panorámicas: una bastante verosímil con respecto a lo que el viajero podía encontrarse en el siglo XV, y una segunda, a la que se añade un hecho dramático y violento, el Saco de Roma, que tuvo como escenario a sus calles. Los ejemplos de ruinas que se reúnen aquí aluden, por otra parte, a conceptos como el nacimiento de una Nueva Era que supone la llegada de Cristo, el paso destructor del tiempo, como explícitamente expresa Herman Posthumus, o a la formación del artista y al proceso intelectual de la creación, mensaje que se lee en el autorretrato con el Coliseo de Maerten van Heemskerck.

LA CIUDAD IDEAL (sala 4)

Los espacios ordenados y perfectos también tuvieron en el campo de la pintura y de la taracea un terreno propicio para la experimentación. Así, en la vista de la ciudad atribuida a Girolamo da Cotignola se desarrolla la idea de la estampa de Sebastiano Serlio (1475-1554) titulada *La escena trágica*, y en la manipulación que el artista anónimo orquesta en el frontal del *cassone* florentino se sumerge al espectador en un entorno idílico. Sin embargo, Vittore Carpaccio ambienta en *La Visitación* su ciudad ideal en Oriente con arquitecturas que remiten a Venecia. Estas piezas se confrontan con una vista real de un rincón de Florencia que, por su tratamiento, casi se puede calificar de paisaje urbano.

ARQUITECTURAS Y CIUDADES LEGENDARIAS (sala 5)

Entre todas las ciudades legendarias hay dos que sobresalen: Jerusalén y Babilonia. Ambas urbes fueron capaces de inspirar a los artistas construcciones fantásticas donde ambientar sus episodios y engrandecer aún más su fama. Es el caso de la Jerusalén de Dosso Dossi o del palacio de Salomón de Francisco Gutiérrez. La Babilonia de Marten van Valckenborch I, basada en un diseño de Maerten van Heemskerck, grabado por Philip Galle, que fue también la fuente de inspiración de los cobres atribuidos a Louis de Caulery con tres de las maravillas del mundo grabadas por el segundo. La torre de Babel fue otro de los edificios emblemáticos que los artistas reconstruyeron a partir de la descripción del Génesis.



Lucas van Valckenborch. *La torre de Babel*, 1595. Coblenza, Mittelrhein-Museum

ARQUITECTURAS IMAGINARIAS Y FANTÁSTICAS (sala 6)

De los artistas del norte de Europa que cultivaron el género de las arquitecturas imaginarias Hans Vredeman de Vries ocupa un lugar especial por ser el autor de una serie de repertorios de imágenes de gran difusión; entre sus seguidores más directos se halla su hijo Paul y a una distancia mayor Francisco Gutiérrez. François de Nomé, con sus paisajes urbanos imaginarios introduce ruinas y construcciones de distintas épocas —clásicas, góticas, renacentistas— para transmitir, con su enfoque peculiar, una visión fantástica de un mundo opresivo e irreal donde se han visto conexiones con el movimiento surrealista.

LA ANTIGÜEDAD COMO PAISAJE (sala 7)

La Campania, el Lacio y otros lugares próximos a Roma fueron las fuentes de inspiración para una serie de pintores que reinterpretaron de forma idealizada la naturaleza y en la que incluyeron ruinas de la Antigüedad y edificios de carácter clásico. Annibale Carracci introdujo en el género un componente ideal que aprovecharon al máximo, en el cuidado de sus escenarios, pintores como Nicolas Poussin, a cuyas composiciones asignó un mecanismo de códigos intencionados para enlazar con otras épocas, y Claudio de Lorena, en cuyas obras las campañas y marinas tienen como protagonista a una naturaleza poética de la que emergen ruinas solemnes. Junto a ellos, también fue significativo Viviano Codazzi, que hizo de determinados monumentos clásicos romanos el motivo de sus pinturas.



Claudio de Lorena. *Puerto con Villa Medici*, 1637. Florencia, Galleria degli Uffizi, Istituti museali della Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Fiorentino

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA
Paseo del Prado, 8
28014 Madrid
mtb@museothyssen.org
www.museothyssen.org

FECHAS
Del 18 de octubre de 2011
al 22 de enero de 2012.

LUGAR
Sala de exposiciones temporales
del Museo Thyssen-Bornemisza.
Segunda parte de la exposición
en la Fundación Caja Madrid.

HORARIO
De martes a domingo, de 10:00
a 19:00 horas. Los sábados la
exposición permanecerá abierta
hasta las 23:00 horas. Lunes cerrado.
Cerrado los días 25 de diciembre de
2011 y 1 de enero de 2012. El desalojo
de las salas de exposición tendrá
lugar cinco minutos antes del cierre.

TRANSPORTE
Metro: Banco de España.
Autobuses: 1, 2, 5, 9, 10, 14, 15,
20, 27, 34, 37, 45, 51, 52, 53, 74,
146 y 150.
Tren: estaciones de Atocha, Sol
y Recoletos.

SERVICIO DE INFORMACIÓN
Teléfono: 902 760 511
cavthyssen@stendhal.com

TIENDA-LIBRERÍA
Planta baja. Catálogo de la
exposición disponible.

CAFETERÍA-RESTAURANTE
Planta baja.

SERVICIO DE AUDIO-GUÍA
Disponible en español, inglés
y francés.

MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA



VENTA DE ENTRADAS
Aforo limitado. Para asegurarse el
acceso a la exposición en el día y hora
deseados, recomendamos adquirir
las entradas anticipadamente.
Sistema de venta de entradas con
hora asignada y acceso garantizado
a la exposición en el día y hora elegido.

Venta anticipada:
• Taquilla del Museo.
• www.museothyssen.org
• 902 760 511

TARIFAS
General:
• Colecciones Thyssen-Bornemisza:
8,00 €
• Exposición *Arquitecturas pintadas*:
8,00 €
• Entrada combinada para las
Colecciones Thyssen-Bornemisza
y la exposición *Arquitecturas
pintadas*: 13,00 €

Mayores de 65 años, pensionistas,
estudiantes, titulares del Carné
Joven, profesores de Bellas Artes,
ciudadanos con discapacidad
superior al 33% y grupos familiares
integrados por al menos un adulto y
tres descendientes (o dos, si uno de
ellos es discapacitado), incluidos en
el mismo título de familia numerosa:

• Colecciones Thyssen-Bornemisza:
5,50 €
• Exposición *Arquitecturas pintadas*:
5,50 €
• Entrada combinada para las
Colecciones Thyssen-Bornemisza
y la exposición *Arquitecturas
pintadas*: 7,50 €

Gratuita: menores de 12 años
acompañados y ciudadanos en
situación legal de desempleo, previa
acreditación.

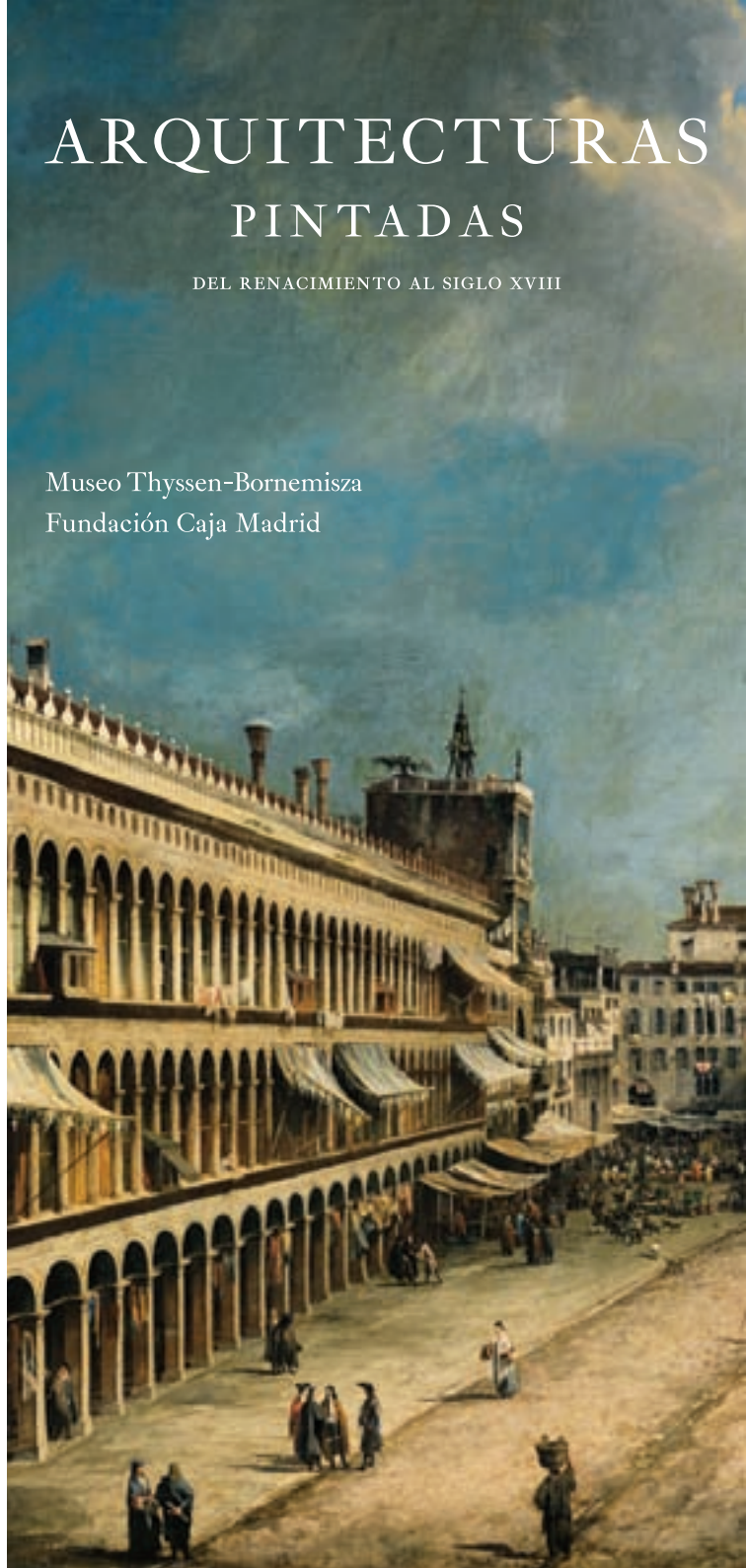
Se ruega no utilizar el teléfono móvil
en las salas de exposición.

Canalotto
La plaza de San Marcos en Venecia (detalle),
c. 1723-1724
Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza

ARQUITECTURAS PINTADAS

DEL RENACIMIENTO AL SIGLO XVIII

Museo Thyssen-Bornemisza
Fundación Caja Madrid





Jan Frans van Bloemen. *Vista del Palatino, arco de Constantino y Coliseo desde las laderas del Celio*, c. 1740. Roma, Accademia Nazionale di San Luca

LA CIUDAD MODERNA COMO METÁFORA DEL PODER (sala 8)

Una de las múltiples lecturas que se extrae de las pinturas de arquitecturas y que condujo a los comitentes a encargarlas fue el hecho de que en sus manos se convirtieron en el material perfecto para difundir y enaltecer, en los contextos adecuados, su poder y su grandeza, un instrumento del que se sirvió tanto la sociedad civil como la eclesiástica para divulgar y propagar su magnificencia. Con este argumento, la ciudad de Roma, una vez más, se erigió como escenario perfecto para transmitir autoridad y riqueza. Otra de las imágenes urbanas vinculadas al poder es la del Nápoles de los virreyes, que se fija en la memoria a través de Didier Barra, Domenico Gargiulo y Angelo-Maria Costa.

SALAS DE EXPOSICIONES DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID

LAS CIUDADES DEL *GRAND TOUR*; LA IMAGEN DE LA CIUDAD Y LA ARQUITECTURA EN EUROPA (salas 1 y 2)

Los aristócratas que hacían el *Grand Tour* motivados, entre otros aspectos, por el atractivo de las ruinas clásicas y los descubrimientos arqueológicos, siguieron unos itinerarios establecidos con ciudades de paso obligado como Venecia, Roma, Florencia y Nápoles. Una figura fundamental en la creación de la imagen de tres de estas ciudades fue Gaspar van Wittel, que con su trabajo marcó toda la trayectoria posterior y cuyo testigo tomaron artistas como Luca Carlevarijs, Canaletto, Michele Marieschi, Antonio Joli, Francesco Guardi o Bernardo Bellotto. Las vistas de la plaza de San Marcos y de sus alrededores, del Gran Canal o del puente de Rialto en Venecia; del puerto y otros parajes de Nápoles; de la ciudad eterna desde el Tíber, o de los lugares remodelados como San Pedro, la Piazza Navona o el puerto de Ripetta, se convirtieron en retratos y postales de gran éxito en el comercio y en el coleccionismo.



Gaspar van Wittel. *Piazza Navona, Roma*, 1699. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza, en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

El interés por las vistas de ciudades se extendió por Europa de la mano de estos mismos artífices —Canaletto en Gran Bretaña, Bernardo Bellotto a su paso por las cortes centroeuropeas más refinadas o Antonio Joli durante su estancia en Madrid— una moda que siguieron otros artistas en la representación de sus ciudades como Ragueneau hizo con París.

La pintura de arquitecturas, donde la ciudad es el tema, se usó también para dejar constancia de los hechos que en ella transcurrían. En este sentido, las fiestas, entre la propaganda y la memoria histórica, quedan en estas superficies de testigos de los acontecimientos vividos en Roma, celebrados en la plaza de España o en San Pedro del Vaticano, o en Venecia, en el Gran Canal y la dársena, donde transcurrían regatas o la fiesta del Bucentauro.

CAPRICHOS ARQUITECTÓNICOS (sala 3)

Las composiciones con caprichos arquitectónicos constituyeron otro de los géneros nuevos que aparecieron en el siglo XVIII, aunque con algunos antecedentes en el XVII, quedando incorporado, desde entonces, al repertorio habitual de muchos pintores. El tema se enriquecerá no sólo con las aportaciones de Canaletto y su difusión del palladianismo, sino con las evocaciones sobre las ruinas y el mundo antiguo que introdujo Giovanni Paolo Panini, con la precisión de Bernardo Bellotto, que consiguió hacer real lo que era puramente imaginación o con las grandes escenografías de Michele Marieschi. Los caprichos con sus asociaciones inesperadas consiguieron efectos sorprendentes que no fueron ajenos a otro tipo de lecturas.



Bernardo Bellotto. *Santa María d'Aracoeli y el Capitolio en Roma*, c. 1743. Petworth House, The Egremont Collection, adquirida en lugar de tasa de H. M. Treasury en 1957 y posteriormente transferida al National Trust



Hubert Robert. *Capricho arquitectónico con puente y arco triunfal*, 1768. Inglaterra, Co. Durham, The Bowes Museum

LA POÉTICA DE LAS RUINAS (sala 4)

Una de las grandes pasiones que viajeros y eruditos compartieron durante el siglo XVIII fue la arqueología, alimentada por los hallazgos de Herculano y Pompeya o de Paestum. Este interés llevó a pintar lugares y templos como el de Neptuno en Paestum, de Antonio Joli, y a representar el mundo antiguo a través de las ruinas desde múltiples ópticas. Ruinas inventadas y trabajadas como decorados, atemporales y congeladas bajo una luz intensa y fría, como hace Marco Ricci, ruinas que sirven para el estudio, el pensamiento y la contemplación de la Antigüedad en Panini hasta llegar a la ruina como proyecto de futuro, aspecto latente en la producción de Hubert Robert, artista que extrae de las piedras sus aspectos más sublimes.

LA RUINA Y LA MEMORIA COMO PROYECTOS (ENTORNO A PIRANESI) (sala 5)

Una de las personalidades más atrayentes de mediados del siglo XVIII es, sin duda, la de Giovanni Battista Piranesi. De Piranesi se han seleccionado trabajos en los que se trata la Roma moderna, con los que aumentó, engrandeció y alimentó el mito de la ciudad. Junto a estas estampas, se confronta su propuesta de la Roma antigua, conjunto donde brindó al espectador encuadres nuevos e incorporó otras invenciones. En esta sala se han incluido asimismo dos grabados de su famosa colección las *Carceri* en los que despliega una portentosa imaginación en un espacio opresivo y angustioso.



Giovanni Paolo Panini. *Capricho con la columna de Trajano, Coliseo, Gálata moribundo, arco de Constantino, pirámide de Cayo Cestio y templo de Cástor y Pólux*, 1734. Maidstone (Kent), Maidstone Museum & Bently Art Gallery

FUNDACIÓN CAJA MADRID
Plaza de San Martín, 1
28013 Madrid
www.fundacioncajamadrid.es

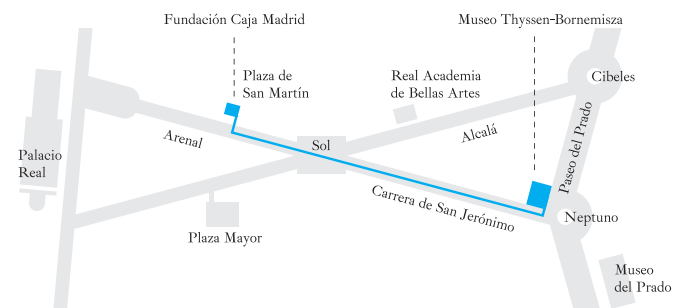
FECHAS
Del 18 de octubre de 2011
al 22 de enero de 2012.

LUGAR
Sala de exposiciones de la
Fundación Caja Madrid. Primera
parte de la exposición en el Museo
Thyssen-Bornemisza.

HORARIO
De martes a domingo, de 10:00
a 20:00 horas. Lunes cerrado.
Cerrado los días 25 de diciembre
de 2011 y 1 de enero de 2012.

Entrada libre

Catálogo disponible en la recepción
de la sala de exposiciones de la
Fundación Caja Madrid.



MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA



TRANSPORTE
Metro: Sol, Ópera y Callao.
Autobuses: 1, 2, 3, 5, 15, 20, 25, 29,
39, 44, 50, 51, 52, 53, 74, 75, 133, 146,
147, 148, 150 y 202.

SERVICIO DE INFORMACIÓN
Teléfono: 902 246 810

SERVICIO DE AUDIO-GUÍA
Disponible en español, inglés
y francés.

VISITAS GUIADAS
Reserva previa:
www.fundacioncajamadrid.es
Más información en el teléfono:
913 792 050 de martes a viernes,
de 10:00 a 14:00 horas.
Servicio gratuito.

Se ruega no utilizar el teléfono móvil
en las salas de exposición.

Más información en:
www.fundacioncajamadrid.es

Canaletto
La plaza de San Marcos en Venecia (detalle),
c. 1723-1724
Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza

ARQUITECTURAS PINTADAS

DEL RENACIMIENTO AL SIGLO XVIII

Museo Thyssen-Bornemisza
Fundación Caja Madrid

