

MATERIAL DE PRENSA



# Papeles Antiguos

Dibujos italianos del Museo Nacional de Bellas Artes

**Inauguración:** 28 de marzo de 2023, a las 19 | **Cierre:** 25 de junio de 2023

---

**Lugar:** Museo Nacional de Bellas Artes | Av. del Libertador 1473, Buenos Aires

---

**Horarios:** de martes a viernes, de 11 a 20, y sábados y domingos, de 10 a 20 | Entrada gratuita

---

### ***Dibujos antiguos de maestros italianos, en el Bellas Artes***

El Museo Nacional de Bellas Artes inaugura el martes 28 de marzo, a las 19, la exhibición temporaria “**Papeles antiguos. Dibujos italianos del Museo Nacional de Bellas Artes**”, curada por el especialista Ángel Navarro, que presenta más de un centenar de obras de grandes maestros italianos de los siglos XVI al XVIII, pertenecientes a la colección Bayley, un valioso conjunto adquirido en 1906 por el primer director del Museo, Eduardo Schiaffino.

Compuesto por casi seiscientos dibujos, el catálogo conformado por el escritor y coleccionista inglés John Whitcomb Bayley (1787-1869) incluía nombres de artistas notables, con una gran mayoría de piezas atribuidas a autores italianos y otras de las escuelas flamenca, holandesa, francesa, inglesa y española. En 1906, durante su campaña de compras para ampliar y enriquecer el patrimonio institucional, Schiaffino compró la colección completa en Roma, que ingresó al Museo un año después.

Este cuerpo de obra fue objeto de estudio por parte de especialistas, y a lo largo de los años, se logró identificar dibujos preparatorios de artistas como Parmigianino, Giorgio Vasari, Guido Reni, Giovanni Battista Gaulli, Federico Barocci, o muestras significativas de Pirro Ligorio, Federico Zuccaro, los hermanos Cherubino, Giovanni Alberti, Cristoforo Roncalli y Luca Cambiaso, entre otros. En el catálogo original, también figuraban los nombres de Rafael Sanzio, Miguel Ángel y Leonardo da Vinci, en obras que hoy se reconocen como copias o estudios realizados a partir de los trabajos de estos maestros.

“La muestra ‘Papeles antiguos’ —explica Andrés Duprat, director del Bellas Artes— surge de las investigaciones que echaron luz sobre la colección Bayley, y que señalan tanto su relevancia histórica como la visión de Eduardo Schiaffino, que en su momento fue acusado de comprar obras desconocidas y de dudosa calidad. Estas polémicas, probablemente, incidieron en su alejamiento del cargo como director del Museo, hacia fines de 1910”.

“Esta investigación a cargo del curador de dibujos del Museo, Ángel Navarro, y su equipo de colaboradores, da cuenta de que se trata de un valioso conjunto de piezas, entre las que

---

\*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en <https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720306907031>

---

Área de Prensa del Bellas Artes: [prensa@mnba.gob.ar](mailto:prensa@mnba.gob.ar) | Tel.: +54 11 5288 9938

encontramos obras de grandes maestros italianos, como Giorgio Vasari, Parmigianino, Annibale y Agostino Carracci, Guido Reni y Federico Barocci, entre muchos otros”, enumera Duprat.

Por su parte, Navarro señala: “La colección Bayley presentaba atribuciones equívocas, confundía temas y autores, y reclamaba la atención y el estudio por parte de especialistas. Hoy presentamos en esta muestra los resultados del trabajo de investigación que el Museo viene realizando desde hace ya varios años, una labor que sin dudas continuará en el futuro, para seguir conociendo adecuadamente las obras que integran el patrimonio institucional de dibujos antiguos”.

La exposición de 112 piezas, que se despliega en las salas 37 a 40 del primer piso, está organizada en once núcleos temáticos, a partir de las escuelas surgidas en distintas regiones italianas, como Roma, Florencia, Parma, Venecia, Bolonia, Lombardía, Génova, Piamonte, Nápoles y Sicilia. Además, en el apartado “Copias excelsas”, se exhiben trabajos que, en la colección Bayley, aparecían atribuidos a Rafael, Miguel Ángel o Leonardo. Estos dibujos, a principios del siglo XX, funcionaron como las primeras imágenes de estos grandes maestros accesibles para estudiantes y artistas argentinos.

Como complemento de este proyecto de investigación y de la muestra “Papeles antiguos”, el Museo editará un amplio catálogo razonado de la colección Bayley, de próxima publicación.

Además, el martes 28 de marzo, también a las 19, se inaugurará en la sala 33 del primer piso la exposición temporaria “Picasso en el patrimonio del Museo”, curada por la investigadora de la institución Paola Melgarejo, que reunirá dibujos, grabados y cerámicas del artista español que integran el acervo del Bellas Artes.

“Papeles antiguos. Dibujos italianos del Museo Nacional de Bellas Artes” podrá visitarse hasta el 25 de junio de 2023 en las salas 37 a 40 del primer piso del Museo, de martes a viernes, de 11 a 20, y los sábados y domingos, de 10 a 20, con entrada libre y gratuita.

El Museo Nacional de Bellas Artes, que depende del Ministerio de Cultura de la Nación y cuenta con el apoyo de Amigos del Bellas Artes, está ubicado en Av. del Libertador 1473, Ciudad de Buenos Aires.

En 1906, el impulsor y primer director del Museo Nacional de Bellas Artes, Eduardo Schiaffino, realizó un viaje a Europa con el propósito de adquirir obras para ampliar y enriquecer el patrimonio institucional. Hacia el final de ese *tour*, cuando estaba en Florencia, se enteró de la venta de una colección de dibujos en Roma, en un remate programado para marzo del siguiente año. Schiaffino se puso en contacto con el vendedor, Ildebrando Rossi, y, tras un intercambio de cartas, viajó para examinar lo ofrecido.

La colección había sido formada por John Whitcomb Bayley, súbdito inglés que trabajaba en las oficinas de la Torre de Londres. Incluía casi seiscientos dibujos, algunos de ellos atribuidos a artistas bien conocidos, como Rafael, Miguel Ángel y Leonardo da Vinci. Schiaffino era consciente de que se trataba de una oportunidad excepcional para un museo recién formado, en el que las piezas antiguas no eran abundantes y, menos aún, los dibujos. También entendía que, en el conjunto, alrededor de un centenar de piezas podrían tener real importancia, ya que sabía de antemano que muchos de los trabajos asignados a nombres notorios serían copias u obras realizadas por seguidores. Era un repertorio netamente italiano, si bien algunos de sus ejemplares pertenecían a las escuelas inglesa, francesa, flamenca, holandesa y española.

Cuando Schiaffino regresó a Buenos Aires, a finales de 1906, su principal tarea fue obtener el dinero para pagar su compra, algo que no resultó difícil en la Argentina de comienzos del siglo XX, pujante y con un flamante Museo Nacional de Bellas Artes. Es así como, en diciembre de ese año, se votó la partida para concretar la adquisición, que alcanzaba los 40.000 francos. Al llegar a Buenos Aires, en 1907, la colección provocó reacciones y comentarios de distinto tipo. Se acusó a Schiaffino de comprar obras desconocidas, falsas y de dudosa calidad. Estas polémicas, probablemente, incidieron en su alejamiento del cargo, hacia fines de 1910.

La muestra *Papeles antiguos* surge de las investigaciones que echaron luz sobre la colección Bayley, y que señalan tanto su relevancia histórica como la visión del primer director. A cargo del curador de dibujos del Museo Nacional de Bellas Artes, Ángel Navarro, y su equipo de colaboradores –integrado por Alfonsina Leranoz, Guillermo E. Willis, María Teresa Ortiz Naretto, Pablo De Monte, Lucía Acosta y Jorge Manzoni–, los estudios emprendidos dan cuenta de que se trata de un valioso conjunto de piezas, entre las que encontramos obras de grandes maestros italianos como Giorgio Vasari, Parmigianino, Annibale y Agostino Carracci, Guido Reni y Federico Barocci, entre muchos otros. El proyecto de investigación incluye, además, la realización del catálogo razonado de la colección Bayley, de próxima publicación.

**Andrés Duprat**

Director

Museo Nacional de Bellas Artes

---

\*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en  
<https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720306907031>

---

Área de Prensa del Bellas Artes: [prensa@mnba.gob.ar](mailto:prensa@mnba.gob.ar) | Tel.: +54 11 5288 9938

La colección de dibujos de John Whitcomb Bayley fue comprada en Roma y llegó al país en 1907. Había sido formada a mediados del siglo XIX, cuando el campo de la historia del arte aún respondía al esquema que Giorgio Vasari había gestado promediando el siglo XVI. Como otros repertorios, esta colección presentaba atribuciones equívocas, confundía temas y autores, y reclamaba la atención y el estudio por parte de especialistas.

Era necesario controlar autorías y, eventualmente, plantear e investigar nuevas atribuciones. Se debía asociar las obras a un tiempo y un lugar de producción para vincularlas, a la vez, a un ámbito creativo y a un posible artista. De él, por otro lado, había que conocer ideas, distinguir trazos, formas y modos expresivos, para compararlos con la imagen que teníamos ante nuestros ojos y confirmar, así, su autoría, esto es, una atribución.

Presentamos en esta muestra los resultados del trabajo de investigación que el Museo Nacional de Bellas Artes viene realizando desde hace ya varios años, labor que continuará, para seguir conociendo adecuadamente las obras que integran su colección de dibujos antiguos.

**Ángel Navarro**  
Curador

### **Breve reseña biográfica**

Ángel Navarro es profesor, investigador y curador. Trabaja en temas de arte europeo de los siglos XV al XVIII. Fue profesor titular en las facultades de Filosofía y Letras y en la de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. Publicó diversos estudios sobre arte y arquitectura. Actualmente trabaja con la colección de dibujos antiguos del Museo Nacional de Bellas, institución para la cual realizó los catálogos razonados: *Maestros Flamencos y Holandeses (Siglos XVI al XVIII)*, y *La Pintura Alemana e Inglesa (Siglos XVI al XVIII)*; el catálogo sumario *Dibujos Italianos (Siglos XVI al XVIII)*, así como el catálogo para la exposición *Papeles modernos. De Toulouse-Lautrec a Picasso. Obras de la Colección del Museo Nacional de Bellas Artes*. Además, ha publicado artículos diversos sobre el tema aparecidos en publicaciones locales y del extranjero.

---

\*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en  
<https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720306907031>

---

Área de Prensa del Bellas Artes: [prensa@mnba.gob.ar](mailto:prensa@mnba.gob.ar) | Tel.: +54 11 5288 9938

## Listado de obras en exhibición por núcleos

### NÚCLEO 1

#### 1. A. Inicios

La creación del Museo Nacional de Bellas Artes, en 1895, fue la materialización de las ambiciones de Eduardo Schiaffino, su primer director, quien supo ver la necesidad de promover el desarrollo de las artes en la joven nación argentina.

Pintor él mismo, entusiasmó a amigos y colegas para formar, con donaciones y adquisiciones, la colección que dio origen al Museo. En ella, el dibujo no estaba ausente: Schiaffino lo consideraba el pilar del quehacer artístico y la base de su producción.

En el catálogo fundacional, redactado por el director del Museo, se anotan tres dibujos aparentemente adquiridos en Buenos Aires, atribuidos al veneciano Giovanni Antonio Piazzetta: San Andrés (inventario 6308), San Pedro (inventario 6309) y San Felipe (inventario 6310). Gracias a las investigaciones posteriores, en la actualidad se sabe que estas obras copian reconocidos grabados del artista.



**1**  
**Giovanni Battista Piazzetta** (Copia)  
**San Andrés**

Tiza negra con realces de tiza blanca  
sobre papel, 390 x 310 mm  
Inventario n° 6308



**2**  
**Giovanni Battista Piazzetta** (Copia)  
**San Pedro**

Tiza negra con realces de tiza blanca  
sobre papel, 392 x 310 mm  
Inventario n° 6309



**3**  
**Giovanni Battista Piazzetta** (Copia)  
**San Felipe**

Tiza negra con realces de tiza blanca  
sobre papel, 400 x 312 mm  
Inventario n° 6310

## 1.B. Bayley

Desde la fundación del Museo Nacional de Bellas Artes, ingresaron a su patrimonio algunos dibujos, pero el crecimiento fundamental del acervo se produjo en 1907, cuando llegó a Buenos Aires la colección de John Whitcomb Bayley.

Schiaffino había encontrado este conjunto de obras en Roma, en 1906, durante su campaña de compras en Europa.

A punto de ser vendida públicamente por la Librería Anticuaria “Dario G. Rossi”, Schiaffino aprovechó la oportunidad y adquirió la colección completa.

Compuesta por casi seiscientos dibujos, el catálogo conformado por Bayley empleado estatal, escritor y coleccionista inglés que vivió algunos años en Italia incluía nombres de artistas notables, según los saberes y criterios de aquel tiempo. La mayoría de las piezas aparece atribuida a autores italianos, mientras que el resto, alrededor del veinte por ciento del conjunto, está integrado por obras de escuelas flamenca, holandesa, francesa, inglesa y española.

A lo largo de años de estudio, se han identificado dibujos preparatorios de artistas como Parmigianino, Giorgio Vasari, Guido Reni, Giovanni Battista Gaulli, Federico Barocci, o muestras significativas de Pirro Ligorio, Federico Zuccaro, los hermanos Cherubino, Giovanni Alberti, Cristoforo Roncalli y Luca Cambiaso, entre otros.

También figuraban los nombres de Rafael Sanzio, Miguel Ángel y Leonardo da Vinci en obras que hoy reconocemos como copias o estudios realizados a partir de los trabajos de estos maestros.



Firma del coleccionista John Whitcomb Bayley, que puede leerse en muchos de los folios de la colección de dibujos.



Portada del libro de Bayley sobre la Torre de Londres.

Portada del *Catalogue des Dessins Anciens...*, Museo Nacional de Bellas Artes, 1907.

---

\*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en <https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720306907031>

---

Área de Prensa del Bellas Artes: [prensa@mnba.gov.ar](mailto:prensa@mnba.gov.ar) | Tel.: +54 11 5288 9938

## 1.C. Catástrofe

En manos de John Whitcomb Bayley, sus dibujos sufrieron curiosas peripecias, como cuando el desborde del río Arno, que inundó Florencia en 1844, comprometió algunos folios que se encontraban almacenados en la planta baja de un palacio de la ciudad. El propio Bayley relataba: Los dibujos de la colección se hallaban cuidadosamente ordenados por nombre de autor y agrupados según escuelas en 16 volúmenes. Aquellos de mayores dimensiones se clasificaron del mismo modo, pero fueron envueltos en papel y embalados. Algunos sufrieron los efectos de la suba del Arno y la inundación de Florencia en 1844.

El barro fue eliminado de las obras con “una fina esponja y agua y fue indispensable limpiar estos dibujos: es un milagro que [este] se salvó”, escribió el coleccionista en el verso de El Día, figura de la Sacristía Nueva, Iglesia de San Lorenzo, Florencia (inventario 639).



**4**  
**Annibale Carracci (Copia)**  
***Milagro de las rosas***

Tiza roja con recuadro sobre papel,  
370 x 308 mm  
Inventario n° 700



**5**

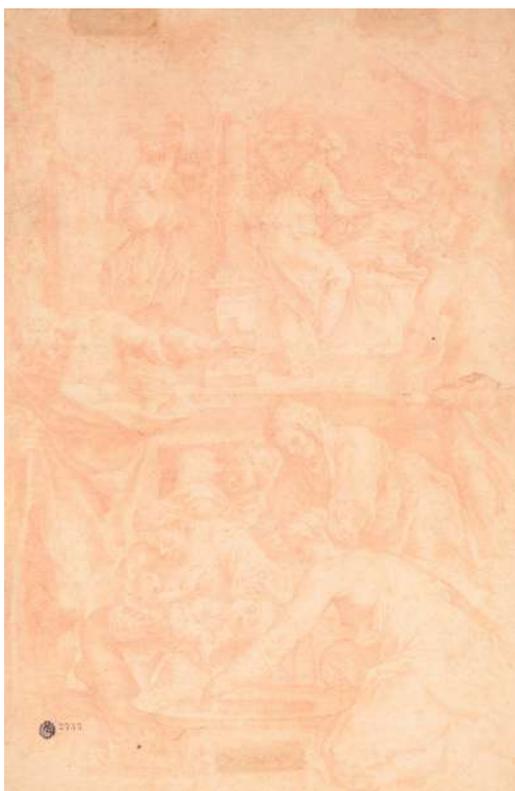
**Annibale Carracci** (Copia)

***Milagro de la curación de un ciego***

Tiza roja, 363 x 312 mm

Inventario n° 702

Anotados ambos bajo el nombre de "Domenico Zanguidi, llamado Domenichino" en la colección de John W. Bayley, en estos dos folios, a pesar de los daños que provocó la inundación del Arno en 1844, se reconocen dos de los frescos con la representación de los milagros de san Diego de Alcalá de la Capilla Herrera en la Iglesia de Santiago de los Españoles en Roma, frente a la Piazza Navona. Encargados por Juan Enríquez de Herrera en agradecimiento por la sanación de Diego, el menor de sus hijos, fueron realizados por Annibale Carracci y colaboradores.



**6**

**Anónimo**. Copia de **Francesco Albani** (?)

***El nacimiento de la Virgen María***

Tiza roja, 399 x 262 mm

Inventario n° 699

Descrito como *El nacimiento de San Juan* en la colección de John W. Bayley, el estado del folio tras los daños provocados por la inundación de Florencia en 1844 no permite observar detalles que puedan relacionarlo con alguna obra conocida ni tampoco corroborar el tema mencionado. Sin embargo, en el primer plano de su composición, una figura femenina que pareciera bañar a un recién nacido recuerda a aquella que se aprecia en *El nacimiento de la Virgen María*, del Städelschen Kunstinstitut de Fráncfort, un dibujo de Francesco Albani (1578-1660), artista que trabajó con Annibale Carracci en Roma.



7

**Anónimo. Siglo XVIII (?)**

***La Sagrada Familia, San Juan y un santo***

Tiza roja, 423 x 280 mm

Inventario n° 701

Considerada obra de Domenico Zampieri, "il Domenichino", en la colección de John W. Bayley, su estado, luego de sufrir la inundación provocada por el desborde del Arno en Florencia en 1844, no permite una lectura del contenido, si bien conservamos su título primitivo.

8

**Anónimo. Lombardía, Siglo XVI**

***Entrada de Cristo en Jerusalén***

Tiza negra con realces de tiza blanca, recuadro en tiza negra, 330 x 284 mm

Inventario n° 683

Catalogada como obra de "Tommaso, il Masaccio" en la colección de John W. Bayley, su iconografía no se relaciona con la producción de este artista. Estos errores no son extraños en Bayley, quien, aun apelando a los conocimientos de su época, confunde nombres, autores, lugares y fechas, hecho que demuestra el estado casi embrionario del campo de la Historia del Arte a mediados del siglo XIX, cuando formó su colección.

---

\*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en  
<https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720306907031>

---

Área de Prensa del Bellas Artes: [prensa@mnba.gob.ar](mailto:prensa@mnba.gob.ar) | Tel.: +54 11 5288 9938



9

**Miguel Ángel (Copia)**

***El Día, figura de la Sacristía Nueva, Iglesia de San Lorenzo, Florencia. Verso: Estudio de figura en actitud de bendecir***

Tiza roja. Verso: tiza negra, 250 x 395 mm

Inventario n° 639

En el catálogo de la colección Bayley de 1907, este dibujo aparece mencionado como *Estudio para la caída de los ángeles*, extraña descripción para una obra bien conocida por los amantes del arte y copiada por gran cantidad de artistas. Se trata de *El Día*, escultura alegórica de Miguel Ángel que forma parte de la tumba de Giuliano de Médici, en la Capilla de los Médicis de la Iglesia de San Lorenzo, Florencia, cuyo sepulcro el artista ejecutó entre 1520 y 1534.

---

\*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en <https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720306907031>

---

Área de Prensa del Bellas Artes: [prensa@mnba.gob.ar](mailto:prensa@mnba.gob.ar) | Tel.: +54 11 5288 9938

## 1.D. Moretti

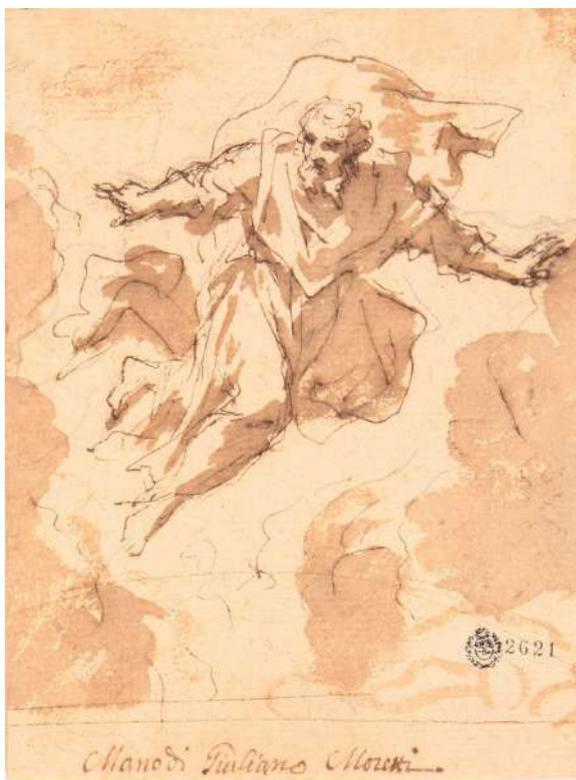
Los dibujos de John Whitcomb Bayley fueron por él estudiados y cuidados, tal como puede apreciarse en anotaciones volcadas en el verso de muchos de ellos.

Incluyen datos biográficos de autores y de procedencia, así como relaciones con otras obras de un mismo artista, seguidas de sus observaciones personales.

Algunas veces se registran datos equívocos o atribuciones erróneas.

Un caso notable lo constituye el de Bartolommeo Moretti, a quien Bayley atribuye tres obras. Sin embargo, su identidad no ha sido corroborada, y hoy, finalmente, creemos que Moretti nunca existió. No aparece mencionado en biografías o textos de la época, ni tampoco se conocen obras a él asignadas en otras colecciones o museos. Este hecho, junto a erradas autorías y confusiones de nombres de obras y artistas, es una muestra elocuente del estado de conocimiento del campo hacia mediados del siglo XIX, cuando Bayley formó su colección.

A lo largo de años de estudio, se han identificado dibujos preparatorios de artistas como Parmigianino, Giorgio Vasari, Guido Reni, Giovanni Battista Gaulli, Federico Barocci, o muestras significativas de Pirro Ligorio, Federico Zuccari, los hermanos Cherubino, Giovanni Alberti, Cristoforo Roncalli y Luca Cambiaso, entre otros.



10

**Antonio Balestra**

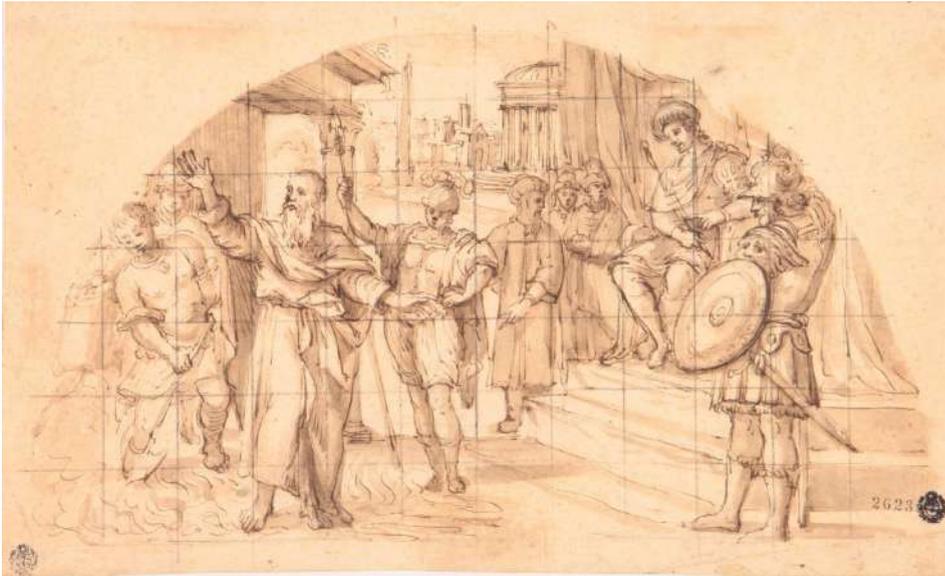
Verona, 1666-1740

***Dios Padre en los aires.* Verso: *Estudio de figura***

Tinta marrón, pluma y aguada sobre trazos de tiza negra. Verso: tiza roja, 168 x 126 mm

Inventario n° 138

Expresivas líneas, rápidas y espontáneas, que combinan trazos rectos y curvos interrumpidos por pequeños ángulos o arcos, sirven para generar esta dinámica figura que se mueve en el aire, realzada por el uso de aguada de distintos tonos, que crea volumen y profundidad. Pintor, dibujante y grabador que comenzó su formación en Verona, Balestra actuó en Venecia, y en Roma entre 1691 y 1694, donde formó parte del taller de Carlo Maratta. Vuelto al norte, trabajó entre Verona y Venecia hasta su muerte, en 1740.



**11**

**Belisario Corenzio**

Nápoles, 1590-1646

**Escena de la vida de un santo. Verso: Estudio de cabeza**

Tinta marrón, pluma y aguada sobre trazos de tiza negra, cuadrícula en tiza negra. VERSO: tinta marrón, pluma, 163 x 268 mm

Inventario n° 445

El tema de esta escena es posiblemente un episodio de la vida de un santo, tal vez uno que vivió en los albores del cristianismo, cuya identidad no hemos podido revelar. Es posible que este dibujo sea un estudio preparatorio para una obra no realizada; el cuadrículado que presenta indica que podría haber sido usada para crear otra más grande. Corenzio tuvo una producción inmensa, llevada a cabo durante una vida que se prolongó por noventa años.



**12**

**Placido Costanzi**

Roma, 1702-1759

**San Juan Evangelista**

Tinta marrón, pluma y aguada gris, realces en gouache, sobre trazos de tiza negra, 188 x 139 mm

Inventario n° 139

Recostada en una roca y apoyada en el tronco de un árbol, esta figura ha sido resuelta con gran soltura mediante un dibujo claro que apela a la aguada para las sombras. Encerrado en un óvalo formado por un trazado mixto, es posible que este san Juan Evangelista haya sido parte de un proyecto de decoración de una pechina. Costanzi trabajó de modo intenso en diversos programas destinados a iglesias o palacios.

## NÚCLEO 2

### Antigüedad

Para la cultura occidental, el arte de la Antigüedad fue un importante referente a lo largo del tiempo, pero en el Renacimiento adquirió un papel central. Relieves y esculturas –medidos, copiados e imitados– fueron admirados y venerados, fuente de inspiración y medio de aprendizaje.

Conocido en varias versiones, el relieve *Baco visitando al poeta Icario* originó copias como la que integra nuestra colección (inventario 640). No solo ilustra una fábula clásica, sino que además muestra una vivienda y sus elementos domésticos, representados de acuerdo con los principios que dominaban el arte clásico. Otra obra de gran importancia fue la Columna de Trajano, que este emperador mandó a realizar para celebrar su victoria sobre los dacios. De uno de los relieves que recorren el alto fuste en forma helicoidal, proviene el retrato del emperador que un anónimo artista de la primera mitad del siglo XVI copió como una escultura independiente. El tema de la conquista también fue reproducido con frecuencia, como sucede en *Escena de la Columna de Trajano: Preparativos para la suovetaurilia* (inventario 504) y *Escena de la Columna de Trajano: Destrucción de un poblado dacio* (inventario 505).

En el acervo del Museo Nacional de Bellas Artes, se hallan dibujos que copian esculturas como el *Hércules Farnese* (inventario 643), la *Amazona herida* (inventario 47) y el *Apolo Belvedere* (inventario 232), llamado así por el patio del Vaticano que lo acogió muy poco tiempo después de su descubrimiento, en 1511. Ubicado en el mismo patio, el grupo de *Laocoonte* suscitó enorme interés en maestros y copistas, como se aprecia en *Cabeza de hombre joven (uno de los hijos de Laocoonte)* (inventario 535).



**13**  
**Anónimo. Siglo XVI (?)**  
***Baco visitando al poeta Icario***

Tinta marrón, pluma sobre papel sobre papel,  
 268 x 411 mm  
 Inventario n° 640

En la colección de John W. Bayley, esta “composición alegórica” figuraba como obra de Polidoro Caldara “il Caravaggio” (sic), y era descrita como “copia de un bajorrelieve antiguo cuyo sentido no podemos esclarecer”. La escena representada aquí se vincula con la historia de Baco, cuando, fuera del Olimpo, visita a algunos mortales. En este caso, acompañado por su séquito de músicos, ménades y también de Sileno, ha llegado a la casa del poeta Icario, quien, recostado en su lecho, lo

saluda mientras uno de sus sirvientes atiende al visitante. De las varias copias conocidas del relieve antiguo, creemos que el artista ha reproducido aquella que se conserva en el Museo del Louvre.



**14**

**Anónimo. Roma, Siglo XVII (?)**

***Trajano junto a un lugarteniente***

Tiza roja, 324 x 226 mm

Inventario n° 404

Este retrato del emperador Trajano acompañado por uno de sus lugartenientes ha sido tomado de los relieves que, en forma helicoidal, envuelven la Columna Trajana, donde su figura aparece por lo menos setenta veces. En el año 97 fue consagrado emperador y llevó a cabo importantes campañas militares en Dacia (actual Rumania), en el reino de los nabateos durante el año 106, y, entre 114 y 117, en el reino parto, con la ocupación de Armenia, Persia, Siria y Mesopotamia. Estas conquistas llevaron al Imperio romano a su mayor expansión.



**15**

**Anónimo. Siglo XVI**

***Escena de la Columna de Trajano: Preparativos para la suovetaurilia***

Tinta marrón, pluma y aguada y trazos de estilete, 251 x 406 mm (ángulo inferior derecho recortado)

Inventario n° 504

**16**

**Anónimo. Siglo XVI**

***Escena de la Columna de Trajano: Destrucción de un poblado dacio***

Tinta marrón, pluma y aguada y trazos de estilete, 255 x 409 mm

Inventario n° 505



17

**Anónimo. Roma, Siglo XVI**

***Combate de Trajano contra los dacios (del Arco de Trajano)***

Tinta marrón, pluma, 196 x 253 mm (ángulos restaurados)

Inventario n° 22

Esta escena copia un relieve antiguo dedicado a la conquista de los dacios que adornaba el arco levantado por el emperador Trajano para conmemorar su victoria. Tras la destrucción de este arco, el relieve fue utilizado para ornamentar el Arco de Constantino, que fue erigido en 315 d. C. para celebrar la victoria de este emperador sobre Majencio en la batalla del Puente Milvio, en 312 d. C. Las características de la representación, de líneas parejas y homogéneas, en la que tampoco se ha usado aguada, le otorgan su carácter plano. Esta circunstancia hace pensar que su autor no trabajó frente a la obra, sino que se valió de una representación previa que pudo copiar.

18

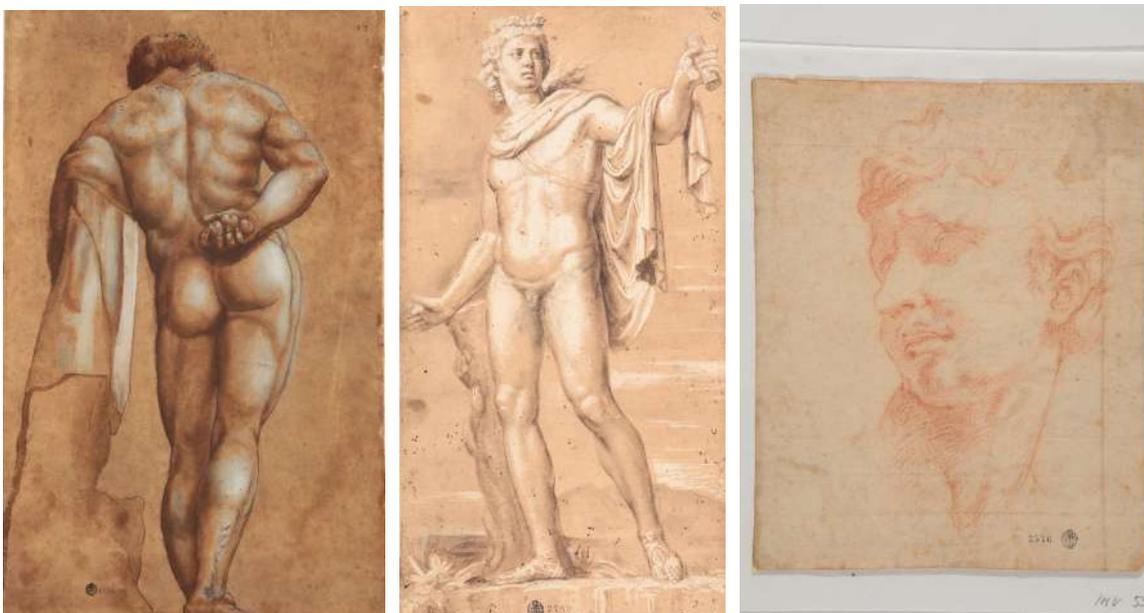
**Anónimo. Roma, Siglo XVII (?)**

***Estudios de esculturas romanas (Amazona herida y pie)***

Tiza roja, 280 x 184 mm

Inventario n° 47

Este dibujo, que copia dos esculturas romanas, podría ser obra de un estudiante que trabaja reproduciendo obras clásicas. En lo alto y a la izquierda del folio, dibuja un torso con su cabeza, que podemos identificar como la *Amazona herida* de Policleto (ca. 450-420), que llegó a nuestros días en diferentes versiones. En este caso, creemos que se trata de la conocida como "Amazona Sciarra". En la parte inferior del folio, el anónimo artista ha dibujado un pie calzado con una *caliga*, un tipo de sandalia con tiras de cuero que se anudaban sobre el empeine; generalmente usada por los soldados, la suela estaba reforzada con tachas metálicas.



**19**

**Anónimo. Italia, Siglo XVII**

***Hércules Farnese***

Tinta marrón, pluma y aguada sobre trazos de tiza negra con realces en gouache, sobre papel tonalizado ocre, 428 x 268 mm

Inventario n° 643

**20**

**Anónimo. Roma, Siglo XVIII**

***Apolo Belvedere***

Tinta marrón, pincel y aguada con realces en gouache sobre trazos de tiza negra, 290 x 155 mm

Inventario n° 232

**21**

**Anónimo. Siglo XVII**

***Cabeza de hombre joven (uno de los hijos de Laocoonte)***

Tiza roja y trazos de tinta marrón, 236 x 187 mm

Inventario n° 535

## NÚCLEO 3

### Roma

Referente de la Antigüedad por sus ruinas y obras de arte, Roma convocó a artistas italianos y extranjeros. Fue también escenario de otras actividades vinculadas con el mundo político y, sobre todo, con el eclesiástico. Iglesias, instituciones religiosas y representaciones diplomáticas generaron gran despliegue de producciones arquitectónicas y artísticas, que dieron lugar a tendencias y movimientos singulares por su originalidad, como lo fueron el último manierismo y, especialmente, el barroco, que surgió en la propia ciudad.

En el campo del dibujo, los artistas trabajaron intensamente en proyectos de construcción y decoración de iglesias. Uno de ellos fue Federico Zuccari, quien pintó frescos en la iglesia de la Trinità dei Monti (*La ascensión de la Virgen*, inventario 518). Otros artistas realizaron cuadros de altar (*Composición con cuatro santos*, inventario 183), retratos (*Retrato de joven*, inventario 285) o diseñaron elementos utilitarios, como la adornada carroza de Giovanni Battista Lenardi (*Parte posterior de una carroza de gala*, inventario 684). A esto se debe agregar la enérgica actividad de talleres de artistas y sitios de enseñanza que actuaban bajo la égida de la Academia de San Lucas, fundada en 1593. Ejemplo de la producción de este centro es *Cabeza de Proserpina del Rapto de Gianlorenzo Bernini* (inventarios 412 y 413).



**22**

**Federico Zuccari**

Sant'Angelo in Vado,  
1539-Ancona, 1609

***La Ascensión de la Virgen***

Tinta marrón, pluma y aguada  
sobre trazos de tiza negra con  
realces en gouache, sobre  
papel azul, 224 x 268 mm  
Inventario n° 518

En 1523, el cardenal Lorenzo Pucci encargó a Perino del Vaga la decoración de su capilla en la iglesia romana de la Trinità dei Monti. El trabajo fue interrumpido por el saqueo de la ciudad en 1527, que obligó al pintor a abandonarla. En 1563, la empresa fue retomada por Tadeo Zuccari, cuya muerte, en 1566, dejó a su hermano Federico a cargo de la obra. Este dibujo pareciera ser un primer estudio para el fresco –para

el que se conocen otros, entre ellos dos pertenecientes al Museo del Louvre–, en el que la composición se presenta enriquecida por ángeles y nubes, mientras la figura de la Virgen mantiene la pose que aquí se observa.

---

\*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en  
<https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720306907031>

---

Área de Prensa del Bellas Artes: [prensa@mnba.gob.ar](mailto:prensa@mnba.gob.ar) | Tel.: +54 11 5288 9938



**23**

**Andrea Lilli**

Ancona, 1570 (?) - Ascoli Piceno, después de 1631

**Composición con cuatro santos**

Tinta marrón, pluma y aguada, 154 x 92 mm

Inventario n° 183

La composición, el trazo seguro y suelto de este dibujo, el tipo de figuras y, sobre todo, la perspectiva de la cruz nos llevó a relacionar este folio con obras de Andrea Lilli, como sus *Cuatro santos en éxtasis*, que pintó para la Iglesia de San Francisco in Alto en Ancona (Las Marcas), hoy en la Pinacoteca Cívica "Francesco Podesti" de esa ciudad. Allí se ven figuras magras y alargadas como las que aparecen en este dibujo, así como una clara marcación de dos ámbitos bien diferenciados, e incluso una cruz en la que se repite el uso de una perspectiva resuelta aparentemente de igual modo. Nuestra atribución fue compartida por Matthias Lauer y Anna Forlani Tempesti.

**24**

**Andrea Sacchi**

Nettuno, cerca de Roma, 1599 - Roma, 1661

**Retrato de joven**

Tiza roja y negra, 148 x 105 mm

Inventario n° 285

Este pequeño retrato fue adquirido por Eduardo Schiaffino en Dresde poco tiempo antes de encontrar la colección de John Whitcomb Bayley en Roma. Es posible que la delicadeza de su realización haya determinado la atribución a Agnolo Bronzino que portaba. Pero esta cabeza, vista ligeramente de tres cuartos de perfil y realizada con tonos distintos de tiza, se aleja de las fórmulas del siglo XVI y muestra los cambios producidos en el siglo XVII, cuando trabajó su autor, Andrea Sacchi, artista del cual no han llegado a nuestros días muchas obras como esta.

---

\*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en <https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720306907031>

---

Área de Prensa del Bellas Artes: [prensa@mnba.gob.ar](mailto:prensa@mnba.gob.ar) | Tel.: +54 11 5288 9938



**25**  
**Giovanni Baglione**  
 Roma, ca. 1573-1644  
**Las santas mujeres llorando a Cristo.** Verso: **Escenas con figuras femeninas**  
 Tinta marrón, pluma y aguada.  
 Verso: grafito y trazos de tinta pluma, 127 x 109 mm  
 Inventario n° 255



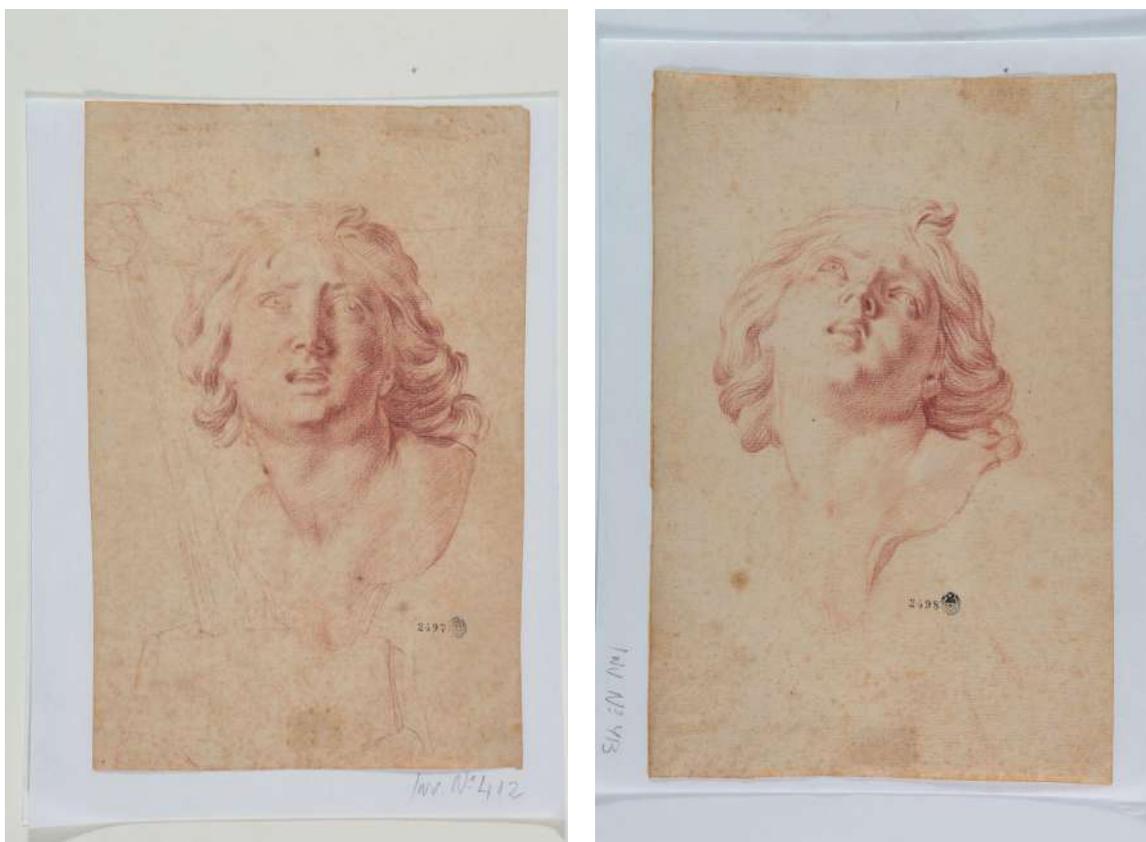
**26**  
**Giuseppe Cesari, llamado il Cavalier D'Arpino**  
 Arpino, 1568-Roma, 1640  
**Cabeza de mujer de perfil**  
 Tiza negra sobre trazos de tiza roja. Recuadro en tiza negra y tinta marrón, 172 x 121 mm  
 Inventario n° 168



**27**  
**Giovanni Battista Lenardi**  
 Roma, 1656-1704  
**Parte posterior de una carroza de gala**  
 Tinta marrón, pluma y aguada sobre trazos de grafito; papel pegado sobre cartón, 322 x 348 mm  
 Inventario n° 684



**28**  
**Anónimo. Roma, fin del Siglo XVII**  
**Ángeles sobre nubes con instrumentos musicales**  
 Tinta marrón, pluma y aguada sobre trazos de tiza negra con realces en gouache, 398 x 547 mm  
 Inventario n° 1253



29

**Anónimo. Siglo XVII**

***Cabeza de Proserpina del Rapto de Gianlorenzo Bernini***

Tiza roja, 269 x 179 mm

Inventario n° 412

30

**Anónimo. Siglo XVII**

***Cabeza de Proserpina del Rapto de Gianlorenzo Bernini***

Tiza roja sobre papel, 268 x 173 mm

Inventario n° 413

*El rapto de Proserpina* es un importante grupo escultórico que Gianlorenzo Bernini realizó en mármol entre 1621 y 1622. Fue encargado por el cardenal Scipione Borghese, importante coleccionista y promotor del arte de su tiempo, que favoreció a artistas como Caravaggio y el propio Bernini. Albergó su colección en la villa romana que para él construyó el arquitecto Giovanni Vasanzio entre 1613 y 1615. Estos dibujos muestran el ejercicio de una misma mano, y es posible que hayan sido compuestos a partir de copias en yeso o mármol, que se usaban muchas veces durante el proceso del aprendizaje académico.

---

\*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en <https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720306907031>

---

Área de Prensa del Bellas Artes: [prensa@mnba.gob.ar](mailto:prensa@mnba.gob.ar) | Tel.: +54 11 5288 9938



**31**

**Giuseppe Cades**

Roma, 1750-1799

**Hombre desnudo**, ca.1793. Verso: **Estudio de figuras desnudas**

Tinta negra pluma sobre trazos de grafito. Verso: tiza negra,  
198 x 122 mm

Inventario n° 42

Pocas líneas sirven a Cades para construir el cuerpo musculoso de este hombre joven y para definir los rasgos de su rostro afilado, que se completa con las curvas que indican su larga cabellera. Trazos continuos, ondulados y algunos espiralados le sirven para realzar un volumen, como sucede con la fornida pierna izquierda y también con algunos pliegues de su manto. Este artista trabajó en las últimas décadas del siglo XVIII: su obra abandonó las formas académicas romanas para acercarse a las nuevas instancias culturales propuestas, sobre todo, por artistas nórdicos, e ingleses en particular, que tienden a una expresión sencilla y depurada sin perder expresividad, como es el caso de Füssli.



**32**

**Federico Barocci**

Urbino, ca. 1535-1612

**Santa Isabel y el pequeño San Juan, Estudio para la Madonna della Gatta**, ca. 1598.

Tiza negra con realces en tiza blanca sobre papel preparado sobre papel, 359 x 260 mm

Inventario n° 714

Este estudio de figuras es un dibujo preparatorio de Barocci para su *Visita de Santa Isabel con el pequeño San Juan y San Zacarías a la Virgen con el Niño y San José* (Palazzo Pitti, Florencia), conocida como *la Madonna della Gatta* (1598), pintura arruinada y perdida tras el incendio del local donde estaba, pero que fue recientemente restaurada. Es una muestra valiosa del modo de trabajar del artista, que reduce las figuras a sus formas elementales, en este caso santa Isabel, plasmada en dos imágenes, una de las cuales incluye un esbozo de la cabeza del san Juan niño. En otros estudios define las formas con más precisión y muchas veces utiliza color.



**33**

**Ferraù Fenzoni**

Faenza, 1562-1645

**Estudio para figura de un encapuchado.** Verso: **Estudio de figura masculina**

Tiza roja, recuadro en tinta negra. Verso: tinta marrón, pluma y trazos de tiza roja y negra, 260 x 197 mm

Inventario n° 526



**34**

**Avanzino Nucci**

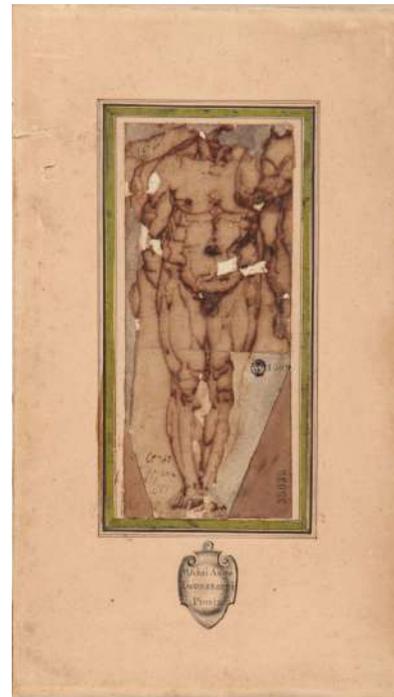
Gualdo Tadino, cerca de Gubbio, 1552-Roma, 1629

**La Virgen y el Niño con San Juan Bautista niño.** Verso: **Copia de Rafael: putto de la Farnesina**

Tinta pluma y aguada sobre trazos de tiza negra con realces en gouache sobre papel sobre papel.

Verso: tiza roja, 233 x 175 mm

Inventario n° 423



**35**

**Astolfo Petrazzi**

Siena, 1580-1653

**Composición de figuras en un templo**

Tinta marrón, pluma y aguada, 219 x 223 mm

Inventario n° 175

Formado en Siena con Francesco Vanni y Alessandro Casolani, los casi quince años que este artista pasó en Roma lo pusieron en contacto con la producción de grandes autores del siglo XVI, de donde provienen los recursos compositivos que Petrazzi aplicó en sus obras. En este pequeño dibujo, el marco arquitectónico evoca claramente la Basílica de San Pedro de Miguel Ángel, mientras que sus personajes se asemejan a figuras como las que Rafael ubicó en su *Expulsión de Heliodoro* en el Palacio Vaticano.

**36**

**Donato Palmieri, llamado Donato da Formello**

Formello, ca. 1530/1535-Roma, después de 1574

**Estudio para un Hércules**

Tinta marrón, pluma sobre papel, 198 x 83 mm (irregular)

Inventario n° 286

Nada se sabe de cómo llegó al país esta obra ni tampoco se conoce a quién pertenece la atribución a Miguel Ángel Buonarroti con que ingresó este dibujo al Museo Nacional de Bellas Artes, donado por Emilio Derré en 1912. No es difícil comprender que, a fines del siglo XIX o comienzos del XX, la musculatura y la desnudez de esta figura hayan llevado a vincularla con la producción del gran artista y sus imágenes de la Capilla Sixtina, en momentos en que la Historia del Arte se estaba afianzando como disciplina. Poco se sabe de Donato, quien posiblemente se formó con Giorgio Vasari; con él habría trabajado en Roma en los palacios de la Cancillería y del Vaticano.

---

\*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en  
<https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720306907031>

---

Área de Prensa del Bellas Artes: [prensa@mnba.gob.ar](mailto:prensa@mnba.gob.ar) | Tel.: +54 11 5288 9938

## NÚCLEO 4

### Florenia

Florenia fue un centro artístico de vital importancia. La recuperación de las formas clásicas, el desarrollo de la perspectiva, la introducción de técnicas novedosas, junto al pensamiento humanista y el nacimiento del mecenazgo, dieron lugar a una expresión renovada que se conoce con el nombre de Renacimiento.

El dibujo fue el sello distintivo y característico del arte florentino y medio expresivo principal de figuras excepcionales como Miguel Ángel, Rafael y Leonardo da Vinci, quienes, como muchos artistas de esta época, actuaron alternativamente entre Florenia y Roma.

Durante la primera mitad del siglo XVI, se destacaron Baldassarre Peruzzi, Domenico Beccafumi, Baccio Bandinelli y Perino del Vaga. La segunda parte del siglo estuvo dominada por la personalidad de Giorgio Vasari, quien fundó la Academia de Bellas Artes de Florenia en 1563, y lideró programas ducales en los que trabajó con Alessandro Allori y Girolamo Macchietti.

En el siglo XVII, tuvieron una actuación relevante artistas como Cristoforo Roncalli, llamado Pomarancio, Pietro da Cortona y Baldassare Franceschini, también conocido como Volterrano.



**37**

**Baldassare Tommaso Peruzzi**

Siena, 1481-Roma, 1536

***Cabezas de hombre y niño y dos detalles de arquitectura***

Tinta marrón, pluma, 110 x 120 mm

Inventario n° 55

Baldassare Peruzzi, arquitecto y artista sienés, desarrolló gran parte de su carrera en Roma, donde dejó importantes obras como la Villa Farnesina y el Palacio Massimo alle Colonne. Se conocen alrededor de quinientos dibujos de su mano, dedicados principalmente a la arquitectura. Este folio muestra dos aspectos fundamentales de su interés: figuras y elementos arquitectónicos. Las basas de columnas que dibujó atestiguan su particular inclinación por el mundo de la Antigüedad.



**38**  
**Baccio Bandinelli**  
 Florencia, 1493-1560  
**Estudio para Hércules**, ca. 1520-1530  
 Tiza roja, 410 x 286 mm  
 Inventario n° 661

Como otros dibujos que presentan estudios de anatomía, esta obra ingresó al Museo Nacional de Bellas Artes como de mano de Miguel Ángel Buonarroti, artista que influyó grandemente en Baccio Bandinelli –escultor florentino que trabajó para los Médici–, a quien atribuimos este folio. En 1534 concluyó su grupo escultórico *Hércules y Caco*, por encargo de Clemente VII Médici y ubicado en la Plaza de la Señoría de Florencia. Este dibujo ha sido realizado a partir de modelo vivo y plantea un estudio de musculatura, modelado y juegos de luces y sombras.



**39**  
**Domenico Beccafumi**  
 Montaperti, 1486-Siena, 1551  
**Torso Belvedere y grafismos. Verso: Estudio de figuras**  
 Tiza roja y trazos de tiza marrón. Verso: tinta marrón, pluma, tiza negra y grafito, 130 x 116 mm  
 Inventario n° 5122

Obra clave de la Historia del Arte, el llamado *Torso Belvedere*, hallado en Roma alrededor de 1430, integró la colección del cardenal Prospero Colonna, desde la cual pasó a la colección vaticana hacia 1530. Fue ubicada en el Patio del Belvedere junto a otras esculturas antiguas y, como ellas, ha sido admirada, estudiada y copiada por artistas de todos los tiempos. Si bien resulta extraña la perspectiva aquí planteada, entendemos que Beccafumi –quien dibujó otras vistas de la misma escultura– estaba verdaderamente interesado en esta obra singular.

---

\*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en <https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720306907031>



**40**

**Pietro Buonaccorsi, llamado Perino del Vaga**

Florenia, 1501-Roma, 1547

***Estudio de cuatro figuras de mujer***

Tinta marrón, pluma, 172 x 194 mm

Inventario n° 44

Perino del Vaga se formó con Rafael cuando este trabajaba en las Logias vaticanas. Allí adquirió una notable experiencia en la práctica de la pintura; especialmente, integró experiencias novedosas como la llamada pintura de grutesco y otras que resultaron básicas en la expresión del arte italiano del siglo XVI. Durante diez años actuó en Génova, donde pintó temas mitológicos y de la historia romana en el Palacio Ducal, obras que celebraban a Andrea Doria como defensor de la República Genovesa. Muchos de sus dibujos se distinguen por la gran síntesis formal y expresiva, cualidad también presente en esta hoja.



**41**

**Bartolommeo Neroni, llamado Il Riccio**

Siena, ca. 1505-1571

***Ángel sosteniendo a Cristo muerto***

Tiza roja, 345 x 198 mm

Inventario n° 706

El tema de Cristo muerto es bastante frecuente en la producción de Bartolommeo Neroni, a quien atribuimos esta obra por las semejanzas que encontramos con los folios del Museo Metropolitano de Nueva York y el Museo de Arqueología y Arte de Maremma, entre otras instituciones. En las obras de estos museos observamos características similares a las del dibujo de Buenos Aires en el tratamiento del cuerpo –su laxitud y desnudez–, además de en ciertas poses que adopta Cristo, como la cabeza que cae hacia atrás o la mano derecha que se recorta contra el fondo.



**42**

**Giorgio Vasari**

Arezzo,

1511-Florenca, 1574

**Los tres ángeles  
apareciendo a la  
familia de Abraham.**

Verso: **Dos estudios  
para Trinidad con  
dos santos**, ca. 1571

Tinta marrón, pluma y  
aguada. Verso: tinta

marrón, 235 x 165 mm

Inventario n° 453

Esta escena con Abraham y los tres ángeles, considerados evocación de la Trinidad, corresponde a la cara principal del estandarte que la Cofradía de la Trinidad de Arezzo encargó a Vasari en 1570. La cara posterior debía dedicarse a la Trinidad y santos, tema que el artista estudia en el verso de este folio. Figura fundamental para la Historia del Arte, trabajó en Roma y en Florenca, donde fundó la Academia de Dibujo. En su libro *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos...*, establece un esquema del desarrollo del arte italiano cuyo punto culminante es la figura de Miguel Ángel.

---

\*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en  
<https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720306907031>

---

Área de Prensa del Bellas Artes: [prensa@mnba.gob.ar](mailto:prensa@mnba.gob.ar) | Tel.: +54 11 5288 9938



**43**

**Alessandro Allori**

Florescia, 1535-1607

**San Juan Evangelista**

Tiza roja, enmarcado con cuatro círculos de tinta marrón con realces de tinta negra, 184 mm de diámetro

Inventario n° 5126

**44**

**Santo Tomás Apóstol**

Tiza roja, enmarcado con cuatro círculos de tinta marrón con realces de tinta negra, 184 mm de diámetro

Inventario n° 178

En estas dos obras que comparten formato, técnica y modo de dibujar, podemos reconocer, por sus atributos, a dos apóstoles de Jesús. El joven imberbe, vestido a la antigua, concentrado en la lectura junto a una copa o cáliz es Juan el Evangelista, que acompañó a Jesús en momentos culminantes de su vida, y a la Virgen María luego de la crucifixión. En el otro dibujo reconocemos a Tomás por la escuadra, uno de sus atributos, derivado de su actividad apostólica en India, donde debió construir un palacio a pedido del rey Gundophuros. El formato de ambos folios, similar, muestra que eran parte de un mismo conjunto.

Allori pertenece a la última generación de manieristas florentinos. De su maestro Agnolo Bronzino aprendió el trabajo cuidadoso que presentan sus dibujos y pinturas. Luego de una estadía en Roma, entre 1554 y 1559, se ocupó con él en la realización de los cartones para la *Historia de José* destinada al Palazzo Vecchio. En la década de 1570, junto con Giorgio Vasari, Girolamo Macchietti, Giovanni Battista Naldini y otros, participó en la decoración del *studiolo* de Francesco de Médici en el mismo palacio. A partir de 1574, fue pintor de corte de los Médici.



**45**  
**Girolamo Macchietti**  
 Florencia, 1535-1592  
**La Virgen y el Niño Jesús**  
 Tiza roja, 140 x 97 mm  
 Inventario n° 247



**46**  
**Santo con libro y báculo. Verso: Estudio de figura**  
 Tiza roja. Verso: tiza roja, tinta marrón,  
 251 x 137 mm  
 Inventario n° 5120

Girolamo di Francesco di Mariotto Macchietti desarrolló una interesante carrera en su ciudad natal, donde fue parte del notable grupo que lideró Giorgio Vasari para la decoración del Palazzo Vecchio. Allí estuvo en estrecho contacto con artistas practicantes de la *maniera*, cuyas formas expresivas dominaron gran parte del siglo XVI; Macchietti demostró estas influencias en su *Adoración de los Magos*, de 1568. Estuvo en Roma, Nápoles y Benevento, y también en España, antes de regresar a Florencia, donde falleció.

Sus obras se distinguen por la delicadeza de su realización, con un trabajo meticuloso que despliega interesantes detalles. *La Virgen y el Niño Jesús* muestra la sutil aplicación de trazos finos, firmes y uniformes, que se combinan con sombras o áreas de diferentes texturas, formas muy personales que componen un estilo propio. Sus figuras se destacan por los ojos de gran expresividad, las manos elegantes, alargadas y finas y, sobre todo, por el uso de líneas como las que aquí conforman la cabellera del niño o los pliegues y dobleces de los paños que cubren a la Virgen. Estas características se aprecian también en su *Santo con libro y báculo*, un anciano barbado, descalzo, con un libro abierto y un cayado, que podría ser una representación de san Antonio Abad, un santo de la *Tebaida* cuya vida fue popularizada por *La leyenda dorada*, la compilación de relatos realizada por Jacopo della Voragine.



**47**

**Marco Marchetti, llamado Marco da Faenza**

Faenza, 152-1588

**Matrimonio místico de Santa Catalina**

Tinta marrón, pluma y aguada, 223 x 185 mm

Inventario n° 532

Conocido principalmente como pintor de grutescos, desarrolló un original modo de dibujar que puede apreciarse en obras como esta, en la que emplea una suave línea para conformar cabezas y cuerpos, que se completa luego con aguada para marcar pliegos de ropajes, enfatizar formas, acentuar volúmenes y crear rostros que ostentan ojos altamente expresivos y se encuentran enmarcados por cabelleras enruladas y largas barbas.

Marco da Faenza diseñó y realizó pilastras y paneles ornamentales con decoraciones, además de ornamentos al fresco. Vasari lo consideraba el más hábil artista en este género, y contó con él para la decoración del Palacio de la Señoría en Florencia. Trabajó también en las Logias y en las Estancias del Vaticano y fue miembro de la Academia de Dibujo florentina en 1565.



**48**

**Cristoforo Roncalli, llamado Pomarancio**

Pomarancio, 1552/1553-Roma, 1626

**Estudios de desnudos masculinos. Verso: Estudio de desnudo masculino sentado sobre un cubo**

Tiza roja y realces de tiza blanca, 369 x 380 mm

Inventario n° 646

Comenzó su carrera en Florencia, donde fue influido por el último manierismo. A partir de 1580 trabajó en Roma; allí, al tiempo que desarrollaba un estilo más realista y realizaba diversos encargos de frescos con temas bíblicos, se convirtió en una figura descollante. Hacia fines del siglo, fue patrocinado por el papa Clemente VIII, quien lo nombró supervisor de trabajos decorativos en San Pedro. Entre 1599 y 1604, Roncalli pintó para la Basílica *La muerte de Ananías y Safira*, obra que dio lugar a diversos estudios de desnudos con los que podríamos conectar este dibujo, tanto el recto como el verso. Sus figuras dejan ver la profunda influencia de la obra de Miguel Ángel, especialmente su profeta Jonás, cuya pose aparece aquí reflejada.

---

\*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en <https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720306907031>

---

Área de Prensa del Bellas Artes: [prensa@mnba.gob.ar](mailto:prensa@mnba.gob.ar) | Tel.: +54 11 5288 9938



**49**

**Ventura Salimbeni**

Siena, 1568-1613

***El nacimiento de la Virgen***

Tinta marrón, pluma y aguada con realces en gouache y trazos de tiza negra, cuadrícula en tiza negra, 342 x 228 mm

Inventario n° 716

Ventura Salimbeni, también llamado il Cavaliere Bevilacqua, fue hijo del pintor Arcangelo y medio hermano de Francesco Vanni, artista con quien colaboró activamente en Siena. Alrededor del año 1600, trabajó en la Iglesia de Santa Maria in Portico in Fonte Giusta, donde pintó un fresco dedicado al nacimiento y otro a la muerte de la Virgen. La imagen de este folio se corresponde claramente con la del primer tema, y la cuadrícula que lo abarca pareciera relacionarse con la trasposición de la imagen al muro, donde fue plasmada con pequeñas e irrelevantes alteraciones.

**50**

**Pietro Berretini, llamado Pietro da Cortona**

Cortona, 1596-Roma, 1669

***Cabeza de joven mujer***

Tiza roja con realces de tiza blanca, recuadro tinta marrón, 287 x 226 mm

Inventario n° 95

Esta cabeza de joven muestra formas inspiradas, muy posiblemente, en la estatuaria de la Antigüedad, y su realización podría ubicarse en el ámbito romano del siglo XVII. Su resolución esférica, con párpados abultados y cabellera con ondas bien marcadas, compone una figura agradable y tranquila que ha sido definida mediante trazos suaves, delicados y seguros, que se asocian con dibujos de Pietro da Cortona. Pintor y arquitecto descollante del barroco romano, llegó a la ciudad en 1612, donde comenzó estudiando a maestros como Rafael, Miguel Ángel y Annibale Carracci. Trabajó para importantes familias romanas y fue protegido por los Barberini, en cuyo palacio pintó, por encargo de Urbano VIII (Maffeo Barberini), la *Alegoría de la Divina Providencia*.

---

\*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en <https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720306907031>

---

Área de Prensa del Bellas Artes: [prensa@mnba.gob.ar](mailto:prensa@mnba.gob.ar) | Tel.: +54 11 5288 9938



**51**

**Cherubino Alberti**

Borgo San Sepolcro, 1553-Roma, 1615

**Giovanni Alberti**

Borgo San Sepolcro, 1558-Roma, 1601

**Alegoría de la Fortaleza**, ca. 1591

Grafito, tiza roja y retoques de tinta, pluma, 248 x 162 mm

Inventario n° 17

Atribuido a Cristofano Roncalli, llamado Pomarancio, por el coleccionista inglés John W. Bayley, este dibujo fue reconocido luego como obra de Cherubino y Giovanni Alberti. Miembros de una familia de artistas de Borgo San Sepolcro, en la Toscana, los hermanos Alberti realizaron, a partir de finales de la década de 1580, diversos trabajos de decoración al fresco en numerosas iglesias y palacios de Roma. Utilizaron en muchos de ellos la *quadratura*, falsa arquitectura como decoración aplicada a techos y paredes, como muestra este folio, en el que se reconoce un estudio para los frescos del Palacio Ruggieri, pintados entre 1588 y 1591. Otra de sus obras más conocidas es la Sala Clementina del Palacio Vaticano.



**52**

**Marcantonio Franceschini**

Bolonia, 1648-1729

**La educación de la Virgen**

Tiza negra, 290 x 229 mm

Inventario n° 229



**53**

**La educación de la Virgen**

Tinta marrón, pluma y aguada con realces en gouache sobre trazos de tiza negra sobre papel azul, enmarcada en un óvalo,

190 x 145 mm

Inventario n° 77



**54**

**Baldassare Franceschini,**  
llamado **Volterrano**

Volterra, 1611-Florenia,  
1689

***La Virgen y el Niño***  
***recibiendo a Santa Catalina***

Tinta marrón, pluma y pluma  
sobre trazos de tiza negra,  
205 x 148 mm

Inventario n° 135

El Volterrano fue un prolífico pintor y fresquista, de cuya obra han quedado diversos dibujos que lo muestran como practicante de diferentes técnicas, materiales y estilos, que muchas veces dificultan la identificación y atribución de sus trabajos. Si bien la mayoría de su producción fue realizada con tizas negra o roja, este dibujo en tinta presenta finos trazos utilizados de modo muy económico para lograr formas altamente expresivas. Poses y gestos se acentúan mediante el uso de la aguada que, en grandes manchas, permite destacar volúmenes o enfatizar ciertos pasajes, como sucede con la figura del Niño Jesús que estira sus brazos a la santa.



**55**

**Vincenzo Meucci**

Florescia, 1694-1766

**Un obispo rogando al Padre Eterno. Verso: Estudio de torso. Solapa: La Trinidad entre las nubes**

Grafito y tinta marrón, aguada y realces en gouache sobre papel azul, 395 x 238 mm. Solapa: técnica similar, sector inferior recortado siguiendo figuras, 197 x 254 mm

Inventario n° 671

**56**

**San Francisco, Santa Lucía, Santa Catalina y otros santos presentan la imagen de la Virgen a un obispo. Verso: Estudio de una pierna**

Tinta, pluma y aguada, realces en gouache sobre restos de grafito sobre papel azul, 322 x 231 mm

Inventario n° 3

**57**

**La Virgen y el Niño en una gloria, adorados por dos santos**

Tinta marrón, pluma y aguada, con retoques de tiza negra, recuadro en tinta rojiza, 278 x 167 mm

Inventario n° 254

Creemos que estos tres folios son parte de un mismo proyecto vinculado con la vida y hechos de un obispo. El primero (inventario 671) lo muestra sorprendido, mirando hacia lo alto y maravillado ante una aparición de la Trinidad (en su forma conocida como Trono de Gracia o Trinidad vertical). Al fondo de la escena, dos hombres portan un cadáver, mientras otro aparece en el suelo. En el primer plano, un *putto* juega con una corona. Una solapa permite cambiar la escena en lo alto, donde la Trinidad se encuentra ahora organizada horizontalmente, con Cristo a la derecha de Dios Padre y la paloma del Espíritu Santo en el centro. En el segundo folio (inventario 3), el obispo, rodeado de santos, recibe una imagen de la Virgen, práctica establecida por el capuchino Jerónimo Paolucci di Calboli da Forlì el 27 de mayo de 1601. En el tercero (inventario 254), un ángel le señala a la Virgen y al Niño, que en lo alto se encuentran rodeados por pequeños ángeles y acompañados por santos que no hemos podido identificar.

Además de la cuestión temática, las tres obras comparten técnica de ejecución y materiales, y en ellas reconocemos una mano que creemos idéntica: la de Meucci, activo artista florentino que, además de obras de altar, fue muy prolífico en la realización de frescos. Actuó en su ciudad natal, Florencia, y en Pistoia, Siena y Roma.

---

\*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en <https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720306907031>

---

Área de Prensa del Bellas Artes: [prensa@mnba.gob.ar](mailto:prensa@mnba.gob.ar) | Tel.: +54 11 5288 9938

## NÚCLEO 5

### Parma

La escuela de Parma, de intensa actividad en el siglo XV, contó también con destacados artistas en el XVI. Antonio Allegri, llamado Correggio, autor de importantes pinturas de altar, realizó frescos en las cúpulas de la Iglesia de San Juan Evangelista y en la Catedral de la ciudad. De novedosa composición, que enfatiza la espacialidad y el colorido, estas obras con cielos brillantes y despejados que albergan diversos personajes sentarían las bases para el desarrollo de las grandes decoraciones barrocas. De la cúpula catedralicia procede el pequeño ángel que se encuentra en la colección del Museo Nacional de Bellas Artes (*Cabeza de ángel*, inventario 1510).

Casi contemporáneo, Francesco Mazzola, llamado Parmigianino, realizó pinturas que se distinguen por la originalidad de su espacialidad, dibujo y color, consideradas grandes exponentes del movimiento manierista. El estilo de Parmigianino se aprecia con claridad en su óleo *Visión de San Jerónimo* (National Gallery, Londres), donde San Juan Bautista, arrodillado, eleva su brazo para señalar a la Virgen con el Niño en lo alto. Esa pose es la que el artista ensaya en el dibujo preparatorio exhibido aquí, *Estudio para la visión de San Jerónimo* (inventario 173).

Por su parte, Jacopo Zanguidi, conocido como Bertoja, desplegó en su corta vida una fructífera carrera, con obras en Parma, Roma y Caprarola. Del artista pueden verse *Asamblea de los dioses en el Olimpo* (inventario 19) y *Dios Padre y ángeles* (inventario 542).

Formado en el círculo de los Carracci, Giovanni Lanfranco trabajó también en Roma y en Nápoles, donde ejerció notable influencia. Ejemplos de su estilo son las obras *Varios putti sobre nubes* (inventario 513) y *Estudio de dos cabezas* (inventario 13.105).



58

**Antonio Allegri**, llamado **Correggio** (Copia)  
**Cabeza de ángel**

Tiza roja y negra con realces de tiza blanca sobre papel sobre papel, recuadro en tinta negra, 260 x 236 mm  
Inventario n° 1510

Llamado Correggio por su lugar de nacimiento, ocupa un destacado lugar en la historia del arte. Se formó en Mantua y en Roma a fines de la década de 1520. Instalado en Parma, realizó obras muy importantes, como es el caso de *La ascensión de la Virgen*, en la cúpula de la Catedral de Parma: allí pintó una abigarrada composición con múltiples personajes que se acomodan en varios círculos concéntricos de nubes y luces, que culminan en un gran resplandor central donde se recorta la figura de Cristo recibiendo a su madre. Cercano a los ángeles musicantes, se ubica el ángel de este dibujo, que se asoma por detrás de una nube.



**59**

**Francesco Mazzola, llamado Parmigianino**

Parma, 1503-Casalmaggiore, 1540

**Estudio para La visión de San Jerónimo**, ca. 1527

Tinta marrón, pluma y aguada, recuadro en tinta marrón,  
140 x 110 mm

Inventario n° 173

En esta figura arrodillada puede reconocerse la de san Juan Bautista tal como aparece en *La visión de San Jerónimo* de Parmigianino, hoy en la National Gallery de Londres, obra que, según Vasari, el artista se encontraba pintando cuando los soldados del ejército de Carlos V invadieron su estudio durante el saqueo de Roma en mayo de 1527. Son notorias las formas contorsionadas, que se ven también en otros personajes de la obra, y específicamente la línea en forma de serpentina, marca fundamental del estilo de este artista y una de las características más salientes y habituales del manierismo, tendencia que caracterizó gran parte del arte italiano a partir de 1520 y de la cual Parmigianino es uno de sus principales representantes.



**60**

**Jacopo Zanguidi, llamado Bertoia**

Parma, 1544-Roma o Caprarola, 1573

**Asamblea de los dioses en el Olimpo**

Tinta marrón y aguada gris sobre papel pegado sobre papel, 305 x 267 mm

Inventario: 19 / 1627 / B.173



**61**

**Jacopo Zanguidi, llamado Bertoia**

Parma, 1544-1574

**Dios Padre y ángeles**

Tinta marrón, pluma y aguada con recuadro en tinta marrón, 158 x 182 mm

Inventario n° 542

Atribuido por John W. Bayley a Miguel Ángel, como otras obras dominadas por la anatomía, en este dibujo el tratamiento de cuerpos, cabezas y manos, y la definición de sombras realizadas con aguada evocan en cierto modo los trabajos de Parmigianino. Pero su composición, abigarrada, con figuras que se superponen y muestran un modo especial de marcar la musculatura, así como su ejecución rápida con trazo suelto y seguro, a lo que se suman las pequeñas figuras que aparecen abajo a la derecha, nos han llevado a atribuirlo a Jacopo Bertoia.

Poco se sabe sobre la formación de Bertoia. El haber nacido en Parma lo puso en contacto y bajo la influencia de la obra de Parmigianino, si bien este artista había fallecido en 1540. Luego de su colaboración para el Oratorio del Gonfalone, en Roma, el cardenal Alessandro Farnese lo contrató para trabajar en el Palacio Farnese de Caprarola, donde se ocupó de las salas del Juicio, de la Penitencia y del Sueño, con la que se relaciona el dibujo aquí expuesto. Esta imagen de Dios Padre entre las nubes acompañado de ángeles es uno de los varios estudios preparatorios para la figura culminante del fresco con *El sueño de Jacobo* (Génesis 28, 11-15).

---

\*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en  
<https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720306907031>

---

Área de Prensa del Bellas Artes: [prensa@mnba.gob.ar](mailto:prensa@mnba.gob.ar) | Tel.: +54 11 5288 9938



**62**  
**Giovanni Lanfranco**  
Parma, 1582-Roma,  
1647  
**Varios putti sobre  
nubes**  
Grafito, 182 x 268 mm  
(irregular)  
Inventario n° 513

Alumno y colaborador de los Carracci, trabajó con Annibale en Roma en la Galería Farnese. Luego de un breve período en Bolonia después de la muerte de Annibale, volvió a Roma en 1612. Allí, tras un breve intervalo en Nápoles, trabajó en diversas obras, entre ellas, la cúpula de Sant' Andrea della Valle (1625-1627), en la que utilizó una solución como la aplicada por Correggio en Parma. La fórmula de Correggio propone diversos círculos con ángeles y santos rodeando una figura principal que asciende al cielo, para representar una apoteosis o una coronación. En este folio se aprecia una alternativa de agrupación de *putti* entre nubes.



**63**  
**Giovanni Lanfranco**  
Parma, 1582-Roma, 1647  
**Estudio de dos cabezas mirando a lo alto y otro de cuerpo  
femenino con un brazo en alto**  
Tiza negra, 399 x 275 mm  
Inventario n° 13105

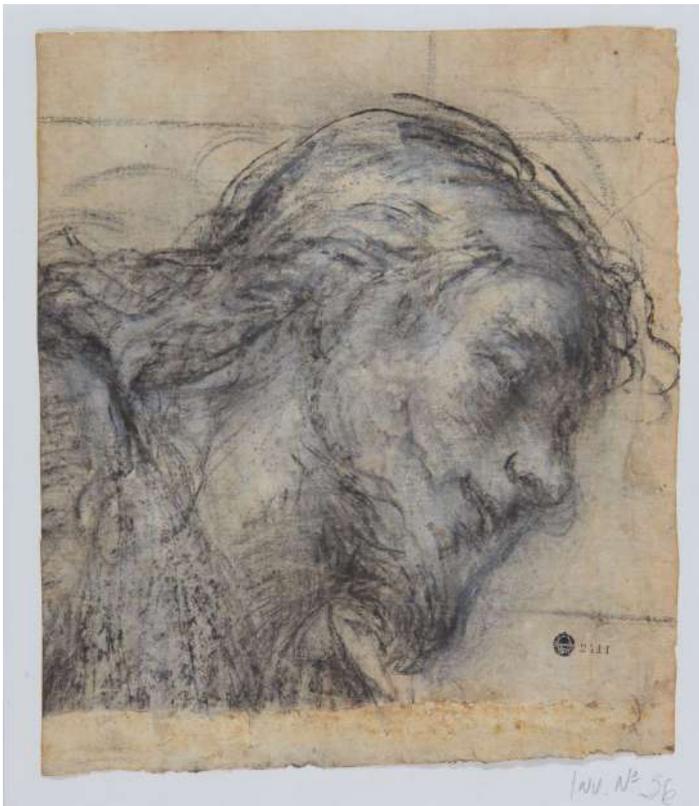
Esta hoja con el estudio de un brazo y dos cabezas mirando a lo alto se vincula con el importante fresco *El triunfo de la Cruz*, que Giovanni Lanfranco pintó en la Basílica de San Pedro en la bóveda de la Capilla del Santísimo Crucifijo (1629-1632), la primera ubicada sobre el lado derecho de la nave. El programa decorativo iniciado por Urbano VIII preveía inicialmente una decoración de mosaicos a cargo del destacado practicante del arte musivo Giovanni Battista Calandra, con cartones de Lanfranco. Finalmente, esta idea fue alterada a favor de una pintura al fresco.

## NÚCLEO 6

### Venecia

Puerta de entrada a Italia tanto desde el norte de Europa como desde Oriente, Venecia fue un escenario internacional que dio lugar a una cultura peculiar. A diferencia de lo que sucedía en el resto de la península y, especialmente en Florencia y Roma, las expresiones artísticas venecianas se destacaron por el uso del color y la expresividad de la materia, un rasgo presente en la mayoría de sus artistas, entre otros, Tiziano, Tintoretto y Veronese.

En el campo del dibujo, antes que la tinta, los artistas optaban por el uso de las tizas blandas y el pincel. Cuando la tinta era utilizada, los dibujantes exaltaban su materialidad mediante la aplicación de aguadas o de medios de realce como tizas de colores, gouache o, aun, óleo seco. Se generaron así obras de gran expresividad, que puedan hallarse en distinguidos representantes como Paris Bordone, con *Estudio para cabeza de Cristo* (inventario 56), Paolo Farinati, con *Dios Padre sobre nubes acompañado por un ángel* (inventario 169), y, muy especialmente, en Jacopo Negretti, conocido como Palmagiovane, presente en esta sala con *La flagelación* (inventario 20) y *Monje acompañado por dos ángeles* (inventario 142). Sante Peranda, alumno y seguidor de Palmagiovane, muestra trazos de gran afinidad con su maestro, como se aprecia en *La resurrección* (inventario 144).



**64**

**Paris Bordone (Paris Paschalinus Bordone)**

Treviso, 1500-Venecia, 1571

***Estudio para cabeza de Cristo***

Tiza negra con realces en tiza blanca,

trazos de estilete, 275 x 240 mm

Inventario n° 56

Este estudio, de trazos vigorosos, rápidos y espontáneos, figuraba en la colección Bayley como obra de Miguel Ángel, pero, por las características de su realización, ha sido considerado obra del veneciano Paris Bordone, nombre sugerido por Ann Sutherland Harris y Jak Katalan. Nacido en Treviso, Bordone se formó en el taller de Tiziano. Trabajó en Fontainebleau junto a los italianos Luca Penni, Francesco Primaticcio y Rosso Fiorentino, y también en Baviera, para la familia Fugger. A partir de 1560, aparece documentado en Venecia.

Los trazos de un cuadrículado muestran que se trata de un dibujo preparatorio que, creemos, el artista usó en su *Cristo bautizando a San Juan Mártir*, de la National Gallery de Londres.



**65**

**Battista Franco, llamado Semolei**

Venecia, ca. 1510-1561

***La visitación***

Tinta marrón, pluma sobre papel sobre papel, 91 x 62 mm  
Inventario n° 143

Este pequeño dibujo de Battista Franco, realizado con pluma, muestra claramente la enorme influencia que Miguel Ángel ejerció en este artista. En primer lugar, se destaca la monumentalidad de las figuras, acentuada tanto por la pequeñez de sus cabezas como por los pliegues de sus vestiduras. En la que se ubica a la derecha, el ropaje genera dobleces que caen verticalmente. En contraste, la figura de la izquierda es mucho más dinámica; sus gestos y su ropaje ofrecen mayor juego de líneas y planos que acentúan el dinamismo de su pose. Esta composición podría relacionarse con una estampa de Lucas van Leyden, ya que es posible que Franco, pintor, dibujante y autor de sobresalientes grabados, conociera aquella y otras láminas del artista del norte.



**66**

**Giacomo Franco**

Venecia, 1550 – 1620

***Estudio de brazos y piernas***

Tiza negra, 215 x 283 mm

Inventario n° 29

Giacomo Franco, hijo natural del pintor Battista Franco, dedicó prácticamente toda su vida a la producción de grabados, ilustraciones y frontispicios de buena cantidad de publicaciones en su Venecia natal. Este folio es posiblemente un dibujo preparatorio para un grabado destinado a ilustrar un manual para la formación de dibujantes. En muchos casos, los desnudos de Miguel Ángel sirvieron de modelos: aquí, las piernas y el fragmento de torso, arriba a la izquierda, se relacionan con la figura de San Bartolomé de su *Juicio Final* en la Capilla Sixtina.



67

**Paolo Farinati**

Verona, 1524-1606

***Dios Padre sobre nubes acompañado por un ángel***

Tinta negra aguada y realces en gouache sobre trazos de grafito sobre papel azul, 120 x 188 mm

Inventario n° 169

Siguiendo un uso netamente veneciano, Farinati se vale de la aguada para definir formas fundamentales en esta obra, que ilumina luego mediante gouache, trabajando con el pincel de modo directo y sin tener la guía de un dibujo previo. Resulta notable el modo en el que logra formas, no solo correctas, sino también altamente expresivas, como puede apreciarse en el rostro pacífico y benévolo, así como en las manos cargadas de notable gestualidad que caracterizan esta representación. Farinati actuó en Verona, donde había nacido, y también en Venecia. Fue influenciado por Giulio Romano, cuando este trabajaba en Mantua.



68

**Jacopo Negretti, llamado Palmagiovane**

Venecia, ca. 1548-1628

***Monje acompañado por dos ángeles***

Tinta marrón, pluma y aguada sobre trazos de tiza negra con realces en gouache, 157 x 158 mm

Inventario n° 142

69

**Jacopo Negretti, llamado Palmagiovane**

Venecia, ca. 1548-1628

***La flagelación***, ca. 1600

Óleo, pincel seco y gouache, sobre trazos de tiza negra sobre papel sobre papel, 288 x 237 mm

Inventario n° 20

Miembro de una familia de artistas, Palmagiovane trabajó para el duque de Urbino, quien lo envió a Roma para completar su formación. Allí aprendió la importancia del dibujo preparatorio. De regreso a Venecia, ingresó al taller de Tiziano, y su lenguaje se acomodó a las formas expresivas locales que favorecían lo pictórico y la expresión de la materia. Siguió, en alguna medida, a Tiziano primero y a Tintoretto después, para lograr un estilo propio y original.

En su *Monje acompañado por dos ángeles*, folio lamentablemente mutilado, se sirve de simples líneas de tinta sobre un trazado de tiza negra, a las que ha sumado aguada más o menos diluida, así como toques de gouache, para elaborar un dibujo preparatorio, posiblemente para su *Santo Tomás de Aquino con ángeles*, gran cuadro de altar, hoy en la iglesia veneciana de San Jeremías.

En *La flagelación* plasma una escena dominada por grandes efectos de claroscuro generados por sombras profundas que contrastan con el blanco de los realces, tanto en el halo luminoso de Jesús Nazareno como en el fuste de la columna a la cual Él ha sido sujeto; a estos recursos, se suman las texturas conseguidas con el pincel seco, que le permiten lograr semitonos que enriquecen la plasticidad de este pequeño dibujo. La obra es una muy buena muestra del valor de lo pictórico, no solo en este artista en particular, sino en la escena veneciana en general.

---

\*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en  
<https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720306907031>

---

Área de Prensa del Bellas Artes: [prensa@mnba.gob.ar](mailto:prensa@mnba.gob.ar) | Tel.: +54 11 5288 9938



**70**

**Sante Peranda**

Venecia, 1566-1638

***La resurrección***

Tinta marrón, pluma y aguada sobre papel pegado a papel, 113 x 127 mm

Inventario n° 144

Atribuido originalmente a Palmagiovane, luego de una primera mirada extrañamos la fuerza y la ligereza presentes en los dibujos de este artista. Aquí, las expresivas figuras muestran ciertos rasgos anatómicos resueltos con pequeños trazos remarcados con aguada y se organizan en una dinámica composición que genera un centro donde puede verse a Cristo ascendiendo al cielo. El tratamiento de las figuras nos lleva a asociar este dibujo a la producción de Sante Peranda, alumno de Palmagiovane. Las experiencias de Peranda en Roma, entre 1592 y 1594, le permitieron afirmar su estilo, a partir de la observación de obras de la Antigüedad y de los grandes maestros, como Rafael y Miguel Ángel.

---

\*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en  
<https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720306907031>

---

Área de Prensa del Bellas Artes: [prensa@mnba.gob.ar](mailto:prensa@mnba.gob.ar) | Tel.: +54 11 5288 9938



71  
**Alessandro Turchi**, llamado  
**L'Orbetto**  
Verona, 1578-Roma, 1649  
**Bautismo de**  
**Cristo**. Verso: **Estudio de**  
**figuras**  
Tinta marrón, pluma y  
aguada sobre trazos de tiza  
negra, cuadrícula en tiza  
roja, sobre papel preparado.  
Verso: tiza roja y trazos de  
aguada marrón,  
332 x 234 mm  
Inventario n° 422

Se conocen al menos tres pinturas de Turchi con este tema, todas ellas de formato horizontal. Este diseño, en cambio, responde a una composición vertical, y nos lleva a pensar en un intento de renovación estilística. Como en otros casos, sus figuras muestran un dibujo cuidado que respeta las formas clásicas y responde a los principios expresivos corrientes en el ámbito romano, donde este veronés se estableció alrededor de 1615-1616. Sus desnudos, armónicos y delicados, plantean cabezas con narices rectas y largas, bocas anchas y de labios finos, y barbas apenas crecidas, una tipología que Turchi reitera en sus pinturas.

---

\*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en  
<https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720306907031>

---

Área de Prensa del Bellas Artes: [prensa@mnba.gob.ar](mailto:prensa@mnba.gob.ar) | Tel.: +54 11 5288 9938

## NÚCLEO 7

### Bolonia

Durante el siglo XVI, la práctica del dibujo en Bolonia y su área de influencia se ajustaba a ciertos principios romanos, a los ejemplos de grandes artistas como Rafael y Miguel Ángel, y a algunos planteos en los que aparecen formas derivadas de las experiencias de Parmigianino (*Estudio para figura de mujer*, inventario 625). Estas características pueden verse en obras de Biagio Pupini (*Un profeta*, inventario 83), de fuerte impronta manierista.

Un cambio significativo se registró a partir de las actividades de la Accademia degli Incamminati que, en la década de 1580, fundaron los primos Ludovico, Agostino y Annibale Carracci. Generaron una verdadera revolución: priorizaron el naturalismo en la representación, propusieron nuevos modos de trabajar, y exploraron novedosas áreas temáticas –como la caricatura–, que tuvieron duradero impacto en otros centros italianos, especialmente en Roma, a partir de fines del siglo XVI.

Entre los alumnos de la Accademia se contaron los más importantes artistas de Bolonia y su área de influencia, como Guido Reni, Domenico Zampieri, llamado Domenichino, y Giovanni Francesco Barbieri, conocido como Guercino.

En el siglo XVII, se destacaron Simone Cantarini, Domenico Maria Canuti y Marcantonio Franceschini.



72

**Giovanni Francesco Bezzi**, llamado **Nosadella**

Bolonia, activo entre 1549-1571

***Estudio para figura de mujer***

Tinta marrón, pluma y aguada sobre trazos de línea negra, cuadrícula en grafito,

414 x 183 mm

165 x 226 mm

Inventario n° 625

Diversas obras que se conservan en el Gabinete de Dibujos y Estampas de la Galleria degli Uffizi, en Florencia, muestran figuras con una “construcción” similar a esta. Se destacan los rasgos faciales de la protagonista, especialmente sus labios carnosos con curvas bien acusadas, y los ojos sombreados, alojados en órbitas hundidas y rematados por cejas que se fruncen. Encontramos también paños tratados de la misma manera: los talles de las figuras, más bien altos, se ciñen con cinturones que se caracterizan por su raro diseño.



**73**

**Biagio Pupini, llamado Biagio dalle Lame**

Bolonia, activo entre 1511-1551

**Un profeta**

Tinta marrón, pluma y realces en gouache sobre trazos de grafito, 198 x 87 mm  
Inventario n° 83

Esta figura muestra formas típicas de la que fue la corriente artística fundamental del siglo XVI, el manierismo. Su cuerpo, con cabeza pequeña y miembros que culminan en manos delicadas de dedos finos y largos, se tuerce describiendo la forma de una S, pose que ha dado en llamarse “serpentinata”. Su ropaje, que alude a tiempos clásicos, con pliegues acentuados por una capa asentada en los hombros, ha sido trabajado en blanco con algunas pocas líneas oscuras. Estos rasgos nos han permitido asociar la obra a la producción de Pupini, boloñés documentado entre 1511 y 1551, influido por Rafael, Parmigianino y Polidoro da Caravaggio.



**74**

**Annibale Carracci (¿Taller?)**

**Dos Santas arrodilladas reciben coronas de un ángel. Verso: Dos figuras caricaturescas**

Tinta marrón, pluma y aguada sobre trazos de tiza negra. Verso: tinta marrón, pluma, 244 x 168 mm  
Inventario n° 464

Recto y verso de este folio copian fielmente un dibujo de Annibale Carracci, hoy en el British Museum de Londres. Su recto muestra pasajes donde la aguada ha sido usada con mayor intensidad, y la escena entera aparece encerrada en un recuadro que enmarca la composición reproducida en esta obra. Podríamos aventurar que ha sido realizada en el taller del artista, por un aprendiz que ha copiado, “al pie de la letra”, un dibujo de su maestro.

---

\*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en  
<https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720306907031>

---

Área de Prensa del Bellas Artes: [prensa@mnba.gob.ar](mailto:prensa@mnba.gob.ar) | Tel.: +54 11 5288 9938



75

**Agostino Carracci**

Bolonia, 1557-Parma, 1602

**La Virgen y el Niño, con San Juan Bautista, Santa Bárbara y Santa Catalina.** Verso: **Estudio de perro, mujer y niño**

Tinta marrón, pluma, 260 x 180 mm

Inventario n° 441

Fue Matthias Lauer quien identificó esta obra de Agostino Carracci, al señalar la evidente calidad que la declara producción "de un artista 'soberano' que ha aprendido de maestros precedentes como Parmigianino y Bertoia". La asocia a otros varios dibujos de Agostino, donde aparecen similares tratamientos de la línea, además de formas abreviadas para los cuerpos, especialmente en manos y cabezas, así como una escueta indicación de los paños. En *Estudio para Jasón y los Argonautas*, de la Colección Real británica, encontramos una composición similar a la que se aprecia aquí, en el verso, con dibujos que recurren a la línea vigorosa y decidida que domina ambos lados de este mismo folio.



76

**Guido Reni**

Bolonia, 1575-1642

**Estudio de niño en brazos**, ca. 1625-1630

Tiza negra y roja con realces de tiza blanca sobre papel azul, 242 x 270 mm

Inventario n° 545

Este estudio de detalle se relaciona con *La Virgen amamantando al Niño Jesús*, del North Carolina Museum of Art, de Raleigh, que Reni pintó entre 1625 y 1630. Sobre una composición general realizada en tinta o tiza, el artista solía ensayar detalles como este, a partir del modelo vivo o de la observación del natural. Aprendiz del taller de Denys Calvaert, pintor flamenco establecido en Bolonia y conocido como Dionisio Fiamingo, Guido Reni ingresó luego a la Accademia degli Incamminati de los Carracci, la cual tuvo enorme influencia en la pintura italiana de fines del siglo XVI.

---

\*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en <https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720306907031>

---

Área de Prensa del Bellas Artes: [prensa@mnba.gob.ar](mailto:prensa@mnba.gob.ar) | Tel.: +54 11 5288 9938



**77**

**Guido Reni**

Bolonia, 1575-1642

***Cabeza de hombre joven***

Tiza negra y grafito, realces en tiza blanca, 198 x 152 mm  
Inventario n° 114

Siguiendo métodos aprendidos en la Accademia degli Incamminati de los Carracci, Reni realizó varios dibujos como este. Se trata de estudios de detalles para la elaboración de una pintura determinada o de motivos que eventualmente podían ser usados en una nueva obra, como sucede con esta y otras cabezas. Compuestas en muchos casos durante la década de 1620, se destacan por sus cabelleras onduladas, abundantes y vistosas, que contrastan con los trazos sintéticos que las definen. Un *Estudio de cabeza de Amor*, de la Colección Real británica, muestra una solución similar, resuelta a la inversa.



**78**

**Pietro Faccini**

Bolonia, ca. 1562-1602

***Muchacho pidiendo limosna. Verso: Figura masculina***

Tiza roja. Verso: tinta, pluma y tiza roja, 218 x 350 mm

Inventario n° 456

Alumno de la Accademia degli Incamminati de Ludovico, Annibale y Agostino Carracci, Pietro Faccini se independizó para fundar su propia escuela, una experiencia de breve vida (1593-1594). En sus dibujos, donde el desnudo es uno de sus temas favoritos, utiliza la tinta y las tizas negra y roja, que combina usando diferentes técnicas, como puede verse tanto en el recto como en el verso de esta obra; así, logra efectos notables en cabelleras y sombras, en la expresión de la musculatura de los cuerpos o en los mantos que a veces los cubren.



79

**Pier Francesco Mola**

Coldrerio, 1612-Roma, 1666

***El Padre Eterno y ángeles, estudio para un techo***

Tinta marrón, pluma y aguada, trazos de tiza roja y de grafito, doce fragmentos de papel pegados sobre papel, 233 x 347 mm

Inventario n° 444

Atribuida por John W. Bayley a Giovanni Battista Mola, en el año 2002 Matthias Lauer la identificó como un dibujo del hijo del artista, Pier Francesco Mola, y señaló, asimismo, que “parece ser una idea abandonada para la decoración de la bóveda de la Capella Nuova de la Iglesia de la Madonna del Carmelo en Coldrerio”, en el Tesino, Suiza. Efectivamente, Pier Francesco trabajó allí entre 1641 y 1642 realizando las únicas obras en su tierra natal, ya que su activa carrera se desarrolló principalmente en Roma, con breves estancias en Luca, Bolonia y Venecia.

---

\*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en  
<https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720306907031>

---

Área de Prensa del Bellas Artes: [prensa@mnba.gob.ar](mailto:prensa@mnba.gob.ar) | Tel.: +54 11 5288 9938



**80**

**Simone Cantarini, llamado il Pesarese**

Pesaro, 1612-Verona, 1648

***Un niño acostado***. Verso: ***Estudio de torso*** (fragmento)

Tiza roja, 79 x 100 mm

Inventario n° 191

Pintor, dibujante y grabador, Cantarini se formó en el taller de Guido Reni en Bolonia, ciudad a la que luego de una ausencia regresó en 1542 y donde absorbió elementos de la cultura artística de su tiempo, base de su expresión personal. En sus dibujos prefiere muchas veces la tiza roja, que maneja con gran delicadeza y libertad, como puede verse en este niño recostado, el cual ha sido definido por una línea suave y uniforme, lograda con trazo continuo y seguro, sin líneas repasadas ni alteraciones, salvo escuetas indicaciones de sombra realizadas con un mínimo rayado *-tratteggio-*, imprescindible para denotar la corporeidad de la figura.

**81**

**Simone Cantarini, llamado il Pesarese**

Pesaro, 1612-Verona, 1648

***San Mateo***

Tiza roja, 218 x 282 mm

Inventario n° 5114

A diferencia de *Un niño acostado* (inventario 191), este folio muestra otro aspecto del trabajo de Cantarini. Enfrentado a un tema determinado, estudia distintas alternativas para su solución: ensaya una composición y trata de definir las acciones y a sus personajes. Aquí coloca a San Mateo a la derecha, que se vuelve para atender al ángel que le transmite inspiración divina: es el joven que aparece a la izquierda y que, por su mirada y la expresión de sus manos, pareciera explicarle alguna cuestión. Sus miradas, que se cruzan, demuestran muy bien la relación que se ha establecido entre ellos. En el sector superior, puede verse la traza de una figura de lo que creemos es una variación, con una línea rápida y elemental que intenta, posiblemente, definir una pose diferente para el santo.



**82**

**Domenico Maria Canuti**

Bolonia, 1626-1684

**Cabeza de niño.** Verso: **Estudio de manos**

Tiza roja sobre papel azul, 153 x 129 mm

Inventario n° 104

Realizado con suaves trazos de tiza roja, este dibujo sintético y expresivo muestra las delicadas marcas características de Canuti. Como sucede en otras de sus obras, hallamos aquí una gran economía de medios, ya que pocas líneas le sirven al artista para destacar rasgos como los bucles de la cabellera, o para definir otras partes, como el cuerpo y las manos del pequeño niño. Formado en el taller de Guido Reni, tras su fallecimiento se trasladó a Roma, donde trabajó con Lanfranco. En el verso, el estudio de manos que desarrollan una acción que demanda firmeza y vigor es una muestra de la habilidad del artista. Esta hoja figuraba ya en la colección de Bayley como obra de Canuti.



**83**

**Carlo Cignani**

Bolonia, 1628-Forlì, 1719

**Estudio para busto de niño**

Tiza roja, 266 x 183 mm

Inventario n° 179

Este dibujo muestra características típicas de la obra de Cignani, artista que, aparentemente, prefería la tiza roja para sus dibujos. Aquí ha delineado la forma general de su tema reforzando ciertos trazos para definir la figura, como aquellos que figuran el hombro derecho o el lado izquierdo de su cabeza, para destacar, especialmente, la redondez de la mejilla. En la cabeza, las curvas de la cabellera enrulada contrastan con los trazos paralelos que denotan sombras en el cuerpo del niño, y otras en el fondo contra el que este se recorta. Residente en Bolonia, Cignani fue una figura importante en ese ámbito, en el que compuso obras que dejan ver formas expresivas heredadas de Guido Reni.

---

\*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en <https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720306907031>

---

Área de Prensa del Bellas Artes: [prensa@mnba.gob.ar](mailto:prensa@mnba.gob.ar) | Tel.: +54 11 5288 9938

## NÚCLEO 8

### Lombardía

La escuela lombarda cuenta con representantes como Leonardo da Vinci, quien estuvo al servicio de la corte de Ludovico el Moro hasta 1499, cuando el Milanesado cayó ante las tropas francesas. Diversos artistas trabajaron en Roma, entre ellos Polidoro Caldara, llamado da Caravaggio (*Nueve hombres y una mujer*, inventario 503), conocido sobre todo por sus fachadas pintadas en diversos palacios de la ciudad, y Guglielmo della Porta (*Armadura de guerrero romano*, inventario 668), escultor que restauró obras antiguas como el *Hércules Farnese*.

De breve pero prolífica carrera, Daniele Crespi fue un artista típico de la Contrarreforma (*La transfiguración*, inventario 719). Por su parte, Donato Creti, quien también actuó en Bolonia, es una figura destacada del período rococó (*Amor con antorcha*, inventario 12, y *Cabeza de hombre barbado*, inventario 40).



84

**Polidoro Caldara, llamado Polidoro da Caravaggio (Atribuido)**

Caravaggio, ca. 1499-Mesina, ca. 1543

***Nueve hombres y una mujer***

Tiza roja, 185 x 270 mm

Inventario n° 503

---

\*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en  
<https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720306907031>

---

Área de Prensa del Bellas Artes: prensa@mnba.gob.ar | Tel.: +54 11 5288 9938



85

**Giulio Campi**

Cremona, ca. 1508-1573

***El prendimiento de Cristo***

Tinta marrón, pluma, 133 x 86 mm

(ángulo superior izquierdo faltante, restaurado)

Inventario n° 72

En este pequeño dibujo con el prendimiento de Cristo, puede verse el trabajo de un artista que explora una posible solución para el tema. En el centro de la composición encerrada en una línea, la figura central lleva su mano al pecho, y ha sido rodeada por otras con cascos y lanzas, entre las que se distingue una que toma al protagonista por su brazo derecho. En el primer plano, a la izquierda, ha caído un personaje, mientras otro se inclina sobre él, posiblemente san Pedro, quien intenta cortar la oreja a unos de los soldados. Ann Sutherland Harris y Jak Katalan sugirieron esta atribución a Campi, importante pintor y arquitecto, miembro de una familia de artistas de Cremona.



86

**Guglielmo della Porta**

Porlezza, 1515-Roma, 1577

***Armadura de guerrero romano***. Verso: ***Estudio de figuras***

Tinta marrón, pluma. Verso: tinta marrón y tiza negra,

384 x 223 mm

Inventario n° 668

Arquitecto y escultor lombardo, trabajó en Génova junto a Perino del Vaga. Llegado a Roma, entró en contacto con Sebastiano del Piombo y con Miguel Ángel, quien lo introdujo en círculos papales y también lo vinculó con la familia Farnese, para la cual restauró esculturas antiguas, muchas descubiertas por aquella época.

Esta armadura clásica no copia modelos antiguos, sino que se inspira en ellos para proponer nuevas formas ornamentales: una cabeza de Medusa, grifos enfrentados con vistosas crestas y alas, y una palmeta flanqueada por motivos florales que, a la altura del ombligo, se completan con una cintura que arma un lazo en el centro.



**87**

**Ercole Setti**

Módena, 1530-1617

***La dormición de la Virgen***

Tinta, pluma y aguada y gouache sobre papel tonalizado verde sobre papel marrón, 321 x 219 mm

Inventario n° 695

En esta obra se reconoce la mano de Setti, en particular en las cabezas de rasgos faciales bien definidos con pocos trazos y cabelleras de largos mechones ondeados y grandes rizos, solución que aparece también en las barbas. Muchas veces las figuras de este artista se emplazan en espacios con escasos signos de tridimensionalidad, si bien existen otros casos en los que la profundidad se marca claramente. Así sucede en este dibujo, donde se destacan ciertos rasgos arquitectónicos: molduras y marcos de la puerta del fondo de la escena, rematado por una ventana ornamentada; además, el escalón del primer plano de la composición define una suerte de *scaenae frons*, escenario en el que se mueven los personajes de la representación, un abigarrado grupo que rodea una figura yacente.



**88**

**Andrea Mainardi, llamado Chiaveghino**

Cremona, ca. 1550-1617

***Fragmento de una Última Cena. Verso: Estudio de ornamentación***

Inventario n° 88

De gran interés resulta este grupo de figuras envueltas en mantos de amplios pliegues, con expresivos gestos faciales acentuados por el movimiento de las manos, cuyas poses las convierten en un tema saliente del conjunto. Realizado mediante una línea pura y neta que se complementa con un muy reducido uso del rayado para indicar algunas pequeñas zonas de sombras, este dibujo puede ser atribuido a Andrea Mainardi, llamado Chiaveghino, quien nació en Cremona y actuó en los círculos de la familia Campi, importantes artistas de esa zona italiana.

\*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en <https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720306907031>

Área de Prensa del Bellas Artes: [prensa@mnba.gob.ar](mailto:prensa@mnba.gob.ar) | Tel.: +54 11 5288 9938



**89**

**Daniele Crespi**

Busto Arsizio, 1597/1600-Milán, 1630

***La transfiguración***

Tinta marrón, pluma y aguada, 361 x 278 mm

Inventario n° 719

Esta composición sencilla y económica plantea una interesante solución para el tema de la transfiguración. Dominada por un eje central, ordena los dos ámbitos en que se desarrolla la acción: arriba, el celeste, donde tiene lugar la aparición de Cristo transfigurado, flanqueado por los profetas Moisés y Elías; por otro lado, el terrenal, donde se mueven los apóstoles Pedro, Santiago y Juan, según la Escritura (Lucas 9, Marcos 6 y Mateo 10). Diferentes trazos, tranquilos y sintéticos en la parte superior, nerviosos y más elaborados debajo, son acentuados por la aguada, que remarca el clima creado. Crespi, nacido cerca de Milán, fue alumno de Guglielmo Caccia, y luego se formó con Giovanni Battista Crespi y Giulio Cesare Procaccini. En 1621, integró la Academia Ambrosiana.



**90**

**Donato Creti**

Cremona, 1671-Bolonia, 1749

***Amor con antorcha***

Tinta marrón, pluma sobre trazos de tiza negra, 142 x 205 mm

Inventario n° 12

**91**

**Donato Creti**

Cremona, 1671-Bolonia, 1749

***Cabeza de hombre barbado***

Tiza negra con realces de tiza blanca, 250 x 133 mm

Inventario n° 40

---

\*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en <https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720306907031>

---

Área de Prensa del Bellas Artes: [prensa@mnba.gob.ar](mailto:prensa@mnba.gob.ar) | Tel.: +54 11 5288 9938

## NÚCLEO 9

### Génova y Piamonte

Las regiones de Piamonte y Liguria no fueron ajenas a las influencias del arte romano a comienzos del siglo XVI, como se aprecia en el dibujo de Ottavio Semino *Figura femenina con dos niños* (inventario 120). A estos influjos le siguieron expresiones manieristas de gran originalidad. Entre estas se cuenta la obra de Luca Cambiaso, quien también trabajó en España, en Madrid y El Escorial. Su colega Guglielmo Caccia (*Ángeles llevando una corona de flores con la Anunciación*, inventario 244) fue una de las figuras que abrió el camino al arte del barroco, escuela que generó originales manifestaciones en las que, además, pueden verse los efectos de las estancias en Italia de importantes artistas del norte de Europa, como Peter Paul Rubens y de Anton van Dyck.

En el escenario genovés tuvo un rol central la “casa Piola”, un centro artístico donde actuaron Domenico Piola (*La Virgen, el Niño Jesús y San José*, inventario 5115) y su hijo Paolo Gerolamo Piola (*Descanso en la huida a Egipto*, inventario 686). Trabajando tanto en Liguria como en Roma, se destaca la figura de Giovanni Battista Gaulli, conocido como Baciccia (*Cristo en una gloria de ángeles*, inventario 171).



**92**

**Ottavio Semino**

Génova, ca. 1520-Milán, 1604

***Figura femenina con dos niños, uno en brazos***

Tinta marrón, pluma y aguada sobre trazos de grafito, 254 x 125 mm

Inventario n° 120

Este dibujo es, con toda posibilidad, un estudio para una composición mayor, más complicada y con múltiples personajes, como puede verse en los frescos realizados por el artista. Con principios formales del manierismo, Semino usa fino trazo de pluma y tinta marrón, junto a un suave pasaje de aguada del mismo color, para definir esta figura femenina sumamente esbelta y de cabeza pequeña, formas que hallamos también en la representación del niño. Semino fue miembro de una familia de artistas que actuó en Génova y alrededores, trabajó con su hermano, Andrea, y también con Luca Cambiaso. Su obra muestra la influencia de Perino del Vaga.



**93**

**Luca Cambiaso**

Moneglia, 1527-El Escorial, 1585

***Animal quimérico***

Tinta marrón, 191 x 242 mm

Inventario n° 486

El *Animal quimérico* aquí presentado puede asimilarse al *Dibujo para un ornamento en la forma de una leona alada*, del Museo del Prado. En ambos encontramos el mismo gesto para los trazos, que define líneas firmes con segmentos enfatizados por mayor carga de tinta. No conocemos el destino de esta obra, pero es probable que fuera realizada con vistas a algún ornamento, como aparentemente sucede con el citado dibujo del Prado.

Llamado Luchetto da Genova, Cambiaso fue un pintor y dibujante que actuó en su ciudad hasta 1583, cuando se trasladó a España para trabajar en El Escorial.

**94**

**Luca Cambiaso**

Moneglia, 1527-El Escorial, 1585

***La Virgen y el Niño con donante***

Tinta marrón, pluma; recuadro en tinta marrón sobre papel sobre papel, 188 x 133 mm (cuatro ángulos recortados)

Inventario n° 103

Existen al menos cinco versiones de esta escena que han sido vinculadas a la producción de Luca Cambiaso. Compuestas en tinta y aguada, si bien algunas parecieran adecuarse a la producción del artista, se debe observar que, en otros casos, su realización con trazo dubitativo y a veces cortado, las aleja de su modo de dibujar. Sin embargo, en esta versión creemos ver la mano bien firme y precisa de Cambiaso, artista que define líneas netas y rotundas, aun cuando aquí podría señalarse cierto modo apaciguado debido al uso de un trazo parejo y fino de líneas apacibles, tal vez comandadas por la beatitud del tema.

**95**

**Guglielmo Caccia, llamado il Moncalvo**

Montabone, 156-Moncalvo, 1625

***Ángeles llevando corona de flores con la Anunciación***

Tinta marrón, pluma y aguada sobre trazos de grafito, 151 x 189 mm (irregular)

Inventario n° 244

Este dibujo, que muestra una corona sostenida por dos ángeles y rodeada por otros volando en la parte superior, podría ser un diseño preparatorio para un estandarte procesional, o tal vez un motivo para una decoración temporaria, obra de

---

\*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en <https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720306907031>

Guglielmo Caccia, artista que actuó en Piemonte y Lombardía. La corona está envuelta en un paño que cae y flota hacia la izquierda, y de ella irradian rayos; en su centro se puede reconocer al arcángel Gabriel sobre una nube portando una vara florida, y a la Virgen, rodeada de cabezas angélicas e iluminada por un rayo que parte del Espíritu Santo que vuela en lo alto.



96

**Domenico Piola**

Génova, 1627-1703

**La Virgen, el Niño Jesús y San José. Verso: Figura masculina, estudio de ropaje eclesial**

Tinta marrón, pluma y aguada, acuarela gris, trazos de grafito con realces en gouache sobre papel azul.

Verso: tiza negra y aguada gris con realces en gouache, 268 x 270 mm

Inventario n° 5115

Domenico Piola fue un destacado artista genovés de la segunda mitad del siglo XVII que produjo pinturas, dibujos, grabados, y además fue un hábil fresquista. Perteneció a una familia de artistas, conocida como la “casa Piola”, que trabajó en la región. Sus integrantes fueron, entre otros, Gregorio de Ferrari y Paolo Gerolamo Piola, yerno e hijo de Domenico, respectivamente.

Este dibujo muestra la línea firme que hallamos en muchos de su mano, y que se combina con aguada y realces en gouache para generar una escena clara, bien definida y dinámica.

---

\*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en  
<https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720306907031>

---

Área de Prensa del Bellas Artes: [prensa@mnba.gob.ar](mailto:prensa@mnba.gob.ar) | Tel.: +54 11 5288 9938



**97**

**Paolo Gerolamo Piola**

Génova, 1666-1724

***Descanso en la huida a Egipto***

Tinta marrón, pluma y aguada sobre trazos de tiza negra, 345 x 410 mm

Inventario n° 686

Enmarcada por una masa rocosa a la izquierda y el fragmento de un árbol a la derecha, la Sagrada Familia descansa en este paisaje cuya composición simétrica pareciera estar remarcada por dos querubines que vuelan en el cielo a uno y otro lado de un eje central. Pero además de sus propias poses, una serie de elementos quiebran la composición y crean acentos dinámicos que, al mismo tiempo, la enriquecen. Entre ellos, se encuentra el uso de la aguada, la cual anima este dibujo de trazo decidido y firme que le confiere

una notable identidad. Si bien en un principio habíamos vinculado este tipo de diseños a Domenico Piola, en tiempos recientes, y debido principalmente a razones estilísticas, algunos trabajos de este artista han sido atribuidos a Paolo Gerolamo Piola, hijo del primero y continuador de su obra.



**98**

**Giovanni Battista Gaulli, llamado il Baciccio o Baciccia**

Génova, 1639-Roma, 1709

***Cristo en una gloria de ángeles***, ca. 1670

Tinta marrón, pluma y aguada con realces de gouache, cuadrícula en tiza roja, 237 x 187 mm

Inventario n° 171

Este dibujo es un estudio para el Cristo de *La Trinidad en gloria*, fresco que el artista pintó en la segunda capilla a la derecha de la Iglesia de Santa Maria sopra Minerva, Roma, perteneciente a la familia de Clemente X (Algardi), quien fue su protector. La gran soltura en el uso de la aguada y los realces de gouache, junto a las pocas líneas con que se definen figuras y nubes, crean una obra espontánea y de gran expresividad. La Trinidad, es decir, la imagen del Espíritu Santo con Cristo a la izquierda y Dios Padre a la derecha, fue pintada sobre el frontis del edículo del altar ornamentado con una pintura de Carlo Maratta.

## NÚCLEO 10

### Nápoles y Sicilia

Importante centro político y comercial de carácter internacional, a partir del siglo XV Nápoles fue asimismo un escenario artístico primordial del sur de Italia y nexa fundamental con Roma, donde se destacaron muchos de sus artistas. En el siglo XVI, Pirro Ligorio –también arquitecto– dibujó relieves y esculturas clásicas (*Dos figuras y un Amor*, inventario 48, y *Grupo de diez personas vestidas a la antigua*, inventario 406).

En el siglo XVII, se desarrolló una escuela con marcado carácter propio a partir de la experiencia de artistas que produjeron en ámbitos del barroco romano. Entre ellos, Salvatore Rosa fue uno de los más descolantes, quien actuó además en Florencia. Conocido por su versatilidad expresiva y rapidez de ejecución, Luca Giordano (*Isaac bendiciendo a su hijo Jacob*, inventario 12280) trabajó a la vez en Florencia, Venecia, Roma, Madrid, Toledo y El Escorial. El siciliano Giacinto Calandrucci fue su alumno y seguidor (*Estudio de dos figuras masculinas arrodilladas, una femenina y dos cabezas*, inventario 38).



99

**Pirro Ligorio**

Nápoles, ca. 1500-Ferrara, 1583

***Dos figuras y un Amor (¿Venus, Cupido y Baco?)***

Tiza negra, 274 x 205 mm

Inventario n° 48



**100**

**Pirro Ligorio**

Nápoles, ca. 1500-Ferrara, 1583

***Diez personajes vestidos a la antigua. Verso: Estudio de figura y gato***

Tinta marrón, pluma, 268 x 205 mm (ángulos recortados, superior izquierdo restaurado).

Inventario n° 406

Artista, pintor y arquitecto, llegó a Roma en 1534 y estuvo al servicio de los papas Pío IV y Paulo IV. Nombrado superintendente de monumentos antiguos, copió varios de la Antigüedad clásica y realizó excavaciones en la Villa Adriana de Tívoli. Como arquitecto, fue autor del Casino de Pío IV en el Vaticano, la Villa d'Este en Tívoli y, junto con Vignola, la Villa Lante de Bagnaia.

Ambos dibujos fueron ejecutados a partir de su observación de ejemplares antiguos y son una buena muestra de la labor de Ligorio.



**101**

**Salvatore Rosa**

Nápoles, 1615-Roma, 1673

***Estudio de guerreros romanos y un perro***

Tinta marrón, pluma sobre trazos de grafito, 123 x 161 mm

Inventario n° 165

Pintor, dibujante y grabador, además de músico y actor, trabajó con diferentes temáticas, especialmente paisajes, escenas con soldados, bandidos *brigantes* y brujas, que tuvieron gran éxito en su tiempo; sus grabados, especialmente, alcanzaron gran difusión. En cuanto a los dibujos de Rosa, estos ostentan su sello personal, caracterizado por la rapidez de ejecución y por lo que podríamos llamar una gran economía expresiva, que lo lleva a reducir considerablemente gestos, poses y detalles, tal como puede verse en este diseño, realizado con pocas líneas de trazos parejos y bien pensados que generan formas bien definidas, claras y dinámicas.



102

**Luca Giordano**

Nápoles, 1634-1705

**Isaac bendiciendo a su hijo Jacob.** Verso: **Esquicio para Sansón y Dalila y estudio para un caballero en armadura**, 1650 (?)

Tiza roja sobre papel blanco tonalizado. Verso: tiza roja sobre papel blanco, 282 x 384 mm

Inventario n° 12280

Este dibujo es uno preparatorio para la pintura con el mismo tema que se conserva en el Museo Nacional de Bellas Artes (inventario 2464), en la cual se ha transmitido fielmente la composición que aquí se aprecia. Sin embargo, encontramos en el lienzo algunas diferencias, como la naturaleza muerta del primer plano, necesaria referencia para reforzar los relieves propios de la técnica al óleo. Luca Giordano fue un artista napolitano, discípulo de José de Ribera, que trabajó también en los centros artísticos más importantes de la península. Esta hoja fue adquirida por la Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes en 2017.



**103**

**Giacinto Calandrucci**

Palermo, 1646-1707

***Estudio de dos figuras masculinas arrodilladas, una femenina y dos cabezas. Verso: Tres figuras, dos femeninas y una masculina***

Tinta marrón, pluma. Verso: tinta marrón, pluma y aguada, sobre trazos de grafito, 159 x 220 mm

Inventario n° 38

Considerado obra de Sebastiano del Piombo en la colección Bayley, este dibujo de fina línea de tinta marrón, complementada con rayado paralelo y en diferentes direcciones según los volúmenes que deban denotar, muestra gran soltura en el trazo y habilidad en la representación de poses y gestos. En el verso, un trazo de mayor grosor combinado con aguada marrón manifiesta también gran soltura y dinamismo, y caracteriza un estilo que hemos relacionado con Calandrucci. Este artista llegó a Roma hacia 1666, donde continuó su formación en el taller de Carlo Maratta, cuyas expresiones asimiló de tal modo que sus obras, muchas veces, han sido confundidas con las de su maestro.

## NÚCLEO 11

### Copias excelsas

Para Eduardo Schiaffino, la colección del Museo Nacional de Bellas Artes debía cumplir una doble misión: funcionar como referencia para el público en general y servir como elemento de estudio para alumnos y artistas.

En la Buenos Aires de fines del siglo XIX, la posibilidad de contemplar obras maestras del arte occidental era limitada, por lo que la flamante institución se propuso llenar ese vacío. Esa posibilidad la brindaban los dibujos que, en la colección Bayley, aparecían atribuidos a Rafael Sanzio, Miguel Ángel o Leonardo da Vinci.

En muchos casos, junto a los grabados que llegaban a la ciudad, estas obras eran la primera imagen de la producción de los grandes maestros que estudiantes y artistas podían observar. Para ellos, estas copias eranpreciadas y consideradas “excelsas”, tal como se titula esta sección de la muestra.

De manos anónimas hasta el momento, adelantamos aquí la posible autoría de Giovanni Ambrogio Figino para *Dios Padre separa la tierra y el agua, Capilla Sixtina* (inventario 531) y de Daniele da Volterra para *Dos figuras del Juicio Final, Capilla Sixtina* (inventario 393).



**104**  
**Miguel Ángel Buonarroti**  
 (Copia), **Giovanni Ambrogio Figino (?)**  
***Dios Padre separa la tierra y el agua, Capilla Sixtina***  
 Tinta y aguada marrón, y grafito con realces en gouache sobre papel tonalizado de color azul, 198 x 253 mm  
 Inventario n° 531

Este dibujo copia la figura de Dios Padre volando sobre las aguas (Génesis 1, 9-10), como aparece en la zona central del techo de la Capilla Sixtina que Miguel Ángel dedicó a la

historia humana antes de la ley mosaica. Realizado en tinta y aguada marrón con realces en blanco sobre papel tonalizado azul, el diseño reproduce con fidelidad la imagen original, si bien se podrían señalar algunas ligeras variaciones. John W. Bayley consideraba esta composición como de Figino, atribución que proponemos mantener. Se supone que el artista llegó a Roma a principios de la década de 1590, y allí dedicó gran parte de su tiempo a estudiar la obra de Miguel Ángel.

---

\*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en <https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720306907031>

---

Área de Prensa del Bellas Artes: [prensa@mnba.gob.ar](mailto:prensa@mnba.gob.ar) | Tel.: +54 11 5288 9938



**105**

**Miguel Ángel Buonarroti (Copia)**  
***Sibila Pérsica, Capilla Sixtina***

Tinta marrón, pluma con recuadro en tinta marrón sobre papel,  
175 x 213 mm  
Inventario n° 5111

En la gran cornisa que rodea y ordena la bóveda de la Capilla Sixtina, limitada por pilastras con parejas de *putti* telamones, se conforman asientos donde se ubican profetas y sibilas, personajes del pasado que aparecen acompañados de grandes libros, pensando designios o meditando profecías. En correspondencia con la tercera escena dedicada a Dios Padre volando por los aires y separando las tierras y las aguas (inventario 531), aparecen, por un lado, el profeta Daniel, y por el otro, la sibila Pérsica, a la cual está dedicado nuestro dibujo. La grafía elemental que aquí

encontramos nos lleva a pensar que estamos frente a la obra de un principiante que copia un modelo también deficiente.



**106**

**Miguel Ángel Buonarroti (Copia)**  
***El profeta Jonás, Capilla Sixtina***

Tiza roja y tinta roja sobre trazos de grafito, sobre papel con esquinas redondeadas sobre papel,  
395 x 291 mm  
Inventario n° 644

Este dibujo copia el profeta Jonás que Miguel Ángel pintó en el extremo occidental de la Capilla Sixtina, entre dos pechinas que marcan los topes curvos del *Juicio Final* realizado por el artista en la pared que cierra el espacio y donde se halla el altar de la capilla. Jonás es un personaje importante en relación con la idea de prefiguración que domina la obra: habiendo hecho caso omiso a una orden de Dios, fue engullido por un enorme pez y luego por Él salvado y resucitado, para cumplir finalmente con su función asignada. Si bien esta hoja presenta alteraciones en la representación con respecto al original, ostenta la calidad de una mano bastante acertada, aunque no la hemos podido determinar.



**107**

**Miguel Ángel Buonarroti (Copia), Daniele Ricciarelli, llamado Daniele da Volterra (?)**

***Dos figuras del Juicio Final, Capilla Sixtina***

Tiza negra, 325 x 220 mm

Inventario n° 393

En este dibujo, se reproducen dos figuras pertenecientes al *Juicio Final*, fresco que Miguel Ángel pintó en el muro del altar de la Capilla Sixtina entre 1536 y 1541. Se hallan en el lóbulo que describe la pechina sobre el sector derecho, a la altura de la figura de Cristo, foco de la gran composición. El dibujante ha dedicado su atención, especialmente, al hombre anciano y desnudo que, sorprendido, abre sus brazos ante la escena que tiene lugar más adelante, donde se ve a san Pedro y san Bartolomé, quien porta su piel desollada. Por su realización, hemos atribuido la obra a un artista amigo y admirador de Miguel Ángel, Daniele da Volterra, llamado Braghettonne ("pintor de taparrabos") por cubrir las desnudeces del fresco entre 1564 y 1566.



**108**

**Miguel Ángel Buonarroti (Copia)**

***El rapto de Ganimedes***

Tiza negra, grafito y tinta negra, pluma, sobre papel (siluetado), 166 x 256 mm, pegado a papel (irregular), 245 x 300 mm  
Inventario n° 487

Este dibujo copia uno perdido de Miguel Ángel, dedicado al héroe troyano Ganimedes, famoso por su belleza, que fue raptado por un águila que Zeus envió para llevarlo al Olimpo, donde serviría como escanciador de los dioses. Conocemos al menos dos versiones –una de la Colección Real británica y otra del Fogg Art Museum, de la Universidad de Harvard– con las que comparte detalles y dimensiones, si bien aquí faltan las nubes y, además, ciertos pasajes de la imagen han sido repasados.

---

\*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en <https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720306907031>

Área de Prensa del Bellas Artes: [prensa@mnba.gob.ar](mailto:prensa@mnba.gob.ar) | Tel.: +54 11 5288 9938



**109**

**Raffaello Sanzio, llamado Rafael (Copia)**

***Figuras del incendio en el Borgo (Estancia del Incendio, Palacio Vaticano)***

Tiza roja, trazos de grafito, 548 x 417 mm

Inventario n° 1251

La tercera de las Estancias del Palacio Vaticano es conocida con el nombre de Estancia del Incendio, a causa del fresco dedicado al incendio ocurrido en el barrio conocido como el Borgo en 847, que fue extinguido milagrosamente por la intercesión del Papa León IV. La gran escena muestra diversas figuras empeñadas en diferentes tareas ante el terrible siniestro, entre ellas, un grupo de mujeres cuyos cuerpos esbeltos apelan a la forma serpentina en su representación, y quienes, en el extremo derecho, realizan una cadena de agua para apagar el fuego, tema del dibujo aquí exhibido. Si bien este folio muestra una mano hábil y bien formada, que utiliza el material con destreza, no hemos podido establecer su autor ni la copia a partir de la cual trabajó.

**110**

**Raffaello Sanzio, llamado Rafael (Copia)**

***Las tres gracias y el Amor (Villa La Farnesina, Roma). Verso: Estudio de dos figuras masculinas***

Tiza roja. Verso: tinta marrón, pluma y grafito, 555 x 404 mm

Inventario n° 1323

Este dibujo copia un motivo de la loggia dedicada a la historia de Psique en la Villa Farnesina, en Roma, que Rafael y sus alumnos pintaron para el banquero Agostino Chigi entre 1517 y 1518. Aparece en uno de los compartimentos triangulares de la parte inferior de la bóveda, en cuyo centro pueden verse dos "toldos" con escenas principales de la historia. El desconocido autor de este folio, en el que se utilizó tiza roja, brinda una imagen fiel de la obra de Rafael. Pensamos que no ha sido compuesto a partir de la propia pintura, sino que el dibujante se valió de una copia contemporánea o del grabado realizado por Marcantonio Raimondi alrededor de 1518.

---

\*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en  
<https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720306907031>

---

Área de Prensa del Bellas Artes: [prensa@mnba.gob.ar](mailto:prensa@mnba.gob.ar) | Tel.: +54 11 5288 9938



**111**  
**Raffaello Sanzio, llamado Rafael (Copia)**  
***Cabeza de Júpiter, Consejo de los dioses (La Farnesina, Roma)***

Tiza roja y grafito, 261 x 200 mm  
Inventario n° 399

Esta interesante cabeza masculina, en tiza roja y grafito, es obra de un hábil dibujante que ha sabido categorizar trazos y colores para representar carnaciones, cabellos y sombras. Se trata de la figura de Júpiter, tal como aparece en *Psiqué ante el concilio de los dioses*, mientras escucha a Eros presentando a su enamorada, escena que decora uno de los “toldos” que aparecen desplegados en el centro de la bóveda de la loggia de Psiqué en la Villa Farnesina, en Roma, pintada por Rafael y sus discípulos en 1518. Es muy posible que se trate de un ejercicio realizado en el taller de un artista que haya sido el maestro de su desconocido autor.



**112**  
**Raffaello Sanzio, llamado Rafael**  
**(Copia)**  
***El sacrificio de Listra***

Tiza roja, 161 x 210 mm  
Inventario n° 509

Además de las obras en las Estancias Vaticanas, el papa León X encargó a Rafael cartones para tapices destinados al nivel inferior de los muros de la Capilla Sixtina. El objetivo era celebrar a los apóstoles Pedro y Pablo, y los temas se derivaron de los *Hechos de los Apóstoles*. Los cartones fueron realizados entre 1515 y 1516, y luego enviados a Bruselas, al taller de Pieter van Aelst, donde se terminaron en 1521. El dibujo aquí expuesto refiere cómo los habitantes de Listra, luego de la cura milagrosa de un lisiado, tomaron a Bernabé por Júpiter y a Pablo por Mercurio. En consecuencia, dispusieron un sacrificio, cuyos preparativos se aprecian en esta hoja. Diversas alteraciones en proporciones y detalles nos llevan a pensar que se está copiando un dibujo y no alguno de los varios grabados publicados luego de la llegada de los tapices a Roma.

---

\*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en  
<https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720306907031>

---

Área de Prensa del Bellas Artes: [prensa@mnba.gob.ar](mailto:prensa@mnba.gob.ar) | Tel.: +54 11 5288 9938

---

FINCA  
LAS MORAS



ZURICH<sup>®</sup>



Tersuave

Fundación  
Medifé



Éminent



Amigos del Bellas Artes

---

 Bellas Artes



Ministerio de Cultura  
Argentina