

Johannes Vermeer y la pintura holandesa de la vida cotidiana del siglo XVII

Los artistas emplean ahora el término “género” para clasificar pinturas que muestran a personas trabajando, jugando o descansando. El siglo XVII holandés, que popularizó más que ninguna otra nación estas imágenes, no las incluyó dentro de una misma categoría sino que las llamaba “divertidas compañías”, “meriendas campestres”, “escenas de burdel” o similares. Sin tener en cuenta el término, lo importante en la pintura de género no es la identificación de las personas, como sucede en el retrato, sino lo que están haciendo.

Las escenas de género fueron muy populares en Holanda durante el siglo XVII, en parte porque permitían a la recién fundada república holandesa celebrar su identidad nacional pintando muchos de los aspectos de su sociedad. Vermeer y De Hooch se especializaron en serenas escenas domésticas de la clase media y Ter Borch y Metzú se concentraron en los acaudalados aristócratas. El humor rústico y pendenciero caracteriza la obra de Steen, Potter y los hermanos Van Ostade, que pintaron campesinos. Ya fueran cómicas o serias, las pinturas de género holandesas a menudo indagaban los valores sociales y culturales. A veces, por ejemplo, actividades y objetos ilustraban dichos populares o servían como emblemas morales o símbolos religiosos.

Gremio de maestros y aprendices

Los gremios de artistas estaban formados en general por pintores, escultores, grabadores, ceramistas, tapiceros y comerciantes. Los estudiantes trabajaban como aprendices en los talleres de los artistas hasta que adquirían suficiente experiencia para entregar una obra maestra, que se evaluaba para determinar si merecía convertirse en maestro.

Johannes Vermeer ingresó en el gremio de Delft en 1653 y formó parte de su consejo en cuatro administraciones. Aunque se carece de documentación que pruebe que Vermeer tuvo aprendices, de la comparación de estas dos pequeñas pinturas de la National Gallery se puede deducir que tuvo por lo menos un discípulo. Ambas tablas tienen apenas dieciocho centímetros de ancho y, aunque se parecen mucho en cuanto al motivo, difieren ligeramente en la ejecución. *La muchacha con sombrero rojo*, que lleva las iniciales de Vermeer en la parte superior, revela una exquisita variedad de armonías de color, como en la luz que irradian las plumas del sombrero y los destellos en las cabezas de los leones talladas en la silla.

La luz en *Joven con flauta* es algo uniforme y la mano derecha de la mujer y el codo izquierdo están torpemente cortados en los bordes del lienzo. Si no es del mismo Vermeer, esta segunda pintura fue creada por alguien íntimamente familiarizado con su trabajo, posiblemente un aprendiz, quizá incluso uno de sus muchos hijos.



Johannes Vermeer
La muchacha con sombrero rojo
hacia 1665
Colección de Andrew W. Mellon 1937.1.53



Atribuido a Johannes Vermeer
Joven con flauta, Hacia 1665
Colección Widener 1942.9.98



Pieter de Hooch
Holandés, 1629–1684

Un patio holandés

Hacia 1660. Oleo sobre lienzo, 0,680 x 0,584 m. Colección de Andrew W. Mellon 1937.1.56

Pieter de Hooch trabajó en Delft donde se especializó en espacios íntimos y ordenados, en los que las amas de casa o las sirvientas se dedicaban a sus tareas o hacían una pausa para descansar. Aquí una mujer está bebiendo de un vaso con líneas que marcan iguales cantidades de líquido y que se pasa de unos a otros para compartir. La niña lleva un brasero de carbón caliente para que los hombres enciendan sus pipas de tubo largo hechas de arcilla blanca.

De Hooch crea un ambiente sereno y acogedor para describir la tranquilidad del hogar, enfatizando las líneas de los ladrillos del pavimento, de las contraventanas y de la cerca de madera. Sobre el muro del jardín se puede vislumbrar la torre de la nueva iglesia de Delft. *El Dormitorio*, otra pintura de De Hooch en esta sala, representa una madre cambiando las sábanas de la cama mientras que su hija parece pedir permiso para salir al patio a jugar. Esta ordenada sala de recibo, alicatada con azulejos de vidrio blancos y azules, recuerda que Delft fue uno de los centros de cerámica más importantes. Merece también señalarse que incluso este modesto hogar muestra orgulloso sus tres pinturas y espejos enmarcados.



Gabriel Metsu
Holandés, 1629–1667

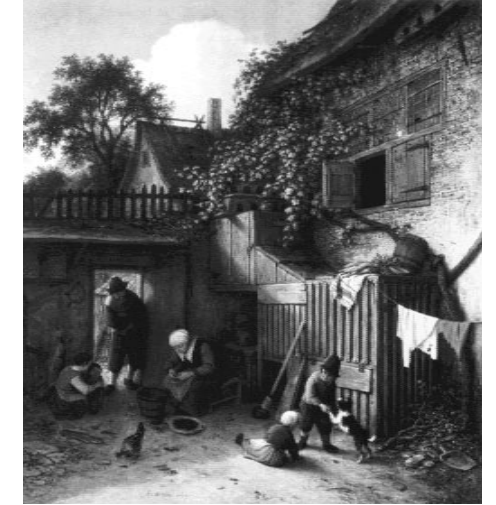
El intruso

Hacia 1660. Oleo sobre tabla, 0,667 x 0,597 m. Colección de Andrew W. Mellon 1937.1.57

Los protestantes holandeses tenían fama de una estricta conducta social. Las manifestaciones de emoción estaban indicadas sólo en raras ocasiones; como en las fiestas de compromiso, donde el pretendiente debía probar su pasión. Esta pintura relata esta transgresión, arreglada con anterioridad, y común entre las clases acomodadas de Amsterdam. Un caballero irrumpe en la habitación de su amada, para diversión de una anciana, quizá la madre. La ama de llaves, cuyas llaves cuelgan de su delantal, pretende jugando sujetarle.

La suntuosa habitación contiene objetos utilizados como símbolos, fácilmente reconocidos por la sociedad de Metsu. El perro es seguramente un emblema de fidelidad, mientras que la vela sin encender implica la virginidad.

Para mantener el orden en esta complicada pantomima, que es la composición más elaborada de Metsu, las figuras se disponen a lo largo de un eje diagonal. El estilo de Metsu estaba influido por el de Gerard Ter Borch, cuya *Visita del pretendiente* se encuentra en esta misma sala. Ambos artistas sobresalen en la representación de los rasos y terciopelos, encajes y pieles.



Adriaen van Ostade
Holandés, 1610–1685

Patio de una casa de pueblo

Fechado 1673. Oleo sobre lienzo, 0,440 x 0,395 m. Colección Widener 1942.9.48

En contraste con los jardines pavimentados de la ciudad retratados por Pieter de Hooch, esta casa de pueblo sólo tiene un patio de tierra donde una mujer limpia mejillones para la cena. La ropa se seca en una cuerda sujeta a un cobertizo, que también sostiene un palomar, y el techado sobre la puerta sostiene una colmena. La parrá adherida a la pared puede aludir a la unidad familiar. Además de estos emotivos y graves retratos de campesinos, Van Ostade pintó escenas obscenas de tabernas y establos. Ingresó en el gremio de Haarlem en 1634, probablemente después de estudiar bajo la dirección de Frans Hals, cuyo retrato de Adriaen van Ostade cuelga en la sala 46.

Entre los discípulos de Adriaen van Ostade se encuentran Jan van Steen, cuya obra esta representada en esta sala, y su hermano menor Isack van Ostade, cuyas escenas de la vida del campo cuelgan en las salas contiguas de pintura holandesa. Ambos hermanos demostraron una extraordinaria habilidad para la representación de texturas e incluso las superficies más comunes como los techos de paja, los ladrillos deshechos y los vidrios rotos de las ventanas son representados de forma muy convincente.



Paulus Potter

Holandés, 1625–1654

La herrería

Fechado 1648. Oleo sobre tabla, 0,483 x 0,457 m. Colección Widener 1942.9.52

Los herreros además de herrar los caballos eran también veterinarios. Este herrero calvo y con gafas está sacando un diente a un aterrorizado caballo mientras le sujeta por el freno. Desde el primer momento, Potter tuvo fama por sus soberbias representaciones de la anatomía y la psicología animal. Por ejemplo, en esta pintura los perros ignoran el dilema del caballo mientras regañan por un hueso y los pollos buscan afanosa y diligentemente comida.

Firmada y fechada sobre el dintel de la puerta de la forja del herrero, esta pintura es un logro excepcional para un artista de sólo veintitrés años. Con una audaz interpretación de los efectos luminosos en el interior y exterior, Potter contrastó las chispas saltando de la forja humeante, los rayos de la luz del sol a través de las nubes y la neblina de la mañana todavía aferrada a la yerba donde pastaban las vacas.

Formado por su padre, Potter pintaba desde los quince años. Se trasladó con frecuencia de un lugar a otro, trabajó en Delft, La Haya y Amsterdam, donde murió a la edad de veintiocho años. Aunque su carrera quedó interrumpida prematuramente, Potter fue un infatigable trabajador que dejó un considerable número de pinturas de pequeño y gran formato que representan al ganado en granjas y praderas.



Jan Steen

Holandés, 1626–1679

Pareja bailando

Fechado 1663. Oleo sobre lienzo, 1,025 x 1,425 m. Colección Widener 1942.9.81

En ésta caótica fiesta, reunida bajo una parra, podemos encontrar tantos símbolos posibles que los estudiosos modernos discuten qué pudo significar para los espectadores de la época. Muchas de las parejas invitadas fijan su atención en la que baila en el centro: una sobria y bien vestida muchacha y un rústico mancebo. ¿Será ésta la fiesta nupcial de esta desigual pareja?

Los pájaros enjaulados tal vez signifiquen la virginidad, aunque las cáscaras de huevo pueden referirse a su pérdida. Las flores cortadas y las burbujas de jabón, frágiles y efímeras, sugieren el fugaz paso del tiempo y del amor. Otra posible interpretación sería la representación de los cinco sentidos, incluyendo el olor del tabaco y de la comida, y el sonido del violín y la flauta.

El alborotado comportamiento y los desordenados desperdicios en muchas de las pinturas de Steen han dado pie a un dicho popular holandés, "La casa de Jan Steen", para describir un hogar feliz, pero en desorden.

Discípulo de Adriaen van Ostade, Steen se encontraba entre los más versátiles y prolíficos pintores holandeses del siglo XVII. Steen que también dirigía una fábrica de cerveza y una taberna, se autorretrató en ésta pintura en el hombre sentado en la mesa del banquete que hace cosquillas en la barbilla a una invitada elegantemente vestida.



Gerard Ter Borch II

Holandés, 1617–1681

La visita del pretendiente

Hacia 1658. Oleo sobre lienzo, 0,800 x 0,753 m. Colección de Andrew W. Mellon 1937.1.58

Procedente de una próspera clase social, Ter Borch viajó más que ningún otro pintor holandés del siglo XVII, visitando Inglaterra, Italia, España, Flandes, Alemania y probablemente Francia. Los modales pausados que aparecen en sus pinturas y la brillante ejecución de los tejidos establecieron un precedente para pintores posteriores como Vermeer y Metsu.

Una comparación con *El intruso* de Gabriel Metsu en esta sala nos muestra las diferentes percepciones y expectativas de los espectadores. A primera vista, las pinturas de Ter Borch y Metsu parecen bastante similares. Habitaciones a la moda, donde cuelgan cuero dorado y repujado, y amuebladas en el más opulento de los estilos. Tal vez los asiduos a los museos pensarán que la hilaridad de Metsu no era apropiada, pero para los artistas contemporáneos, sin embargo, *La visita del pretendiente* de Ter Borch era una representación provocativa e impúdica.

El "pretendiente" de Ter Borch es un cliente de un burdel de clase alta, y la señorita que contesta la puerta está poniendo precio a sus favores. Una de las veladas pistas para entender el significado de esta pintura está en el hombre que se calienta en la chimenea, aludiendo al calor del amor. Una mujer sentada indolentemente rasga un instrumento de cuerda como preludio de la pasión y el perro en éste cuadro la bestialidad.



Johannes Vermeer

Holandés, 1632–1675

Mujer sosteniendo una balanza

Hacia 1664. Oleo sobre lienzo, 0,425 x 0,380 m. Colección Widener 1942.9.97

Captada en un momento de meditación, una joven equilibra una balanza antes de pesar el oro y las perlas. Una pintura enmarcada de *El Juicio Final* recorta su serena figura. De la misma forma que Cristo pesa las almas, ésta mujer prueba la balanza, estando ella misma en equilibrio. La luz divina de Dios a través de la ventana ilumina directamente su cara serena, y el espejo frente a ella refleja la búsqueda del conocimiento de sí misma.

Este sutil significado está subrayando por el exquisito refinamiento de la composición y la iluminación de Vermeer. Por ejemplo, la mano sosteniendo la balanza está en frente de la esquina oscura de la pintura enmarcada. En contraste, la balanza aparece con claridad frente al desnudo muro enyesado, efecto creado por la manipulación de la realidad. Obsérvese que la parte de abajo del marco de *El Juicio Final* está ligeramente más alto a la izquierda de la mujer.

La aparente simplicidad de la paleta formada por apagados colores es también engañosa. Múltiples capas de pintura translúcida se superponen suavemente, destacándose los pequeños puntos de iluminación opaca sobre las joyas, las bandejas de la balanza, la pieles y la toca de satén sobre su cabeza.



Johannes Vermeer

La mujer escribiendo

Hacia 1665. Oleo sobre lienzo, 0,450 x 0,399 m. Donado por Harry Waldron Havemeyer y Horace Havemeyer, Jr. a la memoria de su padre, Horace Havemeyer 1962.10.1

Vermeer fue sobre todo el pintor de la luz. En sus estudios de óptica usó sin duda la *cámara oscura*, el antepasado de la moderna cámara fotográfica. Este aparato científico empleaba lentes ajustables y espejos para captar la reflexión de la luz y proyectar la escena en la pantalla de la tapa.

Vermeer analizó las imágenes resultantes cuidadosamente, porque ellas duplicaban el foco selectivo del ojo humano. Para la cámara, como para el ojo humano, sólo los objetos a cierta distancia están enfocados, éste es el mismo efecto óptico que Vermeer ha creado aquí. Precisos toques de luz blanca brillan en la caja de escribir, los pendientes de perlas, los lazos de satén del pelo y las tachuelas de cobre de la silla, todo ello descansa de la misma forma a media distancia. Lo próximo al mantel está a propósito borroso y las formas en la pintura del lejano muro apenas se distinguen. Es como si alguien mirase concentrándose sólo en la mujer, que se dirige directamente al espectador y que tal vez se trate de un retrato.

Muchas de las aproximadamente treinta y cinco pinturas que ahora se pueden atribuir al pincel de Vermeer, tienen como escenario la casa que el pintor había heredado de sus padres.

Las obras de arte aquí comentadas pueden estar expuestas temporalmente en otras salas o retiradas de exposición.