

Exposición: *Rembrandt y el retrato en Ámsterdam, 1590-1670*, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, 18 de febrero-24 de mayo de 2020. Ampliada hasta el 30 de agosto de 2020.

Norbert Middelkoop (ed.) y R. Ekkart (col.), *Rembrandt y el retrato en Ámsterdam, 1590-1670*, (Madrid: Lucam, 2020, 262 páginas) (ISBN: 978-84-17173-39-5)

 Hace unos meses el museo Thyssen-Bornemisza abrió una de las mejores exposiciones que se pudieron ver en la capital de España: *Rembrandt y el retrato en Ámsterdam, 1590-1670*. Fue una pena que las circunstancias vividas a nivel mundial por la alerta sanitaria, truncaran el acceso a una selección de obras flamencas y neerlandesas de los siglos XVI y XVII que ejemplificaban muy bien el desarrollo de uno de los géneros más importantes de la Edad Moderna en esos territorios: el retrato. No obstante, las buenas gestiones del museo y la voluntad de los prestadores en ampliar los préstamos, da una segunda oportunidad para disfrutar de la exposición hasta finales de agosto.

La estructura de la exposición es clara para seguir su lectura desde las primeras salas dedicadas a los inmediatos precedentes del género retratístico en el último cuarto del siglo XVI, hasta la importancia de la copia del retrato a través de los aguafuertes de Rembrandt en la última sala. A lo largo de todo el recorrido, los comisarios de la muestra, Norbert Middelkoop, Rudi Ekkart y Dolores Delgado Peña, han hilvanado un discurso que engloba la idea de retrato desde la idea más tradicional, donde el personaje se presenta de medio cuerpo o cuerpo entero delante de un fondo neutro, hasta aquellos más innovadores en sus recreaciones, al presentar al personaje en un papel diferente al que asume en su vida cotidiana. Es así como nos encontramos al orfebre *Loef Vredericx como portaestandarte* en el retrato que le hace Thomas de Keyser en 1626; el *Retrato de la familia del pintor Claes Moyaert* (1669), como personajes de la escena veterotestamental de la aparición de Abraham en Siquem; o los rasgos de Hendrickje Stoffels y su hija Cornelia en los personajes de *Venus y Cupido* que Rembrandt recrea en 1657.

Como no podía ser de otro modo dentro de este discurso del retrato en los Países Bajos, las efigies grupales tienen una gran presencia. Son la seña de identidad de las jóvenes Provincias Unidas que en este siglo XVII comienzan su andadura de forma independiente. El sujeto tiene importancia individual, pero es su papel dentro de la sociedad lo que se va a destacar. Desde las agrupaciones gremiales de los diferentes síndicos y médicos, con las diversas lecciones de anatomía, hasta los regentes de las casas de caridad de la ciudad o las guardias cívicas que

surgieron en esos momentos. Todos son representados con una alta dignidad y con el orgullo de pertenencia a una burguesía. Es verdad que, junto a esta idea de vinculación a un grupo, se une el valor social y económico que representa. Por eso, es muy llamativo como, paralelamente, va surgiendo la idea de retratarse de forma natural, no impostada, dentro del ambiente cotidiano del personaje. Surgen los retratos de Gerard ter Borch, Michiel Sweeters o Michiel van Musscher, donde el protagonista aparece ataviado en ropa de casa, dentro del interior de su vivienda y rodeado de sus aficiones, como ejemplifica el lienzo del museo de Ámsterdam, *Barend van Lin con su hermano y cuñado* de Michiel van Musscher (1645-1705). Por eso, son mucho más singulares los retratos de Enmanuel de Witte (1617-1692), colocando a sus protagonistas en el mercado de pescado de Ámsterdam, donde Adriana van Heusden y su hija están hablando con la vendedora (National Gallery de Londres, inv. nº NG36682). Ahora, cualquier lugar es digno para recrear el espacio más identificativo del retratado. Ya no sólo el individuo es el que cuenta, sino también lo que hace dentro de la sociedad.

La exposición crea el marco perfecto para entender los tipos de retratos que está haciendo Rembrandt al mismo tiempo que sus contemporáneos. Se aúnan todas las corrientes retratísticas, las técnicas y sus autores más representativos, haciendo ver al espectador cómo Rembrandt sigue las mismas pautas, pero tamizadas a través de su genio. Asume toda esta tradición, pero se eleva sobre ella dando lugar a unos retratos mucho más intimistas, donde la atmósfera, las matizaciones lumínicas y las pinceladas rugosas, vaporosas y expresivas del pintor van a ser tan importantes en la captación final del individuo como los propios rasgos fisionómicos del representado que, en muchos casos, van a pasar a un segundo plano. Desde las hermanas del artista de la colección Abelló y Leiden de Nueva York, —no podemos pensar que se tratan del mismo personaje como figura en la exposición y catálogo, que la identifican con Elisabeth, hermana pequeña del pintor, pues los rasgos de ambos retratos varían en el rostro y nariz—, hasta la más sublime y espectacular Hendrickje Stoffels con capa de piel de la National Gallery de Londres (inv. nº NG6432), realizada en 1652, cuya mirada franca y directa, conecta directamente con el espectador. Rembrandt está retratando a alguien muy cercano y hacia el que siente un gran cariño, sin embargo, lo hace de forma completamente diferente, si se trata de su hermana, donde lo que prima es la pincelada más apretada y el sentido envolvente de la luz, o es Hendrickje, su compañera en esos momentos de su vida, donde la pincelada es ruda, vaporosa y suelta, con fuertes contrastes que, en vez de endurecer los rasgos dotan de gran dulzura la mirada de la joven, haciendo que sólo por ese retrato merezca la pena la exposición.

Por otro lado, ha sido una ocasión única para poder disfrutar de un tipo de pintura que no es habitual encontrarla en las colecciones pictóricas de la mayoría de los museos españoles, sean de ámbito estatal como provincial. El patrimonio español adolece de una representación digna de la pintura realizada durante la Edad Moderna en las diecisiete provincias unidas. Se ha achacado a cuestiones históricas este hecho, pues la relación directa de España con los antiguos

territorios flamencos —los que hoy en día corresponden casi con la actual Bélgica, Luxemburgo, parte del sur de los Países Bajos y norte de Francia— a través de los vínculos dinásticos de los Habsburgo, han favorecido una mayor presencia del trabajo de Peter Paul Rubens o de Anton van Dyck, dentro de sus colecciones que las procedentes de las zonas controladas por los Orange. Puede que sea el museo Thyssen-Bornemisza y el museo del Prado los que cuentan con mayor representación de esta escuela del siglo XVII. Por eso, esta exposición ha sido una ocasión única, tanto por el número de obras representadas vinculadas al género retratístico como por la coyuntura de disfrutar del trabajo de Rembrandt van Rijn y de otros artistas menos conocidos, pero de una gran calidad, trabajando en Ámsterdam como Thomas de Keyser, Nicolaes Pickenoy, Wener van den Valckert o Ferdinand Bol, por poner sólo algunos ejemplos de los artistas representados.

La política del museo Thyssen de encuadrar sus exposiciones en relación con sus fondos es todo un acierto. De hecho, en el libro que acompaña la exposición, Norbert Middelkoop y Dolores Delgado dan cabida a otros profesionales que completan el discurso generado en torno a Rembrandt. Entre el elenco de especialistas neerlandeses, destacan Maarten Hell, especialista en la vida social del siglo XVII (*De Amsterdamse herberg 1450-1800. Geestrijk centrum van het openbare leven*, Nijmegen, 2017), haciendo una aproximación a lo que era la ciudad de Ámsterdam en esos momentos; Ruddi Ekkart, en colaboración con Claire van den Donk, y de Bas Dudok van Heel, sintetizan las claves del retrato durante este periodo, desde la demanda hasta los formatos más habituales y sus precios, a la elección del pintor (pp. 66-83), y destacan la importancia del taller de Hendrick Uylenburgh en la actividad de Rembrandt como retratista, desestimando la idea que se pueda hablar de un "círculo de Rembrandt" (pp. 129-143). Judith Noorman, profesora de la Universidad de Ámsterdam, y Tom van der Molen, conservador del museo de la ciudad de Ámsterdam, se ocupan en unos breves ensayos de presentar a los artistas trabajando al mismo tiempo que Rembrandt en las décadas de 1640 (pp. 184-189) y 1650 (pp. 239-243). Mientras que Leonore van Sloten analiza los retratos al aguafuerte de Rembrandt, hechos, la mayor parte para un grupo cercano al pintor, lo que explica el tipo de encuadres y composiciones (pp. 156-163).

Otros pequeños ensayos por parte de más especialistas en la obra de Rembrandt, como son Volker Manuth, profesor de la Radboud University, Norbert Middelkoop, conservador del museo de Ámsterdam, o Marieke de Winkel jalonan el texto, parándose en aspectos concretos de lo que es el retrato familiar, historiado, guardias cívicas y de regentes, lecciones de anatomía y, por supuesto, hablando de Rembrandt y sus autorretratos.

Es un libro para el gran público y para los jóvenes historiadores que quieran tener una idea clara de lo que fue el desarrollo del género del retrato en Ámsterdam. Es interesante la inclusión de nuevas identificaciones de personajes y atribuciones a lo largo del texto, algunas de las cuales, para tener en cuenta, aunque otras, aún son para revisar. Es en este aspecto dónde se le puede achacar

a este libro la endeble línea de separación que ha marcado entre los circuitos comerciales actuales y la inclusión dentro de la exposición y el catálogo de piezas que aún deben ser discutidas por la crítica especializada. En este sentido, convierte al catálogo en un arma de doble filo.

Lo que sí es cierto es que la muestra sobre el retrato en Ámsterdam de 1590 a 1670, es una oportunidad excepcional de disfrutar de obras maestras de primera línea en la capital de España.

Ana Diéguez-Rodríguez¹
Instituto Moll
Universidad de Burgos
Marzo 2020

¹  <https://orcid.org/0000-0003-0510-8670>

