



Figura 1. *La ronda nocturna* la pintura más famosa de Rembrandt, pintada entre 1640 y 1642, óleo sobre lienzo, 3.63 m x 4.37 m, Museo Nacional de Amsterdam.



Rembrandt: cuando el genio hace hablar a los sabios A 350 años de su fallecimiento

Ana Julia Arroyo Urióstegui
Programa de Educación Continua

Este año conmemoramos a Rembrandt Harmenszoon van Rijn, conocido pintor de Leiden, Países Bajos, quien nació en 1606 y murió en Ámsterdam en 1669 a los 63 años. Su vida estuvo llena de contrastes como podemos notar en sus inicios de pintor que le permitió experimentar con colores brillantes, que posteriormente se transformaron en un juego de claroscuros sin igual.

Para Coca Garrido, este artista de la imagen fue un innovador en el grabado, pues lo trabajó con un concepto pictórico, esto le permitió crear sus propias herramientas, ya que al reelaborar y transformar la planchas pudo ser autosuficiente.¹

¹ Coca Garrido, “Rembrandt grabador experimental y la sociedad de su tiempo”, *Arte, Individuo y Sociedad*, núm. 10. Servicio de Publicaciones, Madrid, Universidad Complutense, 1998, p. 125.

Rembrandt es uno de los artistas más destacados del siglo XVII, ya que sus grabados y pinturas nos permiten descubrir las cualidades del barroco, con su cúmulo de objetos, de narraciones intrínsecas y personajes que destacaron por sus emociones, su drama y sus momentos de vivencia específica, sobre todo, mostró su verdadera personalidad y envejecimiento gradual en sus autorretratos, que se han considerado incluso feos, lo que evidencia la forma de expresar su realidad.

Las posibilidades de un trabajo entre la pintura y el grabado le plantearon soluciones plásticas similares, como sucedió con su *Autorretrato con el pelo enmarañado*, (1628) (figura 2), que en óleo y en aguafuerte muestran su preocupación por la luz a través de la definición de las sombras.²

Estamos ante un autor con una obra vasta relacionada con la Biblia, la historia y la mitología, pero que además reprodujo insistentemente su rostro mediante distintos autorretratos como parte de la experimentación de técnicas expresivas, aludiendo a las posibilidades del claroscuro y a mostrar sus rasgos personales, su forma de verse conforme pasaba el tiempo.

Con la estampación, pudo modificar y retocar sus obras, dado que la obra “terminada” como tal no es parte de su visión. Así, estamos ante obras de diversa temática: “autorretratos, escenas de caza, personajes populares, desnudos de intención académica y algún paisaje [en las que utiliza] la línea vibrante y un poco irregular del aguafuerte sin refuerzos de otras técnicas como la punta seca”.³

Una de sus primeras obras fue *Lapidación de San Esteban* (1625) (figura 3), quien es el primer mártir de la Iglesia, en donde apreciamos la influencia de uno de sus maestros, Pieter Lastman, quien tuvo conocimiento de la obra de Caravaggio y transmitió a Rembrandt su visión



Figura 2. Rembrandt, *Autorretrato con el pelo enmarañado* (tenía 22 años) (1628), óleo sobre tabla, 22 cm x 18 cm, Rijkmuseum.

del paisajismo y anatomía humana. Obra de carácter barroco, en donde el autor parece estar autorretratado en tres personajes: los hombres que están atrás del santo (quien sostiene la piedra y el que asoma el rostro atrás de éste), y el propio santo. Es importante además esta pintura, porque muestra la manera cómo se veía a los mártires durante el siglo XVII, pues se evidencia el martirio, en este caso la muerte con piedras, pero a la vez su grandeza como santo que sostiene su fe católica, ya que el semblante refleja aceptación de la muerte en pro de un afán religioso y la escena es dramática entre la oscuridad y la luz.

De acuerdo con Juan Contreras, esta pintura de su primer periodo muestra todavía la influencia de Caravaggio por el claroscuro, pero, a su vez, “el tratamiento de la luz ya revela

² *Id.*

³ Coca Garrido, *op. cit.*, p. 130



Figura 3. Rembrandt, *Lapidación de San Esteban*, (1625), óleo sobre roble, 89.5 cm × 123.6 cm, Museo de Bellas Artes, Lyon. Tomado de: Web Gallery. <https://www.wga.hu>⁴

una búsqueda propia y original”.⁵ En esta línea, también pintó *Tobías, Ana y el chivo*, (figura 4), *Huida de Egipto* y *Presentación del templo*.⁶

En *Dos sabios conversando* (1628) (figura 5), una obra también de carácter temprano, el pintor nos expresa su interés sobre los asuntos sociales de su época; en este caso, *se trata de dar a conocer prácticas lectoras de ese momento*. Si bien no hay documentos en donde él nos explique su proceso, las obras pueden darnos sentido a través de los elementos que destaca, es decir hay aspectos iconográficos que nos permiten comprender de qué se trata el asunto manifiesto.



Figura 4. Rembrandt, *Tobías, Ana y el chivo*, (1626), óleo sobre tabla, 40,1 cm × 29,9 cm, Rijksmuseum.

⁴ shorturl.at/npOWY (Consultado: 9 de junio de 2019).

⁵ Joan Ricart (coord.), Rembrandt, Chile, Sol 90, S. L., 2008, p. 8.

⁶ *Id.*



Figura 5. Rembrandt, *Dos sabios conversando*, (1628), óleo sobre madera, 89.5 cm x 123.6 cm, Museo de Bellas Artes, Lyon.

En esta pintura estamos frente a dos personajes que a decir de Díaz Saldaña podrían corresponder a San Pedro y San Pablo,⁷ en un diálogo relacionado con las escrituras bíblicas, pues aparecen dos libros abiertos de forma realista

⁷ Omar Díaz Saldaña, “Rembrandt y la dialéctica del olvido y la memoria. Reflexiones a propósito de la iconografía de las prácticas de la lectura”, *El Hombre y la Máquina*, núm. 24, enero-junio, 2005, Universidad Autónoma de Occidente, Cali, Colombia, p. 104. En shorturl.at/fkqyG. Consultado: 12 de junio de 2019].

⁸ *Ibid.*, p. 110.

⁹ Véase shorturl.at/cstzD. *The Mind of Leonardo da Vinci*, 1928.

y con la “pátina” del uso, pero uno iluminado para destacar su contenido.

El espectador puede notar que se está dialogando en torno al libro, por lo que podemos inferir que la escritura y lectura son parte de un proceso de reflexión en determinados círculos sociales. En el siglo XVII, además, observamos que la modernidad de esa época: “se orientó, no sólo en la reflexión teórico-filosófica, hacia el acento de lo visual, de la imagen. Ya Leonardo da Vinci había insistido en el lugar que juega el ojo en el proceso del conocimiento”.⁸

Así, observamos como Rembrandt hace hablar a los sabios, pues nos permite apreciar las formas de lectura de la época, los intereses literarios (la Biblia), pero también su humanismo y capacidad de observación, ya que los discípulos de Jesús manifiestan un acto de reflexión y de compartir ideas.

Su vida familiar también motivó sus posibilidades económicas y época de apogeo, pues al casarse con Saskia van Uylenburgh, prima de un exitoso vendedor de arte, fue posible que se le abrieran las puertas a conexiones sociales con los burgueses más ricos de Ámsterdam, Holanda. Una obra que inició este camino fue *La lección de Anatomía del doctor Tulp* (figura 6), con quien lo recomendó su cuñado.



Figura 6. Rembrandt, *La lección de anatomía del doctor Tulp* (1632), óleo sobre tela, 170 cm x 217 cm, colección del Museo Mauritshuis, La Haya, Holanda.⁹

Esta pintura representa un gusto común en los Países Bajos: mostrar las formas de vida de la clase media, sus trabajos, su trascendencia. En ese periodo, se trataba de revelar a los demás el poder económico y el conocimiento que ellos tenían; en este caso, el doctor Nicolás Tulp da una lección a sus alumnos sobre la fisiología del brazo y los músculos que mueven los dedos, con ello, su sabiduría se hace presente, pero también muestra su posición social. Estar pintado en un cuadro de esta naturaleza representaba un estatus y poder adquisitivo, de hecho “¡muchas personas pagaban para aparecer en estos retratos!”.¹⁰ La pintura alude al personaje central, el doctor, es quien controla el conocimiento, pero el cadáver controla la luz, lo que manifiesta su valor, y los discípulos están atentos ante la explicación. Ese uso del “contraste lumínico genera un ‘degradé’ de vida (muerto-vivo, inferior-superior) y un “degradé de poder psicológico (el que tiene el saber y los que no lo tienen, derecha-izquierda)”.¹¹

Poco a poco, Rembrandt va adquiriendo un grado de destreza inconfundible en su arte. Es durante los años treinta del siglo XVII, cuando trata temas de paisaje, con un tono más suave, y milagros, pero también de la naturaleza humana; al respecto, tenemos un conocido episodio relacionado con los evangelios de Mateo 8:18, 23-27, Marcos 4:35-41 y Lucas 8:22-25, Jesús calma una tormenta en el mar de Galilea, cuando Jesús y los 12 apóstoles sorteaban *La tormenta en el mar de Galilea* (figura 7).¹²



Figura 7. Rembrandt, *La tormenta en el mar de Galilea* (1633), óleo sobre lienzo, 160 cm x 128 cm, paradero desconocido.¹²

El Mesías muestra una paz interior e iluminación sobre el rostro, en contraste con la desesperación de algunos de los discípulos. Hay una intensión de contraste entre la luz de las olas del mar y lo oscuro de la tormenta lo que da un efecto dramático del suceso. De acuerdo con Camille Gizzarelli,¹³ Rembrandt se ve en primer plano mirando directamente al espectador, otro más de sus autorretratos. Desafortunadamente, se desconoce el paradero de esta pintura, robada del Museo Isabella Stewart Gardner de Boston en 1990, ya que es la única marina que se conoce de este gran pintor.

Este es un pintor que nos devela cómo ve el mundo mediante colores rojos, marrones, además de negros, en ocasiones combinados con blancos y amarillos, como en su obra *Baltasar ve la inscripción en la pared o el Festín de Baltasar* (1635) (figura 8). En ella se aprecia un tema bíblico en la que destaca la acción de forma dramática de un suceso aleccionador en el que se lee que el reino de este personaje ya ha sido destruido y será dado a los medos y a los persas.¹⁴

¹⁰ Roberto Rosler y Pablo Young, “La lección de anatomía del doctor Nicolaes Tulp: el comienzo de una utopía médica”, *Rev Med Chile* 2011; 139: 535-541, en <https://scielo.conicyt.cl/pdf/rmc/v139n4/art18.pdf>

¹¹ *Ibid.*, p. 537

¹² Véase <https://www.jw.org/es/biblioteca/libros/jesus/ministerio-en-galilea/calma-una-tormenta/>

¹³ Camille Gizzarelli, *Artist's self portrait in religious works*, en <http://www.bellaonline.com/articles/art55016.asp>

¹⁴ Joan Ricart (coord.), *op. cit.*, p. 36.



Figura 8. Rembrandt, *Baltasar ve la inscripción en la pared o el Festín de Baltasar* (1635), óleo sobre lienzo, 167 cm x 129 cm, en National Gallery de Londres. Figura 9. Rembrandt, *San Jerónimo en una cámara oscura* (1642), grabado, 41.4 cm x 36.3 cm.

Esta inscripción se presenta de manera que visualmente cree un gran impacto, pues la luz emana de la escritura, la cual nos muestra su conocimiento de los pasajes bíblicos, pues lo “reproduce con letras hebreas dibujadas a la perfección” lo establecido por la Biblia, en las que aparecen en sentido vertical.¹⁵

Algunos de sus cuadros manifiestan su situación personal, pues reflejan sentimientos dolorosos, como se ve en el grabado *San Jerónimo en una cámara oscura* (figura 9), en donde el rostro muestra una depresión, que se puede relacionar con su propia vida, ya que antes de la producción de la obra él había sufrido la muerte de tres de sus hijos, así como la de Saskia, quien enfermó de tuberculosis y murió en 1641.¹⁶

La capacidad de Rembrandt para crear un mundo a su gusto y propia visión, le permitió

incluso que durante el Romanticismo dejara “de ser un conjunto de objetos codiciados y de datos curiosos o singulares para convertirse en un símbolo vital y estético de la revuelta contra lo establecido que planteaba aquel movimiento, trascendiendo su mismidad biográfica y transmutándose en uno de los arquetipos ideológicos del espacio sobre el que se extiende el mitologema del héroe romántico”.¹⁷

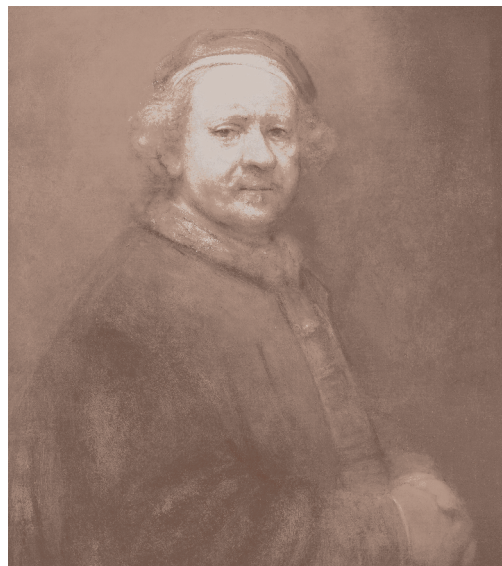


Figuras 10. Rembrandt; *Autorretrato a los 33 años apoyado sobre un pretil*, (1639), Aguafuerte y punta seca. 26.7 x 33.9 cm, Museo de Louvre.

¹⁵ *Ibid.*, 38.

¹⁶ Yolanda Pica, Rembrandt: “El dolor en la pintura”, *La Razón*, 27 de marzo de 2017, en <https://shorturl.at/ftBD4>

¹⁷ Jaime Brihuega, *Rembrandt*, Madrid, Arlanza Ediciones, 2005. (Colección Descubrir el arte. Biblioteca Grandes Maestros 3), p. 16.



Figuras 11 y 12. Rembrandt, *Autorretrato a los 34 años*, (1640), óleo sobre lienzo, 102 cm x 80 cm, Imágenes Getty, The National Gallery; *Autorretrato a la edad de 63 años* (1669), óleo sobre lienzo, 86 cm x 70 cm, The National Gallery.

Esto tiene relación con su capacidad de dibujar “con pluma, pincel y carboncillo, utilizó la tiza y la mina de plata, la aguada, la sanguina y la acuarela. Empleó el negro, el blanco, el gris, el sepia, el verde e, incluso, toques de amarillo. En cada caso, su elección parece haber dependido de la intención o de la naturaleza del tema elegido, de la necesidad de una ejecución rápida o del deseo de acabar la factura de determinado efecto”.¹⁸

Su pintura fue evolucionando con el paso de los años, de tal forma que podemos observar como las emociones de sus personajes se aprecian en cada cuadro, es el caso de todos sus autorretratos que evidencia la persona y su envejecimiento conforme transcurre el tiempo. Su rostro le permite acceder a su propia persona, analizado la representación simbólica y precisa

de los sentimientos, pues es posible que Rembrandt empleara su propio rostro para estudiar cómo se transformaba bajo el dominio de las emociones, los sentimientos y las experiencias.¹⁹ Aunque también podemos mirar su evolución técnica, pues en los siguientes autorretratos va del claroscuro, es decir, los contrastes de luz y sombra (figura 2) al uso de colores rojo y amarillo, así como marrón cálido (figura 11),



Figura 13. Rembrandt, *Los síndicos de los pañeros* (1662), óleo sobre lienzo, 191,5 cm x 279 cm, en Rijksmuseum.

¹⁸ *Ibid.*, p. 108

¹⁹ Francisco González López, *Cuatro siglos de Rembrandt. Retratar su vejez*, Manizales, Universidad de Caldas, 2006. En http://acgg.org.co/pdf/pdf_revista_06/20-1-articulo5.pdf

en la figura 12, observamos un retrato del último año de su vida, donde se aprecia una pincelada suelta y la textura del óleo sobre el lienzo, que será de gran reconocimiento en años posteriores.

De Rembrandt Harmenszoon van Rijn (Leiden, 15 de julio de 1606-Ámsterdam, 4 de octubre de 1669), se han escrito diversas biografías y artículos; sin duda, fue un gran compositor de las sombras y la luz, así como de los colores de su época, pero ante todo es un conocedor de la iconografía bíblica y clásica, por lo cual apreciamos en su obra relatos de acuerdo con su punto de vista y su apreciación estilística, tanto en los dibujos y grabados como en la pintura al óleo, pues entre sus obras encontramos otras de un gran valor histórico como *La ronda nocturna* (1642), (figura 1) y *Los síndicos de los pañeros* (1662) (figura 13), así como otras de valor mitológico como *Betsabé en su baño*, (1654) (figura 14).

No cabe duda que las distintas celebraciones mundiales que han acontecido y continúan este 2019 muestran el aprecio hacia este prolífico pintor del Siglo de Oro, durante el cual floreció el comercio europeo, se desarrolló la ciencia y Holanda era una gran potencia.



REFERENCIAS

- Brihuega, Jaime, *Rembrandt*, Madrid, Alianza Ediciones, 2005. (Colección Descubrir el arte. Biblioteca Grandes Maestros 3).
- Castaños, Enrique, *Intensidad espiritual y penetración psicológica en Rembrandt*, España, Instituto Politécnico de Málaga, 2014. En file:///C:/Users/Ana%20Julia/Downloads/Dialnet-IntensidadEspiritualYPenetracionPsicologica-EnRembr-4860726.pdf
- Díaz Saldaña, Omar, “Rembrandt y la dialéctica del olvido y la memoria. Reflexiones a propósito de la iconografía de las prácticas de la lectura”, *El Hombre y la Máquina*, núm. 24, enero-junio, 2005, p. 100-113, Universidad Autónoma de Occidente, Cali, Colombia.



Figuras 14. *Betsabé en su baño*, (1654), óleo sobre lienzo, 219 cm x 212 cm, Museo Nacional del Prado.

- González López Francisco, *Cuatro siglos de Rembrandt. Retratista de su vejez*, Manizales, Universidad de Caldas, 2006. En shorturl.at/fiFTX
- Garrido, Coca, “Rembrandt grabador experimental y la sociedad de su tiempo”, *Arte, Individuo y Sociedad*, núm. 10. Servicio de Publicaciones, Madrid, Universidad Complutense, 1998.
- Gizzarelli, Camille, *Artist’s self portrait in religious works*, en shorturl.at/pFJU3
- González López, Francisco, *Cuatro siglos de Rembrandt. Retratista de su vejez*, Manizales, Universidad de Caldas, 2006. En http://acgg.org.co/pdf/pdf_revista_06/20-1-articulo5.pdf
- Pica, Yolanda, Rembrandt: “El dolor en la pintura”, *La Razón*, 27 de marzo de 2017, en shorturl.at/rzLNY
- Ricart, Joan (coord.), *Rembrandt*, Chile, Sol 90, S. L., 2008.
- Rosler, Roberto y Pablo Young, “La lección de anatomía del doctor Nicolaes Tulp: el comienzo de una utopía médica”, *Rev Med Chile*, 2011; 139: 535-541, en shorturl.at/mAJM3

EN INTERNET

- <https://artequinovina.cl/coleccion/la-leccion-de-anatomia-del-dr-tulp/>
- <https://www.artelista.com/764-rembrandt-8110-lapidacion-de-san-esteban.html> [Consultado: 9 de junio de 2019].
- <https://www.jw.org/es/biblioteca/libros/jesus/ministerio-en-galilea/calma-una-tormenta/> [Consultado: 9 de junio de 2019].