

El siglo XIX en la colección de pintura holandesa del MNBA

MSc. Oscar J. Antuña Benítez

Curador de la Colección de Arte Holandés y Flamenco

El Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba (MNBA) atesora colecciones de arte europeo dentro de un marco histórico comprendido entre el Medioevo y el siglo XXI. La pintura es la manifestación fundamental de esos tesoros, conformados por obras características de las siete escuelas tradicionales europeas: italiana, británica, francesa, alemana, española, flamenca y holandesa.

En la escuela holandesa constituyen mayoría las pinturas realizadas en el siglo XVII; el XVIII prácticamente no aparece. Por su parte, el siglo XIX se compone de algunas creaciones de autores de diversa significación y un pequeño número de pinturas anónimas, que no se exhiben en la muestra permanente.

Las obras en cuestión ingresaron a la institución, mayoritariamente, como resultado de un proceso de recolección abierta, sin intencionalidad sistematizadora, y por diversas vías. Tal circunstancia suele delinear perfiles de colección incompletos y desbalanceados que influyen significativamente en el trabajo museológico. Pero un museo es, esencialmente, su colección, y ella encuentra diversas maneras de mostrarse, de comunicarse.

Con esta máxima como guía, nos disponemos a presentar estas obras y permitir que ellas hagan su discurso. Sabemos de antemano que no obtendremos una historia exhaustiva de la pintura holandesa del siglo XIX. Sin embargo, encontraremos el testimonio particular que constituye cada una de las piezas, reconocida una vez más la carga simbólica capaz de portar cada objeto artístico.

En 1795 la República de las Siete Provincias Unidas (Holanda) cayó ante el ejército francés, después de dos siglos de existencia. La prosperidad y el poderío que conoció en el siglo XVII fueron cediendo terreno durante el XVIII, ante el avance de nuevas potencias como Inglaterra y la propia Francia. Este hecho marca el inicio de su siglo XIX.



Josef Israëls
Interior con figuras
óleo/cartón/madera; 22 x 14 cm

En 1810 Napoleón anexó el territorio directamente al Imperio galo. Mientras, el país era saqueado financieramente por Francia, a través del cobro de las compensaciones por la guerra y los impuestos por comerciar con Inglaterra. Algunas de las colonias de Ultramar se perdieron y la economía se hizo cada vez más dependiente.

Bajo la influencia francesa se produjeron cambios significativos en el campo de las artes y las ciencias en Holanda. Fueron fundadas instituciones nacionales con gran peso en la cultura tales como el Archivo Nacional, la Real Biblioteca y un museo nacional, el Rijksmuseum, en Ámsterdam. En 1808 se fundó el Real Instituto Holandés de las Ciencias, la Literatura y las Bellas Artes, a semejanza del Instituto Nacional Francés.

En el campo de las artes este instituto estableció la celebración, cada dos años, de las *Exposiciones de obras de los artistas vivos*, equivalentes nacionales de los Salones de París. Se otorgaban becas o los llamados *Prix de Rome* a jóvenes artistas destacados para realizar estudios en el exterior y garantizarles entrar en contacto con el clasicismo, ya establecido como paradigma pictórico por el neoclasicismo de David y la Academia.

Durante el siglo XIX la pintura en Holanda registró la sucesión y coexistencia de los diferentes movimientos o estilos del arte occidental en general, bajo la decisiva rectoría del arte francés. El nuevo Reino de los Países Bajos necesitaba también un arte que enarbolará las ambiciones patrióticas y el orgullo nacional. Sin embargo, la pintura de historia, conmemorativa, no encontró mercado fácilmente y mucho menos una demanda estable y decidida. Pocas obras fueron encomendadas a algunos artistas belgas, mientras que, de Holanda, solo Jan Willem Pieneman (Abcoude, 1779 – Ámsterdam, 1853) recibió encargos importantes. El patronazgo estatal o cortesano prácticamente no existió en los Países Bajos durante este siglo. El rey William II era un gran coleccionista, pero sus intereses se ubicaban en los grandes maestros del pasado y el arte extranjero.

De algún modo se repite la situación que predominó en el siglo XVII cuando la pintura monumental, de historia, tampoco había encontrado demanda efectiva. Por esa razón proliferó la pintura de género, de pequeño formato, en la que se representan el valor o el sufrimiento de los antepasados de los siglos XVI y XVII en escenarios de la vida cotidiana. Bajo esas condiciones hubiese sido realmente excepcional poder contar con exponentes de pintura holandesa de historia en nuestra colección.

Prácticamente durante toda la primera mitad del siglo XIX el estilo romántico predominó. Sin embargo, no explotó la agitada fantasía y la explosión de color de los franceses; tampoco, el misticismo del alemán Caspar David Friedrich (Greifswald, 1774 – Dresde, 1840). No obstante, el arte holandés ya llevaba en sí un cierto componente romántico que se expresó en la intensificación de la observación de la naturaleza y el énfasis en el elemento narrativo.

Los más importantes exponentes del paisaje panorámico y la representación de la naturaleza en sus más delicados detalles fueron Barend Cornelis Koekkoek (Middelburg, 1803 – Cleves, 1862) y Andreas Schelfhout (La Haya, 1787-1870). Los nublados cielos del pasado son redescubiertos y reinterpretados. Por lo general, en las obras prevalece un ambiente sereno y calmo, aunque existen ejemplos emocionalmente más explosivos. Precursor del paisaje romántico holandés, Schelfhout fue también maestro de Johan Jongkind (Lattrop, 1819 – Coxi Saint-Andre, 1891), quien desempeñó un papel decisivo en el desarrollo del paisaje en la segunda mitad de la centuria.

El paisaje romántico holandés no encuentra representatividad en la colección del MNBA. En general el romanticismo se expresa en ella a través de obras que recuperan temas, modelos y modos exitosos durante el siglo XVII. El paisaje aparece en ellas solo como contexto donde se ubica una escena de género o escenas con ganado.



Anónimo
Paisaje con reses
óleo/madera; 24 x 32 cm
Firmado en ext. inf. izq.:
"A. Yojaves"



Anónimo
Paisaje con pareja de aldeanos y ganado
óleo/madera; 23 x 20 cm



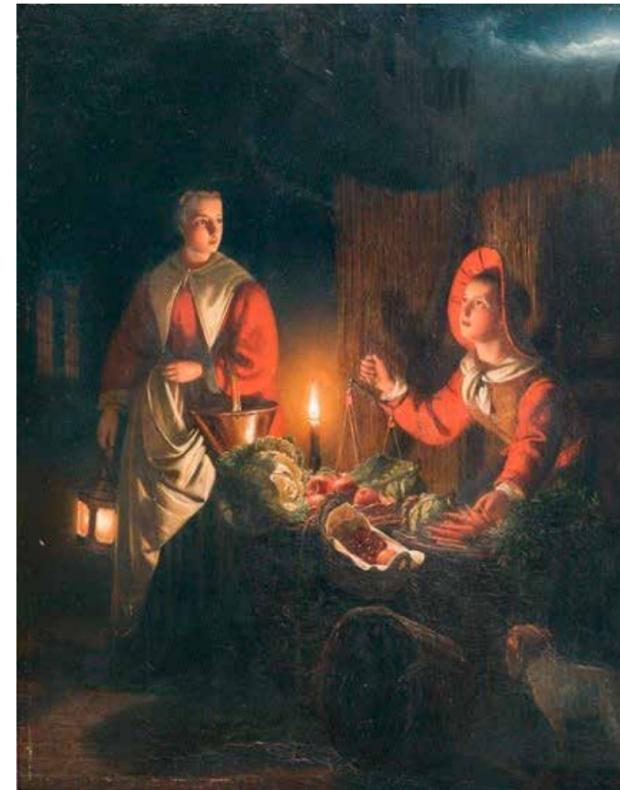
Anónimo
Paisaje con jinetes y aldeanos
óleo/madera; 17 x 24 cm

Carece asimismo la colección de obras de autores tales como Jacob van Strij (1756-1815) y Jan Kobell (1778-1814), cuya dedicación a temáticas del pasado, a inicios del siglo XIX, a veces ha originado confusiones en las atribuciones de originales del XVII. Las tres piezas anónimas *Paisaje con reses*, *Paisaje con pareja de aldeanos y ganado*, y *Paisaje con jinetes y aldeanos* representan variantes de obras realizadas de cara al mercado del momento, y nos muestran diferentes abordajes de los modelos de grandes maestros del pasado como (Enkhuizen, ca. 1625 – Ámsterdam, 1654), Aelbert Cuyp (Dordrecht, 1620-1691) y Nicolaes Claes Berchem (Haarlem, 1622 – Ámsterdam, 1683), con un interés principalmente comercial. En este caso, dos obras tratan el tema del ganado y una recupera el sencillo atractivo de la anécdota.

Una cuarta obra romántica destaca en el conjunto. Se trata de *La vendedora de hortalizas*, de Johannes Vaarberg (Weesp, 1825 – Ámsterdam, 1871): una escena de mercado en la cuerda de la tradición de escenas nocturnas iluminadas con velas, muy populares en el siglo XVII, bajo la influencia de la aplicación del claroscuro caravaggesco y que encuentra un referente importante en el artista del siglo XVII Gerrit van Honthorst (Utrecht, 1590-1656), conocido también como Gherardo della Notte, por sus numerosas representaciones nocturnas con velas. Vaarberg no es un autor de amplia referencia en las fuentes bibliográficas. Los datos obtenidos son escasos, pero sus obras, localizadas fundamentalmente en catálogos de casas de subastas, atestiguan sus buenas habilidades técnicas y una relativa diversidad temática.

Otra modalidad presente en la producción romántica holandesa consiste en la copia y reproducción de obras concretas de determinados maestros del pasado, demandadas en el mercado por parte de un sector de la pequeña burguesía que comenzaba a acumular dinero, pero insuficiente para adquirir un original antiguo. En medio del proceso de industrialización nacional, un sector emergente necesitaba cumplimentar ciertos requisitos para ubicarse en sociedad. Para ese grupo el arte, la pintura, constituían un elemento que atestiguaba distinción y legítima posición social. Así, las copias de originales de autores antiguos fueron reproducidas en formatos pequeños, en ocasiones sobre planchas de cobre, para asegurar una atractiva visualidad y ligereza para su transportación.

La lección de piano copia una obra de Pieter van Slingelandt (Leiden, 1640-1691) y testimonia ese tipo de prácticas, que llegó a tener amplia participación en el mercado. Durante el proceso de investigación de la pieza encontramos una imagen de la obra *Der Musikunterricht (La lección de música)*, del artista alemán Franz Seraph Hanfstaengl (Múnich, 1877-1877), en una relación de grabados antiguos con temática musical. Se trata de una litografía iluminada, fechada en 1835, que reproduce un original de Slingelandt, con el mismo título, en la colección de la Gemäldegalerie Alte Meister, en Dresden. La escena está fechada en 1676, según la información constatada en los archivos del Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, en La Haya, Holanda.



Johannes Vaarberg
La vendedora de hortalizas, ca. 1862-68
óleo/madera; 43.5 x 34 cm
Firmado en Ext. Inf. der: "J.C Vaarberg"



La lección de piano
óleo/metal; 29 x 24.5 cm

El pintor de escenas de género y acuarelista Johan “Mari” Henri ten Kate (La Haya, 1831 – Driebergen, 1910), miembro de una familia de artistas y especializado en escenas rurales con niños, culmina la sección de pintura romántica holandesa en el pequeño conjunto. Con su tela *El paso del tren* estamos en presencia de una de sus características composiciones con niños, representados en contextos pintorescos y atmósferas idealizadas. Esta pieza agrega un detalle exótico, en correspondencia con una nueva realidad de la vida del momento, inmersa en el auge del desarrollo industrial: la incorporación del ferrocarril al paisaje.

Pieter Gerardus Vertin (La Haya, 1819-1893), pintor de paisajes y escenas citadinas, alumno del importante paisajista romántico Barend Cornelis Koekkoek, está presente en la colección con dos vistas urbanas, estilísticamente ubicadas en una zona de la pintura holandesa que, bajo presupuestos realistas –ya hacia la segunda mitad del siglo–, busca descubrir pequeños fragmentos de la cotidianidad en el proceso de urbanización y crecimiento de las urbes, de acuerdo con el desarrollo económico acelerado de las mismas. Sin embargo, aunque tales fragmentos de realidad son asumidos, plásticamente, de manera fidedigna y registran el conjunto de elementos que coinciden en un escenario a determinado momento del día, brindan especial atención a las posibilidades pictóricas de la luminosidad, manejadas con sutiles intenciones expresivas, propias de un acercamiento romántico.

Estas obras, junto con la escena de género de Johannes Paling (Ámsterdam, 1844 – Laren (NH), 1892), *Un cuento a la hora de dormir*, se encuentran a medio camino entre el romanticismo y el realismo, que se ha establecido en la escena del arte nacional, a partir de la influencia de la Escuela de Barbizón. Tal influencia provocó, además, la conformación de una comuna de artistas en la villa de Oosterbeek, en la década de 1850, donde se reunían los pintores para trabajar el paisaje al aire libre, en busca de un acercamiento más verídico al tema. Pero la propia búsqueda de veracidad en la representación en tales obras lleva implícita una actitud más emocional que matiza los abordajes. El pintor Johannes Warnardus Bilders (Utrecht, 1811 – Oosterbeek, 1890) fundó la comuna y la prohió, cobijando allí a jóvenes artistas como Anton Mauve (Zaandam, 1838 – Arnhem, 1888), los hermanos, Jacob, Mattijs y Willem Maris.

En esa interacción con la pintura francesa, algunos artistas hallaron su camino en Francia. Tal fue el caso de Johan Barthold Jongkind, considerado uno de los padres del impresionismo francés, que produjo su obra más definitiva después de 1860 en aquel país, con temas de las costas de algunas ciudades de Normandía. Resulta interesante el hecho de que, aun cuando pintó numerosos temas holandeses –noches de luna y escenas con patinadores en canales congelados, embarcaderos, etc.–, donde muestra su deuda con Schelfhout y su país, su obra fue prácticamente desconocida en Holanda. Jongkind solía pintar en la tradición romántica, como muchos de sus contemporáneos



Johan “Mari” Henri ten Kate
El paso del tren
óleo/tela; 57 x 77 cm
Firmado en ext. inf. izq.: “Mari Ten Kate”



Pieter Gerardus Vertin
Vista de Delft, 1867
óleo/madera; 35 x 27 cm
Firmado en ext. inf. izq.:
“P G Vertin. 67”



Johannes Paling
Un cuento a la hora de dormir
óleo/tela; 71 x 54 cm
Firmado en ext. inf. der.:
“Joh. J. Paling”

hacia la primera mitad del siglo. Durante su estancia en París y Normandía, bajo el influjo de la Escuela de Barbizón, y especialmente de su maestro Eugène Isabey (París, 1803 – Montévrain, 1886), desarrolló una carrera exitosa, basada en la elaboración de escenas nocturnas y marinas en un estilo realista y luminoso, alcanzado a través de la libertad de la pincelada. Ese estilo avanzó hacia la búsqueda de un mayor realismo en la representación de la luz, que lo llevó a una pincelada cada vez más suelta y a la producción de paisajes en los cuales la atmósfera y las implicaciones del reflejo de la luz se tornan cada vez más importantes.

Llevó una vida desordenada bajo el efecto del alcohol que lo colocó en situaciones difíciles. Durante la década de 1860 realizó algunos viajes a su país para tomar apuntes y acuarelas que llevó a su estudio de París y convirtió en lienzos. En esa época pintó *Lanchas holandesas en un estuario*, obra insertada en el discurso museológico de la colección francesa del Museo, como testimonio de la concurrencia de artistas de diversos países al centro rector del arte del momento.

La presencia de Jongkind en la ciudad luz no fue una excepción. Muchos artistas holandeses buscaron en Barbizón y París las nuevas experiencias del arte. Específicamente la nueva mirada sobre el paisaje y el ejercicio de la pintura al aire libre condicionaron, impulsaron, el surgimiento de un número de artistas asentados posteriormente en La Haya, capital de Holanda, rodeada de elementos geográficos atractivos a una nueva estética, que serán denominados los pintores de La Escuela de La Haya. Si bien nunca se reconocen como grupo ni actúan como tal, la búsqueda de la representación realista del paisaje, con especial énfasis en la captura de los elementos atmosféricos y el reflejo de la luz, constituyó el punto que, estéticamente, les unió.

Las principales figuras de la escuela son Johannes Bosboom (La Haya, 1817-1891), Jozef Israëls, Anton Mauve, Matthis Maris (La Haya, 1839 – Londres, 1917), Jacob Maris (La Haya, 1837 – Karlsbad, 1899), Willem Maris y Hendrik Johannes Wiessenbruch (La Haya, 1822-1880), entre otros. Todos fueron influidos por las obras de los franceses Camille Corot o Jean-François Millet.

Denominada como Escuela de La Haya por el crítico de arte Jacob van Santen Kolff, en 1875, también se le conoce como la “escuela gris”, debido a la paleta sombría que utilizaban para reproducir el cielo y las diferentes formas del agua, buscando el mejor modo de mostrar el reflejo de la luz.

Como representante de esta escuela, en su vertiente paisajística el Museo posee la obra *Vacas junto a un riachuelo*, del artista Willem Maris (La Haya, 1844-1910), quien recibió su formación como pintor de sus hermanos mayores y tomando clases nocturnas en la Academia de La Haya. En 1860 se trasladó a Oosterbeek donde conoció a Anton Mauve, quien se convertiría en su gran amigo y compañero en su desempeño como artista.



Johan Barthold Jongkind
Lanchas holandesas en un estuario, 1866
 óleo/tela; 24.5 x 32.5 cm
 Firmado: ext. inf. der. “Jongkind. 1866”

Willem Maris
Vacas junto a un riachuelo
 óleo/tela; 25.5 x 43 cm
 Firmado ext. inf. der: “W. Maris”



Su acercamiento al paisaje está despojado de cualquier carga anecdótica. Consiste en un ejercicio puramente plástico que encuentra en la representación de reses y patos en entornos dominados por la presencia del agua –pequeños riachuelos o lagunas– y la vegetación propia de tales sitios, un buen pretexto para desarrollar una pintura completamente atmosférica, centrada en las posibilidades expresivas de la luz y su reflejo.

Además de Willem Maris, también está presente en la colección una obra de Josef Israëls (Groninga, 1824 – Scheveningen, 1911). Este artista, uno de los de mayor impacto por la fuerza de sus obras, fue evolucionando desde una estética romántica –debida a su formación inicial con Hendrik Dirk Kruseman, Pinneman y, sobre todo, por su contacto aún muy joven con los románticos alemanes– hacia un marcado realismo nacido del conocimiento cercano de la situación social de los campesinos y especialmente los pescadores en su país y, por supuesto, de la notable influencia que el arte de Courbet y Millet ejercieron sobre él.

También en su evolución artística se observa un avance hacia el empleo de una pincelada más libre y suelta, como en el caso de su obra en la colección *Interior con figuras*. Esta pieza responde a las características generales de su producción: la representación de sucesos de la vida cotidiana de personajes populares, necesitados, muchas veces en entornos íntimos y recogidos, desde un abordaje pictórico donde amplios trazos, una gruesa capa de pintura y el juego con los colores y valores de la luz involucran al espectador en la conformación de la escena.

Israëls fue uno de los artistas holandeses más famosos durante la segunda mitad del siglo, no solo en su país, sino también internacionalmente. Su participación regular en las edi-

ciones de las *Exposiciones de obras de los artistas vivos*, equivalente holandés del Salón de París, sus envíos de obras a estos últimos y a exposiciones en otros países le ganaron reputación y éxito.

Miembros de una generación posterior, sobre la que se proyectan los presupuestos estéticos de la Escuela de La Haya, Carl August Streefkerk (Ámsterdam, 1884 – Bussum, 1968) y Cornelis Vreedenburg (Woerden, 1880 – Laren, 1946) representan el cierre cronológico del conjunto de obras del siglo XIX en la colección.

Vreedenburg es un artista que durante su etapa formativa busca inspiración en la fuerte tradición de la pintura de su país. Ese camino lo lleva desde la representación realista del paisaje, su interés principal, hasta el abordaje impresionista del tema, que asume tempranamente y al que se mantendrá fiel por el resto de su vida. Junto con Streefkerk encarnan los ecos de la Escuela, presentes en la obra de un número de artistas a inicios del siglo XX en Holanda.

El conjunto de obras holandesas del siglo XIX en nuestra colección, analizadas en el contexto del decursar de la pintura de ese país en el período, presenta importantes limitaciones en cuanto a su representatividad del complejo y rico fenómeno histórico al que pertenecen. La institución posee catorce piezas que abordan, solo puntualmente, la diversidad de temáticas, tendencias y la variedad de autores que le son inherentes. Sin embargo, a pesar de esta circunstancia y de las diferencias de calidades, constituyen, en nuestro contexto, un estimable testimonio de aspectos relevantes de una realidad ajena y distante, pero a la vez también nuestra, que ellas ayudan a ilustrar con elocuencia y disfrutable placer.



Cornelis Vreedenburg
Paisaje con casas y lago
óleo/tela; 48 x 76 cm
Firmado en ext. inf. izq.:
“C. Vreedenburh”



Carl August Streefkerk
Venta de flores junto al canal Singel con la Munttoren
óleo/tela; 60 x 99.5 cm
Firmado en ext. inf. izq.:
“CA Streefkerk”

