



400 aniversario del nacimiento de Gerrit Dou

“Maravilloso, dinámico, fuerte [e] impactante”

Joachim von Sandrart¹

Dolores Delgado

Anónimo

Gerrit Dou, siglo XVIII

Grabado en Antoine-Joseph Dézallier d'Argenville,
Abrégé de la vie des plus fameux peintres, París,
1745

Introducción y biografía

Gerrit Dou, conocido asimismo con el nombre de Gerard, nació el 7 de abril de 1613 en Leiden, ciudad en la que pasó el resto de su vida. Gozó en su tiempo de una enorme popularidad, especialmente entre la élite social de su época. Leiden era entonces un gran centro comercial con una universidad fundada en 1575, lo que la convirtió asimismo en un foco intelectual y artístico repleto de pintores, como Aertgen (1498-1568) y Lucas van Leyden (1494-1533), grabadores y diseñadores de vidrieras, al igual que el padre de nuestro artista, Douwe Jansz., que también era vidriero y grabador. Dou comenzó a trabajar en el taller paterno, para posteriormente formarse con Pieter Cowenhorn, pintor de vidrieras, e ingresar después en el taller de Rembrandt cuando contaba tan sólo quince años de edad, y donde permaneció por espacio de tres más, hasta el traslado de su maestro a Ámsterdam en 1631. En sus primeras obras se refleja la huella de su preceptor, tanto en los temas como en sus composiciones y en el claroscuro [figs. 1 y 2], así como también la de Jan Lievens, con quién colaboraba Rembrandt. Nuestro artista fue fundador del Gremio de San Lucas (*Fijnschilders*) de su urbe natal.

En sus comienzos sus obras evidenciaban la influencia de Rembrandt y de Vermeer especialmente en los temas y el tratamiento de la luz y pintó principalmente autorretratos, eremitas y mujeres tocando instrumentos [fig. 3]. Con el paso del tiempo evoluciona logrando un estilo propio, que fue el que le hizo alcanzar la fama y que destaca, como detallaremos más adelante, por una técnica exquisitamente meticulosa, ilusionista y refinada, que fue desarrollando a lo largo de su vida. A la edad de veintiocho años era ya un afamado maestro y a través de su primer mecenas, Pieter Spiering –hijo del conocido productor de tapices de Delft François Spiering, embajador y consejero de finanzas de la reina Cristina de Suecia–, tuvo a la casa real entre sus clientes. Cosme III de Médicis en Florencia poseía asimismo cuadros suyos, y algunas de sus obras se llevaron de regalo a Carlos II de Inglaterra por parte del gobierno de algunos estados como Holanda con motivo de su ascenso al trono. Avanzada su carrera entró en escena Johan de Bye como su mecenas. A modo de anécdota, cabe señalar que su exquisita técnica y sus delicadas imágenes causaban tanto asombro en la época que éste último mostraba las pinturas que tenía del artista, previo pago, en una habitación frente al ayuntamiento de Leiden. Los precios que se pagaban por sus cuadros eran realmente altos, como se pone de manifiesto en una carta del agente del duque de Rutland, fechada en 1780², por lo que sólo eran asequibles para las clases más altas. Dou, que no tuvo hijos, murió siendo un hombre rico y fue enterrado en Sint Pieterskerk el 9 de febrero de 1675.

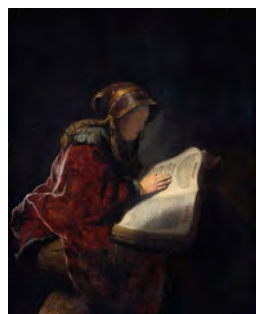


Fig. 1
Rembrandt
Anciana leyendo, 1631
Óleo sobre tabla. 60 x 48 cm
Ámsterdam, Rijksmuseum



Fig. 2
Gerrit Dou
Anciana leyendo, c. 1631-1632
Óleo sobre tabla. 71 x 55,5 cm
Ámsterdam, Rijksmuseum



Fig. 3
Gerrit Dou
Mujer tocando el clavichordio,
c. 1665
Óleo sobre tabla. 37,7 x 29,8 cm
Londres, Trustees of the Dulwich
Picture Gallery



Fig. 4
Gerrit Dou
Autorretrato, c. 1665
Óleo sobre tabla. 59 x 43,5 cm
Boston, colección privada



Fig. 5
Gerrit Dou
Autorretrato, c. 1665
Óleo sobre tabla. 48,9 x 39 cm
Nueva York, The Metropolitan Museum of Art,
legado de Benjamin Altman, 1913, 14.40.607



Fig. 6
Gerrit Dou
Bodegón con libro y monedero,
1647
Óleo sobre tabla
22,9 x 17,8 cm
Los Ángeles, University
of California, The Armand
Hammer Collection,
Fisher Gallery

Temas, estilo y técnica

Sus logros en el enriquecimiento del lenguaje pictórico y la ampliación de los temas artísticos fueron los que en su tiempo le convirtieron en un artista innovador y le granjearon un gran número de seguidores y discípulos, entre los que destacan Frans van Mieris el Viejo (1635-1681) y Gabriel Metsu (1629-1667). En un primer momento se dedicó a pintar personajes eremitas y ancianos siguiendo los esquemas temáticos y compositivos de Rembrandt, y no fue hasta que su maestro se marchó a Ámsterdam y Jan Lievens a Inglaterra cuando, al recibir varios encargos, quizás por la ausencia de ambos, comenzó a desarrollar su propio estilo y a innovar en lo que a temática se refiere. Comenzó a realizar retratos de formato oval con fondo neutro y una luz difusa que procedía de la izquierda, y a partir de los años cuarenta empezó a pintar sus escenas de género, que son las más características de este artista. No obstante, hubo otros géneros como el religioso y el autorretrato [figs. 4 y 5] que siempre le interesaron; en éste último tipo lograba dejar constancia de su estatus social, ya que le preocupaba el rol que el artista desempeñaba en la sociedad y destacaba su importancia como transmisor de ideas.

Fue uno de los primeros artistas en Holanda que representó actividades cotidianas, en su mayor parte pertenecientes al ámbito femenino, que a su vez ejemplificaban la moderación, la virtud y la espiritualidad en muchos casos. Sutton escribió de sus obras que eran abstracciones metafóricas y consideraba que eso precisamente lo diferenciaba del resto de sus contemporáneos³. Sus escenas de género llevan implícitas alusiones al placer sensual y a lo efímero, recordando que la vida es mero tránsito. Los protagonistas de sus cuadros, según Ronni Baer⁴, invitan al espectador a contemplar el fenómeno artístico como reflejo de la transitoriedad de la vida. Dou dotaba a sus obras de significados más complejos de lo que se deduce a simple vista, con alusiones a la brevedad y transitoriedad de la vida y a la satisfacción de la ancianidad, así como también subyacen en ellas intenciones moralizantes como referencia de la virtud.

Con el paso del tiempo el artista se fue especializando en pinturas de pequeño formato, prefería la tabla al lienzo, y fue modernizando los temas convencionales gracias al uso que hacía de la luz y a los recursos técnicos compositivos, logrando un ilusionismo característico de su obra. Quizás la formación recibida en el negocio familiar de producción de vidrieras le obligara a desarrollar esa meticulosidad conservando este talento para su profesión. En ocasiones, llegaba incluso a utilizar instrumentos para agrandar los objetos y conseguir así mayor detallismo. El artista juega con los planos espaciales y el *trompe l'œil* desempeña un papel fundamental en sus cuadros [fig. 6]. Además, este ilusionismo está estrechamente ligado con la temática de sus obras, pues se complementan muy bien.



Fig. 7
Gerrit Dou
El médico, 1653
Óleo sobre tabla
49,3 x 37 cm
Viena, Kunsthistorisches
Museum, Gemäldegalerie



Fig. 8
Gerrit Dou
El médico, c. 1660-1665
Óleo sobre tabla. 38 x 30 cm
Copenhague, Statens Museum
for Kunst



Fig. 9
Gerrit Dou
La tendera, 1647
Óleo sobre tabla
38,5 x 29 cm
París, Musée du Louvre

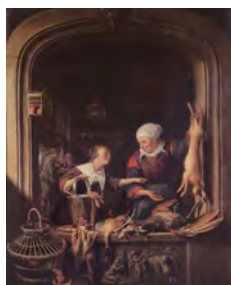


Fig. 10
Gerrit Dou
Vendedora de aves de corral
c. 1670
Óleo sobre tabla. 58 x 46 cm
Londres, The National Gallery



Fig. 11
Gerrit Dou
*Anciana con jarro en la
ventana*, c. 1660-1665
Óleo sobre tabla
28,3 x 22,8 cm
Viena, Kunsthistorisches
Museum, Gemäldegalerie



Fig. 12
Gerrit Dou
*Mujer agarrando un gallo
en su ventana*, 1650
Óleo sobre tabla
26,1 x 20,7 cm
París, Musée du Louvre

Los cuadros con retratos de profesionales, tales como el astrónomo y el médico, también son comunes en su obra, y los representa como científicos, con libros que hacen alusión al concepto de búsqueda de conocimiento. En ocasiones los pinta trabajando por la noche, asociándolos a la idea de perseverancia [figs. 7, 8 y 13]. En cuanto a sus imágenes de médicos, Dou representa a tres tipos característicos del siglo XVII, el doctor catedrático, el dentista-cirujano y el curandero pero, a diferencia de sus contemporáneos, que los convertían en objeto de mofa, como Jan Steen, nos los muestra elegantemente ataviados e identificados con la sabiduría. Así nuestro pintor dotaba a sus temas de una mayor trascendencia con las alusiones a la *vanitas* y a la lucha entre la ciencia y la voluntad divina.

También retrató a músicos, pero como personificación de los placeres, del deleite y de la sensualidad de la vida. Otro aspecto que gozó del interés del artista y que se evidencia en algunas de sus pinturas fue el del *paragone* de las artes: el pintor creía firmemente en la superioridad de la pintura y lo demostraba a través de su refinada técnica. Como hemos comentado anteriormente, en su obra está muy presente el ilusionismo, con recursos técnicos tales como hacer que las figuras y objetos sobresalgan del plano pictórico de las ventanas [figs. 3-6], y el uso de las cortinas, que ejercen de marco e introducen al espectador en la escena. A partir de 1645-1650 añade a sus composiciones la ventana con su alféizar, haciendo éste de barrera entre la figura y el espectador, y un ejemplo de este tipo es *La tendera*, con la que fijó definitivamente lo que se conoció como «piezas de nicho», representaciones de escenas cotidianas que nos muestra mediante el arco de una ventana [figs. 9 y 10]. De ellas surge muchas veces la mencionada cortina, que revela el interior doméstico o cotidiano [véanse figs. 3-5], subterfugio que utiliza desde muy temprano y que quizás estaba en relación con el uso que se les daba a las mismas en la época, que se colocaban delante de las pinturas con el fin de que el polvo y la luz no las perjudicaran. En la década de los cincuenta uno de sus temas favoritos eran las cocineras o señoras en la cocina realizando sus quehaceres domésticos, en un ambiente agradable y ejemplificante que aludía a la virtud femenina. Más tarde este tema evoluciona reduciéndose a una sola figura generalmente femenina [figs. 11-15].

Con el paso del tiempo Gerrit Dou centró su interés en la iluminación y los contrastes de luces y sombras, que heredó de su maestro, y sus efectos. Así, además del uso del claroscuro en los inicios de su carrera, en su última etapa introduce en sus cuadros una luz artificial procedente de lámparas o velas creando un ambiente nocturno, que dota a las imágenes de un mayor misterio [figs. 12-14]. La luz artificial recalca su evidente virtuosismo artístico. Existen asimismo precedentes en el arte flamenco del uso de velas y candiles como foco de luz y centro de la composición. En este aspecto Dou⁵ se sitúa en un lugar entre



Fig. 13
Gerrit Dou
El astrónomo, c. 1665
Óleo sobre tabla. 32 x 21,2 cm
Los Ángeles, The J. Paul Getty Museum



Fig. 14
Gerrit Dou
Joven a la ventana con una vela, c. 1658-1665
Óleo sobre tabla
26,7 x 19,5 cm
Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza



Fig. 15
Gerrit Dou
Anciana en la ventana con una vela, 1661
Óleo sobre tabla. 31 x 23 cm
Colonia, Wallraf-Richartz Museum

Rembrandt, a quien le preocupa más la luz que el color o la forma, y Gerrit van Honthorst, cuya fuente de iluminación, generalmente oculta, es más dura y fría [fig. 16]; a diferencia de éste la de Dou es más evocadora y romántica.

Su estilo no varió ni evolucionó mucho a lo largo de su carrera, desde el principio utilizaba una variedad de tonos verdes, ocres, lilas y encarnados con un envolvente claroscuro, no obstante con el paso del tiempo los usaba con mayor libertad. La cuidada representación de los materiales con pinceladas que casi no se distinguen se va volviendo cada vez más libre, las texturas de sus tejidos —como los de las cortinas, ya sean de seda o de tapicería— y el detallismo son característicos de este artista. Gracias a los análisis técnicos que se le han hecho a sus obras, se conoce su concienzudo método de trabajo, que consistía en realizar pocos dibujos preparatorios y, sin embargo, pintaba una y otra vez sobre la superficie pictórica retocando las imágenes con delicadas pinceladas. En conclusión, el resultado obtenido son obras con exquisitas superficies, de pequeñas dimensiones, con un convincente *trompe l'œil*, de maravillosa representación junto con lo atractivo de los temas, son un compendio del buen hacer pictórico y son asimismo un reflejo de la vida interior y espiritual de Gerrit Dou.

Reputación y valoración por la crítica

Es curioso, como reseña Wheelock⁶, cómo evoluciona el gusto en las diferentes épocas y como un artista de la talla de Dou, alabado en su época y en los siglos inmediatos, cayó en el olvido en el siglo XIX. Precisamente sus logros, su exquisita técnica y sus innovaciones estilísticas y temáticas, le llevaron a ser considerado un artista frío e impersonal y calificado de raro por la crítica decimonónica. El historiador Joachim von Sandrart (1606-1688) escribió en su tratado de 1675⁷ que había visitado al artista en su estudio y describió su comportamiento como puntilloso por la forma en que guardaba su paleta, los pinceles y los colores para resguardarlos del polvo y la suciedad; los custodiaba en un cofre y, antes de abrirlo, se sentaba silenciosamente en su silla esperando a que el polvo se aposentara, para después proceder a sacar los instrumentos con la tranquilidad de que estuvieran limpios. John Smith, en su catálogo razonado de pintores holandeses, destaca a Dou por su minucioso método de trabajo⁸. Los investigadores posteriores siguieron esta misma línea, y así Johannes Immerzeel⁹, en su diccionario de artistas holandeses de 1842, lo calificó de genio raro y de talentoso. Thoré¹⁰ lo consideró un maestro de las composiciones pequeñas rebajándolo de categoría, y después Wilhelm von Bode lo infravaloró al compararlo con Rembrandt. Con esto su reputación pasó a ser la de un artista con talento, pero superficial e incapaz de representar la profundidad humana. No fue



Fig. 16
Gerrit van Honthorst
La alcahueta, 1625
Óleo sobre lienzo. 71 x 104 cm
Utrecht, Centraal Museum

hasta los años noventa del siglo XX cuando volvió a ser objeto de estudio por parte de los especialistas. Jan A. Emmens¹¹ fue uno de los primeros en señalar la importancia de su obra y en destacar los conceptos filosóficos de la Antigüedad que incluye en las mismas. A partir de entonces el interés por su obra vuelve a incrementarse e historiadores como Peter Hecht¹², en la exposición de 1989 en Ámsterdam, escribió que los artificios de Dou, tales como las ventanas y los nichos con los tejidos colgando de las mismas, o de los fondos de las pinturas, son recursos que utiliza para producir transiciones dentro del plano pictórico que tienen la finalidad de introducir al espectador en la obra; destaca asimismo el deleite y el placer que produce la admiración de estas obras de arte. En el año 2000 se organizó una exposición conjunta entre la Dulwich Picture Gallery de Londres y la National Gallery de Washington y se publicaron las últimas investigaciones realizadas sobre las obras de Dou¹³. Wheelock¹⁴ comenta la ironía de que Dou “siendo un artista que puso su alma en su arte y cuya inspiración fue sentida por posteriores generaciones de artistas, fue desestimado por insensible o desalmado”. A partir de entonces vuelve a ser reconocido como reputado maestro y se destaca su meticulosa y refinada técnica y su búsqueda de efectos de luz y de sombra, su cuidado estudio de la composición y su dominio del ilusionismo.

Notas

- 1 Joachim von Sandrart: *Teutsche Academie der edlen, Bau-, Bild-, und Mahlerey-Künste*. 4 vols. München, G. Hirth's Verlag, 1925, p. 195.
- 2 Citado en Willem Martin: *Het leven en de werken van Gerrit Dou*. Leiden, S. C. van Doesburgh, 1901, p. 157.
- 3 Peter C. Sutton: *Pieter de Hooch: Complete Edition*. Oxford, Phaidon, 1980, p. 49.
- 4 Ronni Baer: “The Life and Art of Gerrit Dou”. En Ronni Baer (ed.): *Gerrit Dou 1613-1675*. [Cat. exp. Washington, National Gallery-Londres, Dulwich Picture Gallery, 2000; La Haya, Mauritshuis, 2001]. New Haven-Londres, Yale University Press, 2000, p. 36.
- 5 Justus Müller Hofstede: “Artificial Light in Honthorst and Trebruggen: Form and Iconography”. En *Hendrick ter Brugghen und die Nachfolger Caravaggios in Holland: Beiträge eines Symposiums aus Anlass der Ausstellung “Hollandische Malerei im neuen Licht, Hendrick ter Brugghen und seine Zeitgenossen” im Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig vom 23 bis 25. März 1987*. Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, 1988, pp. 18-26.
- 6 Arthur K. Wheelock, Jr.: “Dou's Reputation”. En Ronni Baer 2000, op. cit., pp. 12-13.
- 7 Joachim von Sandrart: *Teutsche Academie der edlen, Bau-, Bild-, und Mahlerey-Künste*. 2 vols. Nürnberg, 1675-1679.
- 8 John Smith: *A Catalogue Raisonné of the Works of the Most Eminent Dutch, Flemish, and French Painters*. 9 vols. Londres, Sands, 1829, vol. I.
- 9 Johannes Immerzeel: *De levens en Werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders*. 2 vols. Amsterdam, 1842.
- 10 Théophile E. J. Thoré (William Bürger): *Les Musées de la Hollande*. Paris, 1858, p. 5.
- 11 Jan A. Emmens: “Natuur, Onderwijzing en Oefening. Bij een drieluik van Gerrit Dou”. En Joshua Bruyn [et al.] (eds.): *Album Discipulorum F.G. van Gelder*. Utrecht, Haentjens, Dekker & Gumbert, 1963, pp. 125-136; Jan A. Emmens: “A Seventeenth Century Theory of Art: Nature and Practice”. En *Delta: A Review of Arts Life and Thought in The Netherlands*. Amsterdam, Delta International Publication Foundation, 1969, pp. 30-40.
- 12 Peter Hecht (ed.): *De Hollandse Fijnschilders Van Gerard Dou tot Adriaen van der Werff*. [Cat. exp. Amsterdam, Rijksmuseum, 18 de noviembre de 1989-25 de febrero de 1990]. Maarssen, G. Schwartz/SDU, 1989.
- 13 Véase Ronni Baer 2000, op. cit.
- 14 Arthur K. Wheelock, Jr.: “Dou's Reputation”. En Ronni Baer 2000, op. cit., p. 14.