



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

A

Cuyp & Cuyp en Buenos Aires

Autor:

Angel Navarro

Revista:

Estudios e investigaciones

2005, 1, 79-82



Artículo



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

CUYP & CUYP EN BUENOS AIRES

ÁNGEL M. NAVARRO

En 1977 ingresó al Museo Nacional de Arte Decorativo la donación realizada por la señora Rosario Schiffner de Larrechea, condesa Zubov, en memoria de su hija Tatiana. Entre las obras de esta donación, compuesta principalmente por miniaturas, se encuentra una pintura de escuela holandesa cuya autoría parece presentar aún inconvenientes.

Se trata del retrato de un grupo familiar de tres miembros que, recortado contra un paisaje que deja ver una ciudad en la que se recortan la aguja de una iglesia y algunos molinos, mira al observador. A la izquierda una pareja se sienta en un borde del terreno en el que crece un arbusto. Severamente vestidos con trajes negros, sus cabezas se destacan por los cuellos blancos, simple y ancho, bordeado por puntillas el del personaje masculino, una golilla almidonada la de su mujer. Él, con su mano derecha está dando algo a un perro que se acerca, mientras que ella también ofrece algo de comer de su mano a una oveja. Ésta ocupa el centro de la composición y es alcanzada por un niño desde atrás. Hacia la derecha la obra se cierra con otras tres ovejas y el sombrero del padre de esta familia que yace en el suelo en el primer plano.

En el catálogo de la Colección Zubov¹ la obra aparece mencionada como de Jacob Gerritz Cuyp (1594-1651/52), seguramente siguiendo la inscripción que aparece abajo a la izquierda que incluye también la fecha de realización: *J.G. Cuyp fecit 1641*. Por sus características, la obra responde a las que encontramos en otras de este pintor holandés en cuya producción el retrato ocupó un lugar destacado.

Nacido en Dordrecht en diciembre de 1594, según Houbraken estuvo en Utrecht donde fue alumno de Abraham Bloemaert (1566-1651). En 1617 estuvo de regreso en su ciudad natal donde ingresó en la guilda de pintores y de ese año data la primera obra que se conoce, el retrato de los *Funcionarios de la casa de moneda*². Además de retratos pintó obras de género e históricas. En 1642 junto a Izak van Hasselt y Korn Tegelberg, pintores de paisaje, y de Jaques Grief, pintor de naturaleza muerta, conocido como *Klaau*³ fundaron la Hermandad de San Lucas.

Este mismo autor lo califica *braven Dordrechtse Konstshchilder* (bravo pintor de Dordrecht) mencionando su injusto olvido, al tiempo que especifica su interés por los

animales, especialmente toros, vacas, ovejas y perros que utilizaba en sus pinturas con fondos compuestos por escenarios campestres o fluviales que tomaba habitualmente del natural de los alrededores de Dordrecht. Estos se adecúan perfectamente a algunos de sus personajes que se presentan en un escenario bucólico, a veces retratados como pastores o como ricos hacendados que se mueven junto con sus familias en sus propiedades campestres. Junto a los animales y complemento obligado en estas representaciones son los distintos ejemplares de la flora local, que sirven para enriquecer la representación al tiempo que colaboran en la organización compositiva de los conjuntos, especialmente cuando intervienen diversos personajes. Eso se ve claramente en *Pastorcilla*, donde aparece una pastora con un niño -posiblemente un retrato de madre e hijo- que sentados en el campo, sonríen al observador. Dos ovejas y un camero además de un perro rodean al par; ella señala hacia el fondo donde se ve un labriego ocupado en la siembra.

En otra obra de 1638 una oveja ocupa el centro de un retrato de dos niños⁵. Representados como pastores calzando sandalias miran al observador; a la izquierda un niño sentado en un borde del terreno mira al observador mientras acerca hacia sí mismo la cabeza de la oveja a la que toma del cogote, del lado opuesto una niña de pie, con su cabeza coronada con hojas y flores, agarra a la oveja por detrás. Junto al niño, un pequeño perro de pelaje blanco y negro corriendo alegre, ingresa a la obra; en el suelo se ven cayados y unos caracoles, detalle extraño que posiblemente se vincule con el nombre de familia de los retratados. Al costado del niño se ve un arbusto con flores detrás del cual se asoma la cabeza de una vaca. El fondo está compuesto por un paisaje de campo, con un horizonte más bien alto, que los personajes ocultan y apenas se ve.

Esta obra se destaca por la graciosa representación de los niños con sus atuendos eglógicos y por la oveja que, vista de perfil y con su cabeza ligeramente inclinada hacia la izquierda en el centro de la composición, establece una comunicación entre los dos pequeños personajes. Esta oveja, con sus suaves vellones y su cabeza inclinada que deja ver las dos orejas, aparece también en la obra del museo porteño jugando un papel similar ya que ubicada en el centro de la pintura, vincula la pareja de padres con el niño que la toma por su parte posterior.

La oveja es un elemento importante que se repite en la fórmula que el pintor utiliza para reunir los personajes que retrata. Esto sucede también con otros animales de la obra como la oveja (repetición) que en el extremo derecho mira al observador, cuya cabeza repite la que Cuy utilizó en la *Pastorcilla* del *Rijksmuseum* que hemos mencionado. Esto también lo podríamos plantear para el pequeño perro que se ve a la izquierda de la obra que está en Buenos Aires que, presentando un pelaje ligeramente diferente, puede ser vinculado al que se ve junto al niño en el retrato de Colonia. Debemos anotar que en estas obras los animales no sólo sirven al esquema compositivo, sino que además de crear el clima bucólico o servir como indicadores de las riquezas derivadas de la explotación del suelo, contribuyen a generar dinamismo en los conjuntos, ya sea mediante sus poses y

movimientos -como por ejemplo el perro- o a través de la trama que con sus miradas establecen sobre la superficie pintada.

Junto a los retratados, crean un primer plano que enfrenta al observador y se destacan del fondo de paisaje que, en las obras de Jacob Gerritsz anteriores al año 1640, se muestra como una referencia idealizada que evoca el suelo holandés. No hay en ello un interés topográfico como el que encontramos en la obra del museo de Buenos Aires, en la que el paisaje domina su sector derecho. En este se destaca el horizonte que cruza la pintura algo más abajo de su parte media, sobre la cabeza del niño, y que se quiebra por la aparición de los edificios de una ciudad en la distancia. Se destacan las siluetas de algunos molinos así como la alta torre de una iglesia y aún más lejos, a la derecha -casi en el centro de la obra- otra torre. En este paisaje se puede reconocer la ciudad de Rhenen vista desde el nordeste, con la torre de la *Cunerakerk* (iglesia Cunera) como forma dominante. La otra torre mencionada corresponde a la de la iglesia de la aldea de Lienden. Por su realización este fondo se aleja de los habituales en Jacob Gerritsz y puede ser vinculado con los que realizó su hijo Aelbert. Efectivamente de esta época datan algunas obras que padre e hijo realizaron en conjunto. Bien sabemos del interés que Aelbert desarrolló por la topografía y se conocen diversos dibujos en los que recoge vistas de ciudades que luego -como sucede en este caso- son utilizadas en retratos. Efectivamente existe un dibujo que recoge este paisaje que se conserva en el *Museo Teyler* de Haarlem⁶.

Nacido en Dordrecht en Octubre de 1620, Houbraken menciona sus comienzos en la pintura bajo la guía de su padre, «de quien aprendió el arte si bien su manejo es completamente diferente»⁷. Sus primeras obras datan de 1639 y consisten principalmente en paisajes con animales. A la influencia paterna se agregó, hacia 1640, la de Jan van Goyen (1596-1656), en cuyas obras puede observarse también el gusto por una paleta de tierras y verdes que resulta en obras casi monocromáticas como las de Cuyt, así como una dedicación a la realización de dibujos del natural que luego sirven en la composición de sus pinturas. Aelbert sufrirá luego la influencia de un grupo de pintores jóvenes, especialmente la de Jan Both (circa 1614-52), que de Italia traían una experiencia diferente y especialmente la luz mediterránea que aparece en su producción posterior a 1650, como se ve por ejemplo en el *Paisaje con las ruinas de la Abadía de Rijnsburg*, del Museo Nacional de Bellas Artes.⁸

Conocemos otro retrato colectivo realizado por los dos artistas y fechado el mismo año que el nuestro. Se trata del *Retrato de Familia* del Museo de Israel en Jerusalén⁹.

Divididos en dos grupos bien marcados, seis a la derecha y tres a la izquierda, carecen del elemento de vinculación como la oveja que hemos visto en otras obras, los personajes se mueven en un paisaje en el que se ven algunos animales en el fondo lejano. De mayores dimensiones que el nuestro y además con un número mayor de retratados, su solución es menos lograda.

NOTAS

- ¹ Museo Nacional de Arte Decorativo. *Colección Zubov*, Buenos Aires, 1997, nr. 161, reproducida en pág. 102. Tela. 107 x 146 cm.
- ² Dordrecht. Museo *Simon van Gijn*. Tabla 96.5 x 165 cm.
- ³ A. Houbraken. *De Grootte Schouburgh der Nederlandsche Konstschilders en Schilderessen*, Amsterdam. 1718-1721, vol. I, p.237)
- ⁴ tela. 112 x 168 cm. firmado y fechado. *IG cnypfecit 1628*. Amsterdam *Rijksmuseum*.
- ⁵ Tabla de 78.5 x 107.5 cm. *Wallraf-Richartz-Museum*. Colonia.
- ⁶ Tiza negra. aguada gris, verde y roja. 190 x 305 mm. Inv. nr. p+42.
- ⁷ Houbraken, op. cit., pág. 248.
- ⁸ Tabla. 45 x 54,4 cm.. Inv. 2276.
- ⁹ Tela 155 x 249 cm., inscripto *cnypfecit 1641*.