



## LAS VENTANAS DE VERMEER

### ASOMARSE AL SIGLO XVII

MARIA ASUNCIÓN DE CASANOVA  
SALVADOR GARCIA  
MONTSERRAT FELIS  
MERCEDES MARSAL  
MARIA JOSÉ PALOU

## INDICE

1. INTRODUCCION
2. BIOGRAFIA
  - La vida en Delf
  - Últimos años , defunción
3. ESCENAS ÍNTIMAS
4. LA VENTANA AL EXTERIOR
  - 4.1 EL GEÓGRAFO
  - 4.2 MUCHACHA CON CESTA DE FRUTA
  - 4.3 MUJER CON LA BALANZA
5. LA OBRA
  - 5.1 EL ESTILO VERMEER
  - 5.2 EL PINTOR QUE CREÓ NUEVOS ESPACIOS
6. VERMEER DE CERCA
  - Un Paseo por la Exposición de Vermeer en el Rijksmuseum (2023)
7. CONCLUSIONES

## 1- INTRODUCCIÓN

Aunque la obra de Johanes Vermeer no sea muy extensa, contiene un gran valor simbólico y además nos aporta una amplia información del siglo XVII. A través de los objetos y personajes de sus cuadros advertimos la importancia que era el conocimiento y la relación con el mundo exterior.

Es por eso que hemos querido simbólicamente asomarnos a sus ventanas y explorar la importancia de la navegación y el comercio en esta época dando prosperidad a una nueva clase social y a la creación nuevas profesiones

No por esto hemos dejado de profundizar en el conocimiento del artista y de su obra aprovechando la exposición del Rickmuseum en el que que hemos podido admirar 28 de sus cuadros

## 2- JOHANNES VERMEER VAN DELFT

### BIOGRAFÍA

Existe poca información sobre la vida de Johannes Vermeer, únicamente algunos hechos básicos anotados en registros y documentos legales, así como comentarios sobre él de otros artistas. Debido a esto, Thoré lo denominó la "Esfige de Delft".

Johannes Vermeer van Delf el pintor barroco holandés mejor conocido por sus pinturas de género de la vida doméstica. Nació en Delft, no se sabe la fecha cierta pero fue bautizado en la iglesia protestante Nieuwe Kerk el 31 de octubre de 1631 y desarrolló toda su carrera artística en la misma ciudad.

Fue el segundo hijo, y único varón, de Reynier Jansz y Digna Baltens. Su padre procedía de Amberes, y se trasladó en 1611 a Ámsterdam, trabajando como tejedor de seda, oficio entonces propio de la clase media. En 1615 se casó con Digna, nacida en Amberes. Posteriormente se trasladaron a Delft

En 1641 su padres abrieron una fonda llamada la Mechelen en recuerdo a una famosa torre-campanario de Malinas (Mechelen en flamenco) que se encontraba en las proximidades del mercado de la ciudad de Delft.

Allí Joannes realizó siendo casi niño los menesteres de comercio. Tras la muerte de su padre, en 1652, Joannes heredó el local con los asuntos comerciales de la familia.

Su padre, Reynier Jansz pertenecía oficialmente al gremio de San Lucas de Delft como marchante de arte. Allí Jansz conoció a pintores como Pieter van Steenwyck, Balthasar van der Ast y Pieter Groenewegen.

En los años 1662 y 1663, así como en 1670 y 1671, Vermeer fue decano del gremio de San Lucas. Como todos los artesanos del siglo XVII debía pertenecer a un gremio para poder realizar su actividad y este, a su vez, fijaba las reglas con las que trabajaban sus

miembros. La posición de decano era muy influyente, lo que demuestra que Vermeer era un personaje respetado en Delft.

Seguramente fue en el gremio de San Lucas donde Vermeer, dio rienda suelta al potencial que llevaba dentro y dónde aprendió el estilo interiorista tan personal que le caracteriza.

En el gremio abundaban los pintores “de encargo”, aquellos que pintaban de forma exclusiva para los burgueses adinerados, muy dados al gusto de ser retratados con toda suntuosidad en sus recargadas alcobas y salas de estar.

El propio Vermeer, debió de seguir estos mismos pasos, convirtiéndose en un pintor de encargo, dedicado a la realización de obras personales para la burguesía. Este hecho, además, explicaría el porqué del escaso volumen pictórico de Vermeer para el mercado público del arte..

Sus primeras obras fueron principalmente escenas de la vida cotidiana y pinturas de género. Sus trabajos posteriores se centraron más en interiores domésticos y retratos.

Vermeer logró un éxito modesto en su vida, gran parte de sus obras fueron olvidadas hasta el siglo XIX, que fue redescubierta su pintura "Vista de Delft". Desde entonces, se exhiben en museos de todo el mundo.

Théophile Thoré contribuyó a la consagración de Vermeer con unos artículos periodísticos muy elogiosos. Actualmente es considerado uno de los más grandes pintores de los Países Bajos. También es particularmente reconocido por su maestría en el uso y tratamiento de la luz.

Su vida no fue desahogada, quizá debido al escaso número de pinturas que produjo. A su muerte dejó deudas a su esposa y once hijos.

### LA VIDA EN DELPH

En abril de 1653, Johannes Vermeer se casó con una mujer católica , Catharina Bolenes (Bolnes). La bendición tuvo lugar en el tranquilo pueblo cercano de Schipluiden. La suegra de Vermeer, Maria Thins , inicialmente se opuso al matrimonio porque era significativamente más rica que él, y probablemente fue ella quien insistió en que Vermeer se convirtiera al catolicismo antes del matrimonio el 5 de abril.

El hecho de que el padre de Vermeer tuviera una deuda considerable tampoco ayudó en las discusiones sobre el matrimonio. Leonaert Bramer , que también era católico, habló bien de Vermeer y fue esto lo que llevó a María a abandonar su fuerte oposición.

Según el historiador del arte Walter Liedtke , la conversión de Vermeer parece haber sido realizada con convicción.

Del matrimonio con Catharina Bolnes, tuvo quince hijos (de los que como mínimo cuatro murieron antes de ser bautizados): María Vermeer, Elisabeth, Cornelia, Aeltje, Johannes, Gertruy, Catharina, Cornelia II, Willem, Ignatius, Franciscus, Reijnier, Geertruy, Cornelia III y Theodorus. .

Este es uno de los hechos que han llevado a especular que Vermeer, además de pintor pudo dedicarse a la profesión de su padre, como marchante de arte, comerciando con obras ajenas, lo que le hubiera dotado de cierta comodidad económica.

Lo cierto es que con los ingresos que sus encargos le reportaban, Vermeer difícilmente hubiera podido afrontar el coste que suponía mantener a una familia tan numerosa y con cierta calidad de vida.

En 1660, Vermeer se trasladó con su mujer a casa de su suegra en el Oude Langendijk. Parece que Johannes Vermeer no ganaba el suficiente dinero para poder alimentar a su numerosa familia. Debido a que pintaba un promedio de solo dos cuadros al año, debía tener otras fuentes de financiación.

Vermeer no pudo ver en vida que sus cuadros alcanzaban altos precios. Pintó pocos cuadros para el mercado libre del arte; sus cuadros eran en su mayoría para mecenas, como el panadero Hendrick van Buyten.

Pero no se sabe si los mecenas encargaban al pintor los cuadros o si solo tenían un derecho preferencial a la compra. Ya se ha mencionado que además de su actividad artística, Vermeer trabajaba como experto en arte. Así, por ejemplo, comprobó la autenticidad de una colección de cuadros venecianos y romanos que el tratante de arte Gerrit van Uylenburgh quería vender por 30 000 florines al príncipe elector de Brandeburgo Federico Guillermo I. Viajó en 1672 a La Haya, donde examinó los cuadros junto con el pintor Hans Jordaens. Negó la autenticidad de los cuadros ante notario, declarando que el valor de los cuadros era como máximo un décimo del precio solicitado.

#### ÚLTIMOS AÑOS Y DEFUNCIÓN

En sus últimos años de vida empeoraron sus condiciones económicas, teniendo que pedir créditos. A causa de la Guerra Franco-Neerlandesa iniciada en 1672, no pudo vender más cuadros. Según una carta del 30 de abril de 1676 de Catharina Bolnes pidiendo el perdón de parte de sus deudas, comentaba que su marido tuvo que vender cuadros con los que comerciaba durante la guerra a menor precio de su valor.

Johannes Vermeer, murió el 15 de diciembre de 1675 a la edad de 43 años fue enterrado en el sepulcro familiar de la Oude Kerk (Iglesia vieja, en español) en Delft. Su mujer tuvo que renunciar a su herencia para anular las deudas y sus bienes fueron a parar a los acreedores. Se desconoce la causa de la muerte, pero algunas teorías sugieren que pudo haber muerto de tuberculosis o un derrame cerebral.

### 3. ESCENAS ÍNTIMAS

Se sabe que apenas 35 obras fueron pintadas por Vermeer. Sus primeras pinturas, principalmente piezas de historia, revelan la influencia de los Caravaggistas de Utrecht. En sus obras posteriores, sin embargo, produjo interiores meticulosamente contruidos con solo una o dos figuras, generalmente mujeres. Son pinturas de género íntimas en las que la figura principal se dedica invariablemente a alguna actividad cotidiana: leyendo una carta, abrochando un collar alrededor de su cuello, o derramando leche.

A menudo, la luz entra en las pinturas de Vermeer **desde una ventana**. Fue un maestro en la representación de la forma en que la luz ilumina los objetos y en la representación de los materiales. El Rijksmuseum tiene tres retratos domésticos de Vermeer y una escena callejera: la mundialmente famosa *Little Street*.

De las 35 o 36 pinturas que generalmente se le atribuyen, la mayoría retrata figuras en interiores. Todas sus obras son admiradas por la sensibilidad con la que interpretó efectos de luz y color y por la calidad poética de sus imágenes.

Su primera pintura firmada y fechada, *La alchueta* (1656; Gemaldegalerie Alte Meister, Dresde), está temáticamente relacionada con una pintura de Dirck van Baburen que Vermeer poseía y que aparece en el fondo de dos de sus propias pinturas. Otra posible influencia fue la de Hendrick Terbrugghen, cuyo estilo anticipó las tonalidades de color claro de las obras posteriores



1622 Dirck van Baburen



1656 Johannes Vermeer

#### 4- LA VENTANA AL EXTERIOR

Hemos seleccionado tres cuadros de Vermeer en los que se refleja la apertura hacia nuevos conocimientos y descubrimiento de lugares desconocidos

## 4-1 EL GEOGRAFO

### La cartografia



Artista: Johannes Vermeer  
Dimensiones: 53 cm x 47 cm  
Ubicación: Museu Städel Franckfurt (Alemania)  
Técnica : Pintura al óleo  
Temática:el Geógrafo  
Fecha de creación: 1668–1689

#### DESCRIPCIÓN DEL CUADRO

El geógrafo, junto a la **ventana**, mira al exterior reflexionando, pensando. Va vestido con una túnica de estilo japonés, entonces popular entre los estudiosos. Se muestra como un investigador, en una actitud activa.

La habitación está abarrotada de objetos cartográficos que expresan el tema: la carta marina, el globo, los divisores, el cuadrado y un bastón cruzado que se utilizó para medir el ángulo de elevación del sol y las estrellas, representa un mundo más amplio, mapas, cartas, el globo terráqueo sobre el mueble del fondo y libros, un mundo de extensas tierras a las que se dirigían comerciantes y viajeros que traían objetos maravillosos, información nueva que se reflejará que permitirá conocer el contexto social asociado a la producción de mapas de ese momento,



Otra obra de Vermeer, El astrónomo, se considera comúnmente un colgante de El geógrafo. En él, se representa el mismo modelo, esta vez entre los instrumentos de estudio astronómico. Ambas pinturas transmiten dramáticamente la emoción de la investigación académica y el descubrimiento. Considerar estas obras como “pendants” ofrece una interpretación alegórica: el astrónomo, estudioso de los cielos, busca guía espiritual; El geógrafo, estudioso de la Tierra, traza el curso adecuado para la vida temporal.

Es probable que la sofisticada presentación de Vermeer de los instrumentos representados en las dos cuadros fuera informada por su asociación con el famoso científico Anthony Van Leeuwenhoek. Aunque no existen documentos que vinculen a los dos, ambos nacieron en Delft en el mismo año. Un retrato contemporáneo de Leeuwenhoek se parece mucho a la figura del geógrafo de Vermeer, y es muy posible que Leewenhoek sirviera como modelo.

Algunos de esos rasgos son la creación de talleres que desarrollaron una próspera cartografía comercial, reconocimiento social del trabajo cartográfico y de su producto el mapa, asociado a la labor científica y técnica, influencia de una profesión en una sociedad en rápido desarrollo



*Planisferio de Rudolf Mercator (Flandes) 1587 famoso por idear la llamada [proyección de Mercator](#), un sistema de [proyección cartográfica](#) conforme, en el que se respetan las formas de los continentes pero no los tamaños.*

Mercator fue uno de los primeros en utilizar el término «atlas» para designar una colección de mapas. A su vez, la imprenta permitió la difusión de la imagen del mundo a gran escala y la conservación de la cartografía en papel que se convierte en el principal instrumento para el conocimiento y la representación del mundo. Los mapas



realizados en este periodo ampliarán el saber geográfico sobre el mundo y facilitarán su divulgación



Mapa de **Martin Waldseemüller** publicado en 1516 mostrando al mundo conocido por los europeos de la época



Mapa diseñado por Hendrik Hondius reflejado en el globo del cuadro (edición 1618)

La cartografía elemento esencial para asegurar la navegación

En la cartela Hondius justifica los errores ” ***dado que cada día se emprenden expediciones muy frecuentes a todos los territorios del mundo, y que es posible ver claramente la situación de dichos territorios y describirlos después, confío en que nadie se sorprenderá si esta descripción difiera demasiado de otras publicadas por nosotros***”

Hondius denomina Orientalus Oceanus, el Oceano oriental que hoy conocemos como oceano INDICO

Habia un mundo nuevo por descubrir y pagar por conocerlo a través de la información aportada representada en la cartografía que generó una nueva industria que merecía la pena, especialmente cuando uno de los costes tangibles eran los naufragios

Navegar por este oceano suponía un enorme desafío para los navegantes en los primeros años del siglo XVII.

El jesuita español **Adriano de las Cortes** En su libro *Viaje a la China* relata el naufragio de la nave *Nossa Senhora de la Guia* cuando encallo en las rocas de costa de la China “***el oficial de derrota debería haber llevado las cartas nauticasn necesarias para hacer la travesía de Maninila a Macao, pero men su opinión aquellas cartas no eran mejoresque orientarse con el sol y las estrellas. La combinación de bruma y deriva lo derrotaron. El viento volvió a soplar dos días, pero se convirtió en una tempestad que desvió el barco de su curso. El piloto no podía hacer otra cosa que avistar la tierray averiguar su situación guiándose por el perfil de la costa. El temporal arrastró el barco a un territorio que no aparecía en los mapas y encallaron a 350 kilometros de la costa China***”

En la lista de pasajeros del Guia revela la variedad y la singular mezcla que viajaban a través de la red comercial abastecidos por los barcos portugueses.

De aquí se deduce la importancia de la cartografía para poder dar seguridad al comercio marítimo de oriente iniciada por los portugueses hacia el sudoeste asiático.

## UN MUNDO TODAVIA DESCONOCIDO

### LA EXPEDICIÓN DE MAGALLANES

En 1519 Fernando de Magallanes empieza la aventura de llegar a las Molucas, navega Las islas están situadas más allá del límite del Tratado de Tordesillas (1494), tratando de demostrar que estas islas pertenecían a Castilla y no a Portugal



El día 7 de junio de 1494, en la villa de Tordesillas, Castilla y Portugal firman un tratado que dividía el océano Atlántico por medio de una raya trazada de polo a polo, a 370 leguas al oeste de las islas de Cabo Verde, quedando el hemisferio oriental para la Corona de Portugal y el hemisferio occidental para la Corona de Castilla



La ruta bajo el control de Portugal discurría alrededor del cabo Buena Esperanza y pasaba por Madagascar siguiendo el arco de la costa. Esta ruta tenía la ventaja de remitir numerosas recaladas, pero la obstaculizaban corrientes y vientos adversos

La expedición de Magallanes para alcanzar las Islas de las Especies por otra ruta cambió el curso de la historia pero tuvo un enorme coste humano: más de 200 miembros de la tripulación fallecieron, muchos en circunstancias terribles, pero se abre una nueva perspectiva ...

- El conocimiento del Pacífico que revela su tamaño y se tendrá en cuenta en los siguientes viajes



- No hay, como se decía en las crónicas medievales, seres monstruosos, o mitológicos, sino que en todas partes nos encontramos con lo mismo, todos son seres humanos.
- Aparecen Nuevas rutas comerciales
- "Europa se percató de la **complejidad y las diferencias culturales** que hay en el mundo".
- Aparecen nuevas **rutas comerciales** en la segunda mitad del siglo XVI, ya que los vínculos que Magallanes ayudó a establecer entre Europa y el sudeste asiático permitieron el movimiento de personas y mercancías a través de América del Sur.

"La mentalidad de Magallanes, su imaginación y su determinación de usar globos terrestres, en lugar de mapas planos, para comprender el mundo, abrió una profusión de nuevas oportunidades comerciales".

Se podría decir que su gran viaje disparó el arma inicial en la carrera hacia la **globalización**, con todos los riesgos y oportunidades



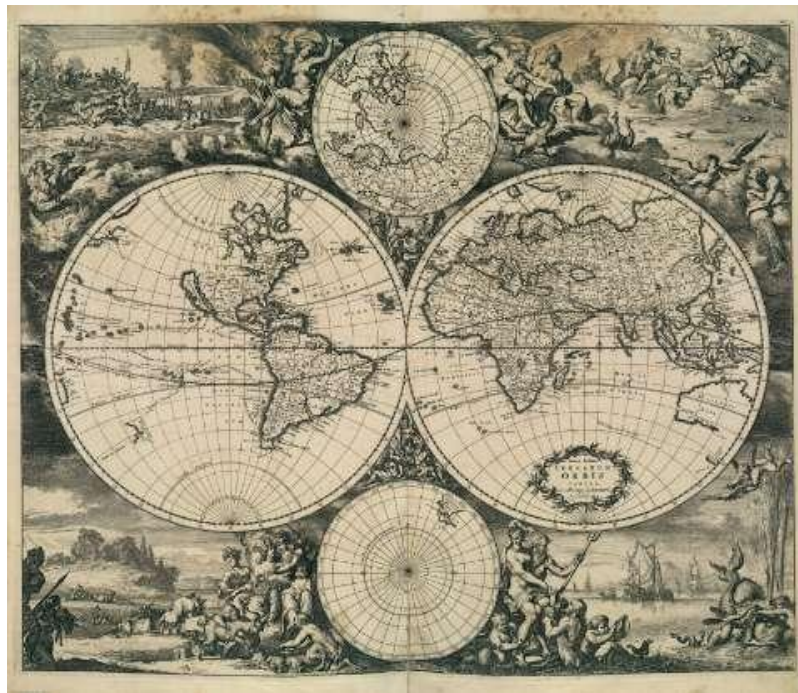
En 1610 un marino holandés descubrió otra ruta, consistía en bajar desde el cabo a 40 grados y aprovechar los vientos preponderantes del oeste, los cuales, sumados a la corriente Circumpolar antártica, podían empujar a un barco por la parte inferior del Océano Índico. Después era preciso virar al norte hasta Java evitando la India. De este modo la ruta de la isla de las especias podía acortarse varios meses.

#### EL MAPA COMO ELEMENTO DECORATIVO

Durante la primera mitad del siglo XVII Ámsterdam se convirtió en centro mundial de la producción cartográfica y del comercio de mapas. Los más prestigiosos cartógrafos, grabadores y editores tenían su sede en la floreciente ciudad holandesa, capital mundial del mapa. Esta concentración de talento llevó a una intensa competencia para lograr un hueco en el creciente mercado de la cartografía.

Una de las novedades introducidas en ese periodo fueron los mapas orlados o *cartes à figures*. El elemento estético era fundamental para obtener el favor de un público cada vez más amplio, no sólo interesado en la exactitud y actualidad de la información, sino también en la belleza de su presentación. En los mapas orlados se añadían bordes decorados (la orla) representando vistas de ciudades, personajes vestidos con su atuendo regional, escudos de armas, personajes célebres, etc. De esta manera se podía también satisfacer la curiosidad de una clientela con menos facilidades para el turismo que nosotros.

Se produjeron mapas orlados de regiones, países, los cuatro continentes y del mundo..



En la imagen siguiente puede verse uno de los más destacados: *Nova Totius Terrarum Orbis Geographica Ac Hydrographica Tabula* (W. Blaeu, ca. 1617). En el borde superior aparecen el Sol, la Luna y los cinco planetas conocidos en la época (Mercurio, Venus, Marte, Júpiter y Saturno). En el lateral izquierdo se muestran los cuatro elementos aristotélicos (fuego, aire, agua y tierra) y en el derecho las cuatro estaciones. En la parte inferior de la orla aparecen las siete maravillas del mundo antiguo



4-2 MUCHACHA LEYENDO UNA CARTA EN LA VENTANA

Cesta de frutas de porcelana



Artista: Johannes Vermeer  
Dimensiones: 83 cm x 64,5cm



Ubicación Gemaldegalerie Alte Meisles, Dresde (Alemania)

Técnica : Oleo sobre lienzo

Temática:el Muchacha leyendo en la ventana

Fecha de creación 1657

### DESCRIPCIÓN DEL CUADRO

Vemos dos veces a la muchacha, una de perfil y la otra reflejada de forma oblicua en los cristales de la ventana abierta. Está totalmente absorta en la lectura. Sobre la mesa, colocadas de cualquier manera reposan las importaciones preferidas de la época, una alfombra turca y una fuente china. La fuente, una pieza azul y blanca importada de Jingdezhen, la capital de la porcelana, es de un estilo que causaba furor cuando Vermeer pintó el cuadro, hacia 1657

Estamos en Delft, ciudad de canales no navegables situada entre La Haya y Rotterdam. Ahí nació Vermeer, (1632-1675) en la posada de sus padres, y pasó casi toda su vida en casa de su suegra, su estudio, situado en la primera planta de la casa, tenía una ventana acristalada, por la que entra la luz .

Su esposa se llamaba Catherina y tuvieron muchos hijos, ella es casi siempre su modelo y muchas veces posa embarazada. Lo cito porque como a mí, entusiasta de sus cuadros, también disfrutaba con las porcelanas blancas y azules que se hacían en su ciudad .

En 1602 se estableció la Compañía de las Indias Orientales, la VOC compuesta por numerosas empresas comerciales y emergentes, que aprovecharon el auge del comercio asiático, en una única organización.

Nadie sabía exactamente, trazar un mapa de la tierra, ni siquiera asegurar que fuera redonda. Se buscaba llegar a Asia bajando por África.

También los franceses, al mando de Chamberlain, llegaron a Canadá, pensando que cerca estaba el Pacífico, pero nunca llegaban. Lucharon con los indígenas, como siempre con ventaja, comerciaron con pieles de castor, pieles que alcanzaban altos precios en Europa, para hacer preciosos y elegantes, sombreros de fieltro.

Pero el afán de ganar dinero y comerciar no cesaba, faltaba Asia en concreto China, muchos barcos zarpaban rumbo a Asia y volvían cargados de toneladas de pimienta, clavos de olor, nuez moscada, y demás especias y además la porcelana, maravillosa, fina, transparente, cristalina y objeto de deseo .

Naufragaban muchos barcos, en la travesía, hundiéndose la mercancía, en lo más profundo causando cuantiosas pérdidas a la VOC...pero algunos llegaban y el negocio iba viento en popa.

El ser humano es caprichoso y le gusta presumir. Los sombreros de fieltro y la porcelana china, causaron furor y no eras nadie, sino tenías un sombrero y al menos un platito de porcelana china.



Aunque los fabricantes de Delft a menudo diseñaban sus productos utilizando las formas y patrones de la porcelana china, también experimentaban con sus pinturas, creando nuevas escenas y estilos originalmente neerlandeses.

Fue tal el éxito que los ceramistas de Delft, empezaron a copiar la porcelana en blanco y azul, no era tan fina, pero tenía calidad y las cosas de calidad, tienen un valor.

Por eso los directores de la VOC, quisieron adquirir porcelana china a través de canales regulares sin tener que robarla de otros barcos, advirtieron a estos, que no se les ocurriera volver sin porcelana, en 1608, la lista de la compra incluía 50000 mantequeras, 10000 platos, 2000 fruteros, 1000 saleros y 1000 mostaceros.

En algunos cuadros de Vermeer salen cuencos y jarritas.

When Zhenheeg, (1645) era uno de los principales entendidos y árbitro del buen gusto, escribió "Tratado sobre las cosas superfluas" enseña como usar y adquirir cosas bellas, pone el listón muy alto, a la porcelana, que debe ser, azul como el cielo, lustroso como un espejo, tan fina como el papel y que resuene como un carrillon.

Según When existe la superioridad de lo refinado, frente a lo vulgar, la riqueza no suponía una salvaguarda contra la vulgaridad, los que comían en platos de oro y plata eran unos groseros.

La porcelana se hace con un 50% de caolín, y otro 50% de feldespato y cuarzo a partes iguales, la pieza se somete a temperaturas muy altas 1300 grados.

En cuanto a los dibujos en china aparecen figuras y a veces más colores. En Europa eran otros gustos aunque refinados también como las porcelanas de Limoges, Sevres, Meissen etc...

Es apasionante recorrer con la imaginación, las grandes rutas que más tarde se usaban para comerciar con la Plata que salía del Potosí, hacia Lisboa o a Sevilla, y seguía hasta Macao y Filipinas... las peleas, asesinatos, naufragios, muertes... pero eso ya es otra historia.

#### 4-3 MUJER CON BALANZA

La ruta de la plata



Artista: Johannes Vermeer

Dimensiones: 42 cm x 35,5cm

Ubicación Galería Nacional de Arte, Washington D. C. Estados Unidos

Técnica : Oleo sobre lienzo  
Temática: Mujer con balanza  
Fecha de creación 1665

### DESCRIPCIÓN DEL CUADRO

Esta pintura ha sido conocida hasta hace poco como The Goldweigher o Girl Weighing Pearls. El análisis microscópico, sin embargo, ha revelado que las bandejas de la balanza están vacías. El resaltado en las sartenes no se representa con amarillo plomo-estaño, que se usa en otras partes del lienzo para representar el oro. Vermeer representaba perlas con una fina capa gris rematada con un toque blanco. El resaltado de la panorámica es una sola capa. Además, no hay perlas sueltas en la mesa que indiquen otras perlas esperando ser pesadas.

Este análisis aparentemente trivial de lo que se está sopesando en realidad tiene un aspecto importante sobre el significado de la obra. For Woman Holding a Balance es abiertamente alegórico. La mujer se encuentra entre una representación del Juicio Final colgada en un pesado marco negro y una mesa cubierta con joyas que representan posesiones materiales. La balanza vacía enfatiza que ella está equilibrando consideraciones espirituales en lugar de materiales. El retrato de Vermeer no imparte una sensación de tensión o conflicto, sino que la mujer exuda serenidad. Su autoconocimiento se refleja en el espejo en la pared. El punto de Vermeer es que debemos llevar vidas de moderación con plena comprensión de las implicaciones de un juicio final. La composición está diseñada para centrar la atención en el pequeño y delicado equilibrio que se sostiene. Los brazos de la mujer actúan como un marco, con el dedo meñique de su mano derecha extendido para hacer eco de la palanca horizontal de la balanza.

El marco termina más alto delante de la mujer que detrás de ella. La compleja interacción entre verticales y horizontales, objetos y espacio negativo, y luz y sombra da como resultado una composición fuertemente equilibrada, pero aún activa. Las balanzas están equilibradas, pero dinámicamente asimétricas. Una limpieza en 1994 reveló adornos dorados previamente desaparecidos en el marco negro que proporciona un vínculo tonal con el amarillo de la cortina y el traje de la mujer.

### LA RUTA DE LA PLATA

Vermeer ha dotado a Woman Holding a Balance ( la mujer de la balanza) con un contexto más abiertamente alegórico que sus otras escenas domésticas. Como tal, pierde parte de la interpretación atractivamente subjetiva de una obra menos directa como Woman in Blue Reading a Letter (muchacha de traje azul leyendo una carta). Sin embargo, la magistral composición y ejecución de Vermeer produjo una obra poderosa y conmovedora

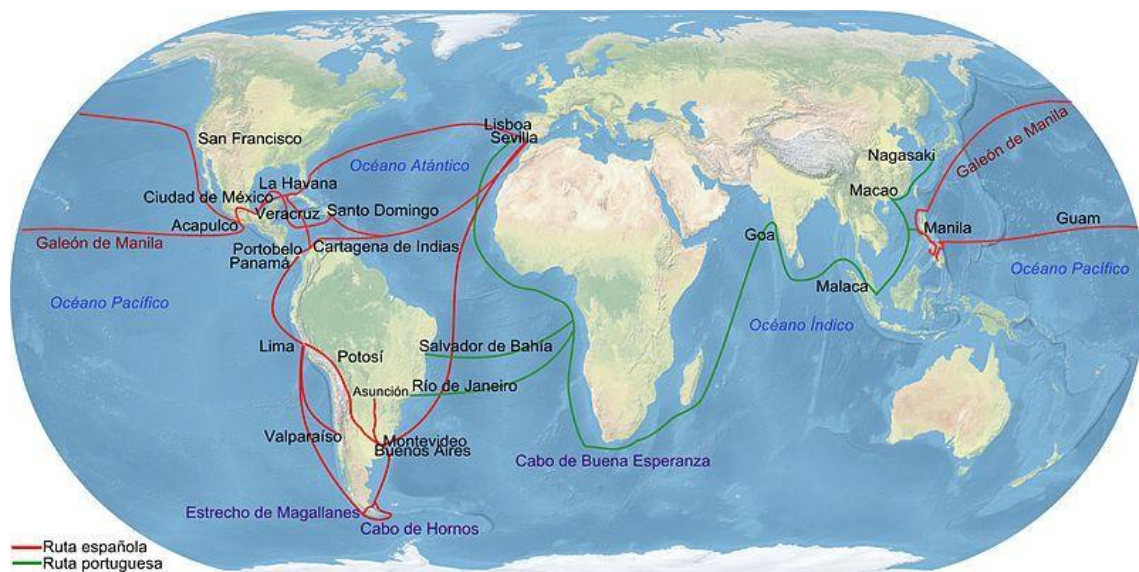
En un principio el título del cuadro fue “Mujer con balanza”, pero al ser subastado el comprador le cambió el nombre por “muchacha pesando oro” mas tarde un coleccionista propietario del cuadro lo denominó “Mujer pesando perlas”, se supone que le cambió el nombre debido a la cantidad de perlas que están encima de la mesa.

En aquel tiempo las perlas se guardaban en la misma caja que las monedas de plata las cuales se utilizaban como “moneda corriente”, pero el problema era el desgaste tanto en las piezas de oro como de plata con el tiempo sufrían un desgaste por el uso y perdían peso, con lo cual se debían pesar con mucha frecuencia, de aquí que surge la figura de las “pesadoras de plata” tarea que llevaban a cabo las mujeres en cada casa, para saber el valor real de lo que disponían, la actividad no hubiera sido necesaria si hubiera existido una moneda de curso legal. Imaginemos la gran importancia que tenía la plata que dio vida a todos los que tuvieran relación con ella, incluyendo a la mujer del cuadro

La vida de Vermeer transcurrió al final de lo que se conoce “el siglo de la plata” que se remonta a 1570 época en que la plata circulaba abundantemente, sobre los animales de carga, los barcos fluviales y sobre todo en las bodegas de los juncos chinos que surcaban todos los mares del mundo.

A medida que las economías de Europa y China se expandían se fue creando una enorme demanda de plata.

En el siglo XVII Japón era uno de los principales productores. Las minas de Alemania y Austria más cercanas producían apenas un 5% de la producción mundial, sólo quedaba otra gran fuente productiva de plata a escala mundial Hispanoamérica.



En México y Perú se extrajo gran cantidad de plata durante la primera mitad del siglo XVII

Cabe destacar la ciudad de Potosí (México) situada a 4.100 mts. de altura que hubiera sido declarada inhabitable de no haber tenido una de las vetas de calidad más grandes.

Debido a la riqueza de estas minas llegó gente de toda Europa y América lo que dio vida a sus habitantes.

El “boom “ del proporcionó inmensas fortunas a los propietarios de las minas. La frase “vale mas que un Potosi “ hace referencia a la plata acuñada en la casa de la moneda de Potosí



*Moneda acuñada en Potosí*

La Plata viajaba a Europa por dos rutas distintas, una oficial y otra secreta, llegaba a Cadiz después de haber pasado por Perú, Panamá, para acabar en SevillaAque fue el centro del comercio de la plata.

La segunda ruta clandestina pasaba por Buenos Aires y llegaba a Lisboa.

Las monedas que está pesando” la mujer de la balanza” en el cuadro de Vermeer con un actitud atenta seguro que desconoce el recorrido de violencia que ha provocado el poder disponer de estas monedas



## 5- LA OBRA DE VERMEER

Después de su muerte, la obra de Vermeer fue olvidada durante más de 200 años, excepto por los coleccionistas e historiadores del arte más exigentes.

Apenas fue mencionado en el principal libro de referencia de Arnold Houbraken sobre la pintura holandesa del siglo XVII (Gran Teatro de Pintores Holandeses y Mujeres Artistas ) y, por lo tanto, fue omitido de las encuestas posteriores del arte holandés. Sus pocos cuadros fueron atribuidos a otros artistas..

En el siglo XIX, Vermeer fue redescubierto por Gustav Friedrich Waagen y Théophile Thoré-Bürger , quienes publicaron un ensayo atribuyéndole 66 cuadros, aunque hoy en día solo se le atribuyen universalmente 34 cuadros. Desde entonces, la reputación de Vermeer ha crecido y ahora es reconocido como uno de los más grandes pintores de la Edad de Oro holandesa.

"Casi todas sus pinturas", escribió Hans Koningsberger , "aparentemente están ubicadas en dos habitaciones más bien pequeñas en su casa en Delft; muestran los mismos muebles y decoraciones en varios arreglos y, a menudo, retratan a las mismas personas, en su mayoría mujeres".

Al igual que otros grandes artistas holandeses de la Edad de Oro, como Frans Hals y Rembrandt , Vermeer nunca viajó al extranjero. Además, como Rembrandt, fue un ávido coleccionista y marchante de arte.

### 5-1 ESTILO

#### UN ESTILO SINGULAR

Vermeer siempre ha sido concebido como el antagonista de los “pequeños maestros”, ya que el “pequeño maestro” pintaba objetos lujosos y exóticos, pero siempre vistos a través del vidrio de las ventanas, contemplados desde la calle, como si estuvieran observados por un viandante más.

Vermeer opta, sin embargo, por los espacios interiores, pero no buscando objetos lujosos de familias de alta clase, sino algo que fue su gran obsesión en la pintura LA LUZ

## LUZ Y COLOR EN LAS OBRAS DE VERMEER

No es casual que el creciente interés por Vermeer coincidiera con el nacimiento impresionista, con su rechazo del estilo académico de tonos oscuros y su dedicación a una pintura al aire libre clara, de colores puros. El color es entendido por los impresionistas como una cualidad de la percepción de la luz, cuya claridad, tonalidad y saturación depende de la longitud de onda de la luz.

La aplicación de esta teoría de las ciencias naturales en la pintura tuvo como consecuencia que el color comenzara a verse como un fenómeno sujeto a las variaciones de la luz, dependiendo, además, de la percepción del espectador.

Es por ello que Vermeer ha tenido una gran influencia y aprecio entre el público impresionista, como lo sigue teniendo en la actualidad y a buen seguro lo tuvo en su tiempo.

Vermeer fue un innovador. Su preferencia por el equilibrio en la disposición de los objetos, el procedimiento de reducir estructuras complejas a unos pocos elementos, su tratamiento de la luz y la forma de aplicar el color, reflejan una cualidad estética que era única en su época.

Es difícil comprender como el artista pudo hacer juego, de forma tan sutil, con la luminosidad ambiental, pero Helena Jimenez nos desvela esta cuestión. *“Hoy sabemos que Vermeer se valía de la cámara oscura para ejecutar la mayoría de sus obras, esto lo apreciamos en las borrosidades marginales y en los puntos de luz, el famoso pointillé”.*

Y es que Vermeer no trataba de plasmar la realidad tal cual era, sino como la ven nuestros ojos, humanizando la imagen conforme la luz es captada por el ojo humano.

## 5-2 EL PINTOR QUE CREÓ NUEVOS ESPACIOS

La pintura holandesa de su tiempo estaba marcada por profundos convencionalismos sociales y la rigidez de las formas. Una característica esencial de este periodo es la fuerte individualización y el aislamiento de las figuras, retratadas con la tensión y la inquietud de quien se sabe retratado. Sin embargo, podemos comprobar que esto no era común en la pintura de Vermeer.

En obras suyas, como *“La lechera”*, *“El militar y la muchacha riendo”* o *“Mujer con jarra de agua”*, se puede apreciar que Vermeer plasma escenas de la vida cotidiana con una gracia y naturalidad exquisitas.

No hay rastro alguno de muecas, distorsiones o figuras forzadas, todo fluye de forma natural, desapasionada incluso. *“Las personas, sobre todo mujeres, parecen casi desapasionadas, no muestran emoción alguna, es un modo de ocultar sus emociones, pues son suyas, no hay razón alguna para imponérselas al espectador”*, comenta Helena Jiménez.

Por último, es importante destacar el establecimiento de barreras comunicativas por parte de Vermeer. El motivo de la mesa cubierta por un tapiz, que con tanta frecuencia se repite en sus obras, alza una barrera entre las figuras retratadas y el espectador, es parte del simbolismo de Vermeer.

El pintor pretendía con ello, de una forma sutil, distanciar al espectador del retratado, marcar un límite que el público no pudiese traspasar. Antes explicábamos que el pintor trata de vetar las emociones de sus modelos, intentando no mostrarlo todo, dejando sitio a la privacidad personal, y el hecho de que interponga tales barreras comunicativas no hace sino enfatizar esa idea.

## 6- VERMEER DE CERCA

Descripción de algunos cuadros de Vermeer expuestos en el Rijkmuseum de Amsterdam año 2023

Vermeer nos ha dejado un exiguo número de obras. De las 37 pinturas que son atribuidas al artista 28 se han reunido en la exposición del Rijkmuseum de Amsterdam

### Los exteriores (Incursión en la ciudad) Sala 2



*Vista de Delft*

c. 1660-61 óleo sobre lienzo, 96,5 x 115,7 cm; real gabinete de pinturas Mauritshuis, La Haya

El efecto más significativo es la iluminación. Las nubes oscuras que sobresalían de la ciudad proyectaban el primer plano en la sombra. Esto no solo llama la atención sobre la inmensidad del cielo, sino que sirve para atraer la atención hacia el corazón de la ciudad, que está bañado por un cálido sol. Vermeer también utilizó varios efectos de textura para transmitir la presencia física de Delft. Anticipándose a Georges Braque por

250 años, mezcló arena con la pintura utilizada para renderizar las fachadas de piedra, el puente y los techos. En la torre más alta, Vermeer aplicó un grueso impacto de amarillo para acentuar las áreas iluminadas por el sol.

Vista de Delft es la única pintura de Vermeer que se presta a la comparación con un motivo conocido. Como tal, ofrece información valiosa sobre su procedimiento creativo.

El estudio de los dibujos topográficos contemporáneos y las pinturas de Delft revela que Vermeer ajustó libremente el paisaje urbano en interés de su composición. Hizo numerosos cambios que aplanaron el paisaje urbano, reforzando su perfil en forma de friso. Al acentuar las horizontales de los edificios, muros y puentes, Vermeer le dio a la ciudad un peso y solemnidad adicionales.

La radiografía X y la reflectografía infrarroja muestran que, en la composición original, los reflejos de la torre de doble puerta terminaban en el agua. Al extender más tarde estos reflejos hacia abajo más allá de la parte inferior del lienzo, Vermeer unió el perfil de la ciudad al primer plano. Los reflejos, que funcionan prácticamente como sombras, anclan la masa de edificios a la orilla cercana, integrando con fuerza la composición.

En esta pintura, Vermeer logró un sentido de monumentalidad mediante sutiles técnicas de textura, iluminación y composición. Se movió más allá del realismo descriptivo para crear un ambiente que transmita la historia y el carácter de su ciudad.

Una aguda sensibilidad a los efectos de la luz y el color y un interés en definir relaciones espaciales precisas probablemente animaron a Vermeer a experimentar con la cámara oscura, un dispositivo óptico que podía proyectar la imagen de objetos iluminados por el sol colocados ante ella con un realismo extraordinario. Aunque pudo haber tratado de representar los efectos de la cámara en su Vista de Delft (c.1660; Mauritshuis, La Haya), es poco probable que Vermeer hubiera trazado tal imagen, como algunos comentaristas han acusado



### *Callejuela de Delf*

c. 1657-1651 óleo sobre lienzo, 0,54 x 0,44 cm; Rijkmuseum Amsterdam (Holanda)  
En una calle de adoquines hay dos casas con una puerta que da al pasillo entre ellas. Una mujer se sienta en una puerta abierta, ocupada cosiendo; dos niños están jugando en el porche. El agua jabonosa se desliza por un pequeño arroyo entre los adoquines; probablemente la mujer en el pasillo acaba de fregar su parte del porche. Vermeer ha registrado esta escena cotidiana con aparente naturalidad. Aunque es mundialmente famoso, no se sabe mucho sobre Little Street de Vermeer. De hecho, la ubicación original nunca se ha identificado y, de hecho, es posible que nunca haya existido. Pero más significativa es la atmósfera de la imagen. Las mujeres están diligentemente empleadas mientras los niños están absortos en el juego. El escenario emana tranquilidad y seguridad.

Que sepamos Vermeer realizó tres cuadros de su ciudad. “Vista de la callejuela de Delf” es uno de ellos. En su mundo reina la tranquilidad, el tiempo parece que se ha detenido. Los mismo que en la vista de Delf la casa oscura contrastan con el fondo del cielo claro y nublado. Las figuras, una mujer y los niños que juegan en la acera

### Comienzos ambiciosos

(sala 3)

Estos cuatro cuadros siguientes de grandes dimensiones son las primeras obras de Vermeer de los que tenemos conocimiento. Tenía poco mas de 20 años y era ya maestro pintor. Por otra parte hacia poco que se habia casado con la católica Catharina Balnes, mientras que el procedia de una familia Calvinista. Con gran ambición pinta Santa Praxedes, un tema religioso y una escena bíblica “Cristo en casa de Marta y María



*Santa Praxedes*  
1655 Óleo sobre tela



*Cristo en casa de Marta y Maria*  
1655; Óleo sobre tabla, 160 x 148 cm;  
National Gallery of Scotland Edimbourg  
( Reino Unido)



*La alcahueta*

1656; Óleo sobre lienzo, 143 x 130 cm; Gemaldegalerie Alte Meister - Staatliche Kunstsammlungen, Dresde

El cuadro de la alcahueta marca un punto de inflexión, mezcla todas las influencias internacionales, construyendo una escena que alude la prostitución



*Diana y las ninfas*

1655; Óleo sobre tabla, 0,98 x 105 cm; (Mauritshuis, LaHaya, Países Bajos)

Vermeer explora también temas mitológicos con Diana y las ninfas., el joven Vermeer quiere imponerse como artista de aires internacionales, subiendo de escalofón en la pintura, representando acontecimientos históricos



## Los primeros interiores

### Sala 5



*La lechera*

c. 1658; óleo sobre lienzo, 45,5 x 41 cm; Rijksmuseum, Ámsterdam

Con una concentración silenciosa, una mujer vierte leche en un tazón. Con su mano izquierda sostiene la jarra de la que está saliendo. A su alrededor hay varios objetos: una hogaza de pan, una jarra de gres, una canasta y un cubo de latón. La mujer está parada cerca de la ventana para que pueda ver lo que está haciendo. La luz cae sobre sus manos; Su silueta es oscura contra la pared blanca. Hay un fascinante juego de luces y sombras en esta pintura. Esta es una de las piezas de género de Johannes Vermeer en la que establece una atmósfera intensamente íntima. Aunque la artista observa su modelo desde cerca, ella continúa con su trabajo, totalmente imperturbable.

Para cuadro de la lechera Vermeer determina el punto de fuga con un alfiler, ligeramente encima del brazo derecho todavía es visible el agujero del alfiler, de este modo el espectador observa a la lechera de abajo arriba.

La grandeza del personaje resalta sobre la blanca pared a sus espaldas que resalta netamente

Abajo a la derecha, un brasero y cerámica azul de Delft y una pequeña estufa de carbón, el ambiente se refleja debajo de la luz, que se refleja en todos los objetos. El pan con su cesto sobre la mesa están plagados de centenares de puntos de luz.

La acción es simple y concentrada, sólo el vertido de la leche parece que esté en movimiento

“Mirando hacia afuera”  
Sala 6



*Soldado y muchacha sonriente*  
*Oleo sobre tabla 49,2x44,4*  
*Colección Frick Nueva York (Estados Unidos)*

Las escenas de Vermeer, íntimas y tranquilas, están casi aisladas del mundo exterior sin embargo se percibe la presencia, consiente en poner la mirada de sus personajes a través de las ventanas abiertas

Un hombre viene de visita, como sugiere el gran sombrero de piel de castor que todavía lleva puesto. El Mapa de Holanda y de Frisia Occidental (hoy Países Bajos) se divide en la pared, así como la ventana abierta, hace entrar el mundo externo en la habitación cerrada



*Muchacha con laud*  
1664 oleo sobre tela 51,4x45,7

*Museo metropolitano Nueva York (Estados Unidos)*

En el cuadro Muchacha con Laud, la muchacha toca el instrumento mirando por la ventana. Está esperando a alguien.

“las cartas traen noticias del exterior al interior”



*Mujer escribiendo una carta con su criada*

c. 1670-72; Óleo sobre tabla, 72,2 x 59,7 cm; Galería Nacional de Irlanda, Dublín

Esta obra maestra ha sido robada no una, sino dos veces en los últimos veinticinco años.

El propietario, miembro del Parlamento británico, fue blanco del IRA, que irrumpió en su finca en 1974 y se llevó un total de diecinueve pinturas. Fue recuperado una semana después, habiendo sufrido solo daños menores. En 1986, el inframundo de Dublín robó

la pintura. Solo después de más de siete años de negociaciones secretas y trabajo de detective internacional se recuperó la pintura. Esperemos que El concierto de Vermeer, recientemente robado del Museo Gardner de Boston, sea recuperado de manera similar.

.El lienzo presenta una composición engañosamente simple. La plácida escena con sus colores apagados no sugiere ninguna actividad o indicio de interrupción. Las poderosas verticales y horizontales en la composición, particularmente el pesado marco negro de la pintura de fondo, establecen un telón de fondo confinante que contribuye al estado de ánimo moderado.

La composición se activa por el fuerte contraste entre las dos figuras. La firme postura de la escultural doncella actúa como un contrapeso a la animada amante que intenta escribir su carta. La gravedad de la criada se enfatiza por su posición central en la composición. El vertical izquierdo del marco de la imagen la ancla en su lugar, mientras que los pliegues regulares de su ropa mantienen el efecto hasta el suelo. En contraste, la amante se inclina dinámicamente sobre su antebrazo izquierdo. Su colocación compositiva la empuja contra el espacio comprimido en el lado derecho del lienzo. Una luz fuerte delinea el brazo de escritura contra la pared sombreada, reflejándose en planos angulares de la blusa que contrastan abruptamente con los pliegues reglamentados del traje de la criada. La amante está pintada en trazos precisos y meticulosos en oposición al amplio manejo del pincel utilizado para representar a la criada.

Las figuras, aunque individuos distintos, están unidas por la perspectiva. Las líneas de los marcos de las ventanas superior e inferior avanzan a través de los brazos cruzados y la frente iluminada de la criada, extendiéndose hasta un punto de fuga en el ojo izquierdo de la amante. El ojo del espectador es conducido primero a la criada, luego a la amante como el punto focal de la pintura.

Vermeer evita el contenido narrativo directo, en lugar de proporcionar pistas y alusiones para evitar una presentación anecdótica. La carta arrugada en el suelo en primer plano derecho es una pista de la misiva que la amante está componiendo. El sello de cera roja, redescubierto recientemente durante una limpieza de 1974, indica que se recibió la carta arrugada, en lugar de ser un borrador desechado de la carta que ahora se está componiendo. Dado que las cartas eran apreciadas en el siglo 17, debe haber sido desechado con ira. Esto explica la energía vehemente que se dedica a la composición de la respuesta. Otra pista se proporciona en la gran pintura de fondo, El hallazgo de Moisés. La interpretación contemporánea de esta historia la equiparó con la capacidad de Dios para conciliar facciones opuestas. Estas alusiones han llevado a los críticos a interpretar el tema de Vermeer como la necesidad de lograr la reconciliación, a través del esfuerzo individual y con fe en el plan divino de Dios.



*Mujer de azul leyendo una carta*  
c. 1662-63; Óleo sobre lienzo, 46,5 x 39 cm; Rijksmuseum, Ámsterdam

Una mujer joven está leyendo una carta, a su alrededor hay una mesa y sillas. Ella está iluminada por la luz de lo que presumiblemente es una ventana. En la pared detrás de ella hay un mapa. El artista ha logrado un tono apagado con su uso de blues y marrones. Vermeer ha jugado aquí con la luz y la sombra. Mientras que el mapa y la silla proyectan una sombra distinta en la pared, la mujer no lo hace. La hace destacar desde el fondo. Las sutiles gradaciones de color y los contrastes en esta pintura ya eran

### Los primeros planos Sala 7

DE 1664 a 1667, Vermeer realiza una pequeña serie de cuadros con mujeres que miran al espectador fijamente y dan la sensación de estar muy próximas. Su mirada sale del cuadro, entra en nuestro mundo. No son retratos verdaderos, aunque seguramente basados en sus estudio de modelos vivientes. Estas pinturas reflejan el género llamado TRONIE, difundido en la época de Vermeer, es decir cabezas de personaje pintados energicamente y retratos de fantasía de figuras con vestimentas imaginarias. Los pintores exploraban de este modo rostro humano y las expresiones faciales así como los efectos de las luces y las sombras





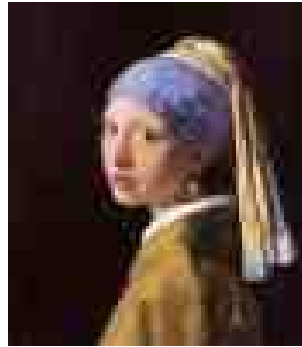
*La encajera*

c. 1669-70; óleo sobre lienzo transferido a panel, 23,9 x 20,5 cm; Musée du Louvre, París

La encajera es otra pintura a pequeña escala, casi empequeñecida por su impresionante marco de madera. A diferencia de las figuras más contemplativas en la obra de Vermeer, el tema aquí es muy activo, intensamente centrado en una actividad física. A diferencia de las composiciones de figuras completas, donde los muebles y las cortinas actúan para facilitar o desviar la entrada visual del espectador, *The Lacemaker* lleva el tema dramáticamente al primer plano. Como resultado, el espectador se ve atraído por un poderoso compromiso emocional con el trabajo. Aunque la composición es bastante superficial, hay diferentes profundidades de campo que atraen al espectador al lienzo. Las formas más cercanas al ojo están desenfocadas, lo que alienta al espectador a pasar al término medio más claramente definido.

La intimidad se ve acentuada por la pequeña escala, el tema personal y la composición natural. La preocupación total de la encajera con su trabajo se indica a través de su pose confinada. El uso del amarillo, un tono dinámico y psicológicamente fuerte, refuerza la percepción de un esfuerzo intenso. Los contrastes de forma sirven para animar la imagen. Por ejemplo, su peinado expresa su naturaleza esencial, tanto fuertemente restringida como, en el anillo suelto detrás de su hombro izquierdo, fluyendo rítmicamente. Existe otro fuerte contraste entre los hilos apretados que sostiene y los hilos rojos y blancos que fluyen suavemente en primer plano. La precisión y claridad de visión exigidas por su trabajo se expresa en los acentos ligeros que iluminan su frente y dedos.

El efecto ocular difuso de los objetos en primer plano, especialmente los hilos, se derivó definitivamente de una imagen de cámara oscura. Vermeer utilizó el encuadre informal y cercano de la composición sugerido por la cámara oscura para acentuar el impacto realista e inmediato de la pintura. La pintura holandesa contemporánea retrató la laboriosidad como una alegoría de la virtud doméstica, mientras que la inclusión del libro de oraciones rinde lealtad a este tema, es una preocupación secundaria a la representación de la artesanía de la fabricación de encajes y, en el sentido más elevado, el acto creativo en sí. Una vez más, Vermeer logró transformar una imagen transitoria en una de verdad eterna.



*La chica de la perla*  
c. 1665-1666; óleo sobre tela, 44.5 x 39 cm;  
*Royal Cabinet of Paintings Mauritshuis, The Hague*

En este cuadro Vermeer ha buscado una simplicidad mayor que en otros primeros planos. Toda la atención está pendiente en la joven y en su mirada. Otro modo de acercarse mucho consiste en reducir la distancia entre el espectador y la joven



*La chica del sombrero rojo*  
c. 1665-67; Óleo sobre tabla, 22,8 x 18 cm; Galería Nacional de Arte, Washington

Al encontrar esta pintura en la exposición, el espectador se enfrenta a un cambio abrupto de las otras obras. La muchacha del sombrero rojo es pequeña incluso para los estándares de Vermeer; es su única obra conocida que fue ejecutada en panel de madera; y lo más importante, su inmediatez e intimidad contrastan fuertemente con el estado de ánimo meditativo de las otras pinturas.

A pesar de sus modestas dimensiones, un fuerte impacto visual resulta de la gran escala de la niña. Llevada cerca del plano de la imagen, se comunica directamente con el espectador. Su mirada directa y sus labios ligeramente separados imparten una sensación de espontaneidad y anticipación. Vermeer depende en gran medida del color para establecer el estado de ánimo de la obra. El rojo del sombrero y el azul de la túnica contrastan fuertemente con el fondo apagado. El rojo brillante del sombrero avanza, aumentando la inmediatez de la mirada de la niña, mientras que el azul de la túnica retrocede, equilibrando la composición. Vermeer retuvo el calor en la túnica

pintando el azul sobre un fondo de color marrón rojizo. Los materiales, el sombrero rojo, la bata y los remates de la silla están animados por reflejos de luz reflejada.

Reflejos sutiles en el ojo y la boca de la niña animan su expresión. Finalmente, el blanco intenso del cobarde de la niña, pintado como un empasto grueso con partes luego astilladas, acuna su rostro, centrando la atención en su expresión.

El pequeño tamaño de esta obra permitió a Vermeer utilizar minuciosos detalles en su ejecución. Una representación precisa de la textura y la luz se logra a través de la duplicación de esmaltes finos sobre el suelo pintado. Para representar el sombrero, los abetos Vermeer pintaron una capa opaca de rojo anaranjado intenso. Luego agregó trazos semitransparentes de rojo claro y naranja para representar las plumas. Los reflejos de la túnica permiten que el azul subyacente se muestre. Con esta técnica de esmalte, la capa subyacente se utiliza para ayudar a modelar las formas de la composición.

La mayoría de los estudiosos están de acuerdo en que Vermeer utilizó una cámara oscura en la composición y ejecución de La muchacha del sombrero rojo. Es posible que eligiera un soporte de panel de madera para replicar el brillo de una imagen de cámara oscura, que normalmente se proyectaba sobre vidrio. En particular, los reflejos especulares difusos del remate de la silla de cabeza de león se asemejan al efecto desenfocado de una imagen vista en una cámara oscura. El experto de Vermeer Arthur Wheelock señala, sin embargo, que Vermeer no pintó simplemente sobre una imagen proyectada por una cámara oscura. Mientras que los efectos de cámara oscura fueron emulados en partes de la pintura, en otros lugares, los efectos esperados no se ven.

## LA MÚSICA EL VINO Y LA SEDUCCIÓN



*Muchacha tocando el virginal 1670 25,2x20 Oleo sobre tela*

Las mujeres de estos cuadros miran hacia nosotros, fuera del cuadro, como si fuéramos a disturbar mientras interpretan su pieza musical. La música en las pinturas de Vermeer tiene mucha importancia



*Mujer sentada a la spinetta  
51x45 cm oleo sobre lienzo  
National Galery Londres*



*La guitarrista 1672  
53x56,5 cm oleo sobre lienzo  
Kenwood, herencia inglesa*

Un hombre viene de visita con un gran sombrero endosado de piel de castor, el mapa de Holanda y de Frisia occidental suspendida en la pared.



*Muchacha bebiendo un vaso de vino* 1600 oleo sobre lienzo 66,3x76,5 cm Gemalde  
Galeria Berlin (Alemania)

El hombre vestido con una capa realizada en un tejido de terciopelo precioso tejido de lana de cabra de angora. Los pliegues del manto sugieren que el hombre está en pie con la mano izquierda en la cintura, una actitud que transmite seguridad



*Concierto interrumpido* 1660 Fr Nueva York colección

Escena amorosa , El hombre lleva una capa similar al cuadro anterior



## REFLEXIONES SOBRE LA VANIDAD

### Sala 9



*Mujer con collar de perlas*

*1664 Oleo sobre tela 55x45 cm Gemaldegaleri Berlin Alemania*

De 1662' al 1664, Vermeer realiza una pequeña serie de cuadros en los que aparece una única mujer en pie delante una mesa con varios objetos. Las mujeres están inmortalizadas en un actitud meditativa silenciosa. En La muchacha con collar de perlas la mujer se enoja delante el espejo, considerado un acto mundano, vanidoso centrado en las apariencias, lo mismo que en la Mujer con Balanza, comentada anteriormente ( denominada también Pesadora de perlas) que muestra una mujer de pie delante una mesa con joyas y plata. Para determinar el valor tiene en la mano una balanza. Detrás un cuadro que representa el juicio Universal

### CONCLUSIONES

Cuando empezamos este trabajo sobre la pintura de Johannes Vermeer, por distintos motivos, la sorpresa fue que cuanto más adentrábamos en su obra más nos gustaba y apreciábamos su pintura (que por cierto estuvo a punto de desaparecer o si no hubiese sido por Théophile Thoré contribuyó a la consagración de Vermeer con unos artículos periodísticos muy elogiosos.)

- Sus primeras obras fueron principalmente escenas de la vida cotidiana y pinturas de género.
- Sus trabajos posteriores se centraron más en interiores domésticos y retratos.
- También es particularmente reconocido por su maestría en el uso y tratamiento de la luz.

- Son pinturas de género íntimas
- Fue un maestro en la representación de la forma en que la luz ilumina los objetos y en la representación de los materiales.
- Es un paseo total ,histórico, cultural, geográfico y artístico...es como si estuviésemos en Delft en el siglo XVII.
- Me veo con un sombrero de castor y comiendo con en platos de porcelana blanca y azul.
- Aparecen nuevas profesiones y disciplinas a raíz del comercio y la navegación en el siglo XII
- La geografía se convierte en un nuevo campo que cambia rapidamente
- La información de los geógrafos para la elaboración de los mapas para la navegación se convierte en una profesión imprescindible
- El comercio y la navegación comporta como cer nuevos idiomas y los traductores son necesarios
- Destaca la importancia de la mujer en la vida cotidiana, concretamente en la economía familiar

*Es probable que la sofisticada presentación de Vermeer de los instrumentos representados en los dos cuadros fuera informada por su asociación con el famoso científico Anthony Van Leeuwenhoek. Aunque no existen documentos que vinculen a los dos, ambos nacieron en Delft en el mismo año. Un retrato contemporáneo de Leeuwenhoek se parece mucho a la figura del geógrafo de Vermeer, y es muy posible que Leewenhoek sirviera como modelo.*

Es por eso por lo que hemos querido simbólicamente asomarnos a sus ventanas y explorar la importancia de la navegación y el comercio en esta época dando prosperidad a una nueva clase social y a la creación nuevas profesiones. Estudiar su obras, del geógrafo nos abre la puerta a todo las innovaciones que se produjeron en este siglo relativas básicamente el comercio y a sus nuevas rutas.

#### FUENTES:

<http://www.biografiasyvidas.com/>  
<http://www.foroxerbar.com/>  
<http://es.wikipedia.org>  
<http://www.settemuse.it>  
<http://clasesdehistoriamerryland2012.blogspot.com/>  
<http://www.holland.com>  
<https://redhistoria.com/>  
<https://artsandculture>  
<https://historia.nationalgeographic.com.es/>  
<https://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/vermeer/>  
[https:// museo de Paris](https://museo de Paris)

#### Bibliografía

*“ Un jesuita en la corte de los Ming”* Matteo Ricci La Vanguardia  
*“El sombrero de Vermeer”* Timothy Brook

