



Soraya Cartagüi

Pintura Holandesa y Flamenca Siglo XVI-XVII

2015 - 2016



Soraya Cartategui

**Pintura Holandesa y Flamenca Siglo XVI-XVII
2015 - 2016**

Madrid, Previa cita:
By appointment:

Tfno. Móvil: (+34) 630 022 318
Email: info@sorayacartategui.com
Website: www.sorayacartategui.com

Queridos Amigos,

Deseo con alegría compartir con vosotros este año las novedades de mi galería, como sabéis llevo en España más de dos décadas en la especialidad de Pintura Holandesa y Flamenca S.XVI- XVII, siendo la pionera en introducir la pintura del Siglo de Oro Holandés en nuestro país. En estos tiempos de cambio se impone un giro en nuestra trayectoria.

La Galería está orgullosa de poder abarcar esta nueva etapa con fuerza, la incorporación de mi hija Bárbara radicada en New York, siguiendo mis pasos en el mundo del arte, supone una enorme alegría y gran satisfacción a nivel personal, así como la expansión internacional que conlleva la nueva generación. Llegando el momento en que la Galería se replantea su crecimiento y desarrollo, abarcando otros períodos y épocas proyectándose en mercados internacionales. Llevamos varios años participando en Ferias y Exposiciones de gran prestigio internacional, especialmente en US.A. Esta experiencia nos ha llevado a incorporar diferentes tipos de obras de arte, paso natural y meditado para poder satisfacer la nueva generación de coleccionistas.

En este Catálogo por primera vez no solo se presenta Pintura Holandesa y Flamenco S.XVI-XVII, sino también una selección de exquisitas piezas arqueológicas de la Dinastía Tang (China, 618-907 D.C), esto no es fortuito. Después de vivir cuatro años en Bangkok (Tailandia) y quedar fascinada por el arte Oriental, especialmente por el de China, llegó el momento de involucrarme profesionalmente con estas magníficas piezas Tang y poder compartirlas con vosotros.

Soraya Cartategui

Dear Friends,

It is with great pleasure and joy that I share with you the gallery's most recent update. As you all know, it has been over two decades since I introduced Dutch and Flemish XVI and XVII. Being the first to introduce the Dutch Golden Age in Spain. However, as in all things, we must constantly readdress and adjust our course.

The gallery is proud to embrace this new phase with strength, by incorporating my daughter Barbara, based in New York, following my steps in the art world, it is a great joy as well as a personal satisfaction. It is time the gallery rethinks its growth and development by expanding into new markets and incorporating complimentary artworks from various time periods. We have been participating for several years in international art fairs and exhibitions of great prestige, especially in United States. These experiences have made the gallery incorporate various types of artworks in order to better suit the wants and needs of collectors of all ages.

In this catalogue, for the first time, along with the Dutch and Flemish XVI and XVII century paintings, there will be exquisite archeological pieces from the Tang Dynasty (China 618-907 A.D). This is no accident, after living four years in Bangkok (Thailand) and being fascinated with Oriental Art (in particular Chinese works) it was time to become professionally involved with these magnificent Tang Dynasty pieces and share them with all of you.

Soraya Cartategui

*Este catálogo está dedicado a mi buena amiga Ana María,
Marquesa de Campo Ameno,
que recorre a mi lado con gran interés y entusiasmo el camino del arte.
Gracias por tu apoyo incondicional, siempre me ha ayudado a creer
en mi trabajo y esfuerzo.*

Con amor,

Soraya

Agradecimientos:

Mi profundo agradecimiento a mi amigo Alejandro Sanz Peinado, gran crítico de arte, por las bellas palabras que una vez más nos ha regalado, para la introducción de este catálogo.

Especialmente a mi hija Bárbara y a Cristian López-Balboa, por toda su ayuda y esfuerzo en la traducción al inglés del catálogo.

Las raíces del ojo

Fue Karl Rahner quien escribió que la vista es el más humilde de los sentidos, el que más nos recuerda nuestra condición de pacientes, dolientes pero también gustosas criaturas. Y sin embargo, como muestran estas pinturas flamencas y holandesas a las que nos arrimamos, tan hermosas y cegadoras, quizá la visión no sea lo más importante de una pintura verdadera.

Lo ciertamente importante en una pintura verdadera es la inocencia y humildad que porta consigo, su pureza primigenia, su sentido. Su capacidad, digamos, como escribe Von Balthasar, para expresar “el todo en el fragmento” y transparentar la Verdad que nos constituye. Es cuestión de *finesse*, que decía Pascal, *de tener buena vista, pero de tenerla buena*. Porque lo que muestran estos antiguos lienzos y viejas tablas, en su humilde indigencia pero también en su formidable dignidad, es la hermosura y primor de lo creado, y su más alta gloria, balbuceos y lenguajes que hablan –y hablan por los codos– del Creador, y de su amor primero. “Ubi amor, ibi oculus” escribió Ricardo de San Victor: donde hay amor, hay visión.

Algunas pinturas, y ciertas músicas, nos acercan a esa visión de lo Absoluto, de la belleza primera, de esa hermosura antigua y lejana que aún no ha sido tocada por las impurezas del mundo y que es presentida como una herida incurable. Como la pintura antigua que hasta aquí nos trae Soraya Cartategui y que anuda una densa realidad y una turbadora belleza. Debidamente pesada y medida, esta pintura es ciertamente verdadera, real, profundamente humana. No hay más que abrir los ojos y aclarar un poco la mirada. Sabremos entonces que es mejor intuir que ver. Pues como escribiera Wittgenstein, sólo lo esencial es suficiente.

Alejandro Sanz Peinado
Crítico de Arte
La Cabrera, diez de Noviembre 2015.

INDICE DE OBRAS

1. ASCH PIETER JANZS VAN - “*Paisaje boscoso con figuras*”
2. BERCKHEYDE GERRIT ADRIAENSZ - “*Paisaje pastoral*”
3. BREKELENKAM QUIRIN GERRITSZ VAN - “*Niña comiendo sopa*”
4. BRUEGHEL JAN I (Seguidor Anónimo) - “*La reparación del carro*”
4. BRUEGHEL JAN I (Dibujo) - ”*Estudios de carretas, caballos y figuras*”
5. CLEVE JOOS VAN Y MAESTRO MEDIAS FIGURAS -
“*Virgen con Niño Jesús y Santa Ana*”
6. DROOCHSLOOT JOOST CORNELISZ - “*Escena Popular con Aldeanos*”
7. HELST BARTHOLOMEUS VAN DER - “*Niña jugando con perro*”
8. KESSEL JAN VAN III - “*Paisaje con río*”
9. MOLENAER KLAES - “*Paisaje invernal con figuras*”
10. PALAMEDESZ ANTHONIE - “*Retrato de un Caballero y su mujer*”
11. RAVESTEYN HUBERT VAN - “*Intervención Quirúrgica*”
12. RAVESTEYN JAN ANTHONISZ VAN - “*Retrato de una dama*”
13. RYSEN WARNAND VAN - “*Pareja de paisajes con ruinas y pastores clásicos*”
14. STOMER MATTHIAS - “*El joven Tobías curando la vista a su padre*”
15. VICTORS JAN (seguidor) - “*Muchacha asomada a la ventana*”
17. WYHEN JACQUES VAN DER - “*Paisaje flamenco*”

1. ASCH PIETER JANSZ VAN (Delft 1603 - 1678)

Pieter Jansz van Asch, pintor holandés, nace en la ciudad de Delft en 1603 y fue enterrado el 6 de junio de 1678 en esta misma ciudad. Proviene del seno de una familia de artistas, su padre Jan van Asch fue un pintor relevante de retratos. P. J. van Asch y desarrolló toda su actividad como pintor en la ciudad de Delft, entrando a ser miembro de la Guilda de San Lukas en el año 1623. Especializado en pintar bosques con riachuelos, de factura muy similar a los realizados por el grupo de Ruysdael (J. van Looten, A. Waterloo, A. Verboom), pero algo inferior a estos por su estilo menos académico. En sus obras suele aparecer una monotonía de verdes oscuros y repite mucho la manera de pintar el follaje de las hojas de los árboles. La línea del horizonte suele hacerla baja, con lo que encontramos que el cielo representa casi dos tercios de toda la composición, lo que proporciona una gran profundidad a la misma. Sus obras, realizadas en tonos marrones, están plagadas de luz, y en ocasiones recuerdan a algunas de Jan van Goyen. En algunos cuadros las figuras están realizadas por H. Verschuring.

ASCH PIETER JANSZ VAN, “*Paisaje boscoso con figuras*”, Óleo sobre tabla, 45 cm. x 55,8 cm. , 1650 ca.

PROCEDENCIA

Galería Giorgio Caretto , Turín, 1970.

Colección privada, Italia, de 1970 al 2008.

Galería Soraya Cartategui, Madrid, España.

MUSEOS: Existen obras de Pieter Jansz van Asch en las colecciones de museos de las siguientes ciudades entre otras: Ámsterdam- Rijksmuseum, Delft- Stedelijk Museum, Dublín- National Gallery, Glasgow- Art Gallery, Róterdam- Museum Boymans van Baeuningen, Utrecht- Centraal Museum, Barnard Castle – Bowes Museum.

BIBLIOGRAFÍA: W. Bernt, *The Netherlandish Painters of the Seventeenth Century*, Phaidon, 1970, Vol. I, p. 3, plate 24, Walter Liedtke, *A View of Delft. Vermeer and his contemporaries*, 2000, p. 29, E. Benezit, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Vol. 1, p. 493 y 494. *All the paintings of the Rijkmuseum in Amsterdam*, p. 88, Christopher Wright *Dutch Painting in the Seventeenth Century Images of a Golden Age in British Collections* p. 163.

NOTA: Nuestro cuadro es un bello paisaje de cielos despejados con figuras, hay un riachuelo a la izquierda y un bosque a la derecha entre ellos hay un camino transitado por aldeanos y un caballero subido en su caballo que está charlando animadamente con un transeúnte al que le acompaña su perro. Este tipo de tabla es muy típica y característica dentro del repertorio de Asch.





1. ASCH PIETER JANSZ VAN (Delft 1603 - 1678)

Pieter Jansz Van Asch was a Dutch artist born in Delft in 1603 and buried on June 6th of 1678 in the same city. The painter came from a family of artists; his father was Jan van Asch a prominent portraitist. P. J. van Asch developed his entire artistic career in the city of Delft and became part of the Guild of Saint Luke in 1623. He specialized in painting wooded landscapes with rivers that were very similar (albeit inferior and less academic) to the works by Ruysdael's group (J. van Looten, A. Waterloo, A. Verboom). In his artworks, van Asch repeats the monotony of dark greens and uses refined technique to create each leaf on the trees. The painter tends to draw a low horizon line and therefore the sky takes up almost two thirds of the entire composition. Giving so much space to the sky creates a great perspective and sense of depth in the painting. The works are commonly painted using brown hues and are filled with light; therefore at times they can remind the viewer to works by Jan van Goyen. In some of van Asch's works, the figures are painted by H. Verschuring.

ASCH PIETER JANSZ VAN, “*Wooded Landscape with Figures*”, Oil on Panel, 17, 7 in. x 21,9 in, 45 cm. x 55,8 cm., 1650 ca.

PROVENANCE

Giorgio Caretto Gallery, Turín, 1970.
Private Collection, Italy, from 1970 to 2008.
Soraya Cartategui Gallery, Madrid, Spain..

MUSEUMS: Pieter Jansz van Asch's works can be found in many museums around the world including: Amsterdam-Rijksmuseum, Delft- Stedelijk Museum, Dublín- National Gallery, Glasgow- Art Gallery, Rótterdam- Museum Boymans van Baeuningen, Utrecht- Centraal Museum, Barnard Castle – Bowes Museum.

BIBLIOGRAPHY: W. Bernt, *The Netherlandish Painters of the Seventeenth Century*, Phaidon, 1970, Vol. I, p. 3, plate 24, Walter Liedtke, *A View of Delft. Vermeer and his contemporaries*, 2000, p. 29, E. Benezit, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Vol. 1, p. 493 y 494, *All the paintings of the Rijkmuseum in Amsterdam*, p. 88, Christopher Wright *Dutch Painting in the Seventeenth Century Images of a Golden Age in British Collections* p. 163.

NOTE: “*Wooded Landscape with Figures*” is a beautiful landscape with a clear sky, a small river to the left, and a forest to the right. Within the forest, there are small paths with villagers and a horseman chatting with a passerby who is walking with his dog. This type of artwork is very typical within van Asch’s artistic repertoire.

Foto Comparativa - Comparative Image



PIETER JANSZ VAN ASCH

“Paisaje con jinetes y cazadores en un camino a lo largo de un río”

“Wooded landscape with figures”

RKD Netherlands

2. BERCKHEYDE GERRIT ADRIAENSZ (Haarlem 1638 – 1698)

Gerrit Adriaensz Berckheyde nació en Haarlem en 1638 en una familia de artistas. Pintor holandés especializado en arquitecturas. Discípulo de su hermano mayor Job Adriaensz Berckheyde pintor también de arquitecturas y vistas urbanas, del que aprendió a pintar, calles, plazas, iglesias y demás construcciones de Haarlem, Ámsterdam y La Haya. Juntos viajaron extensamente por Alemania visitando Colonia, Bonn, Mannheim y Heidelberg, ciudad esta donde trabajaron para el elector del Palatinado, Carlos Luis. Regresaron a Haarlem en 1660, en ese mismo año Gerrit Adriaensz Berckheyde figura inscrito en la Guilda (gremio) de San Lukas. Los dos hermanos vivieron juntos en la misma casa y compartían estudio, ambos trabajaron juntos y realizaron obras del mismo estilo, pinturas de arquitecturas. Con menos frecuencia, realizaba paisajes con villas, iglesias e interiores domésticos con escenas de género. Su producción es mucho más numerosa que la de su hermano, del que se diferencia por los contrastes de luz menos acen-tuados. Influenciado por su contemporáneo P. Saenredam, también de Haarlem, mostraba especial cuidado a la hora de pintar construcciones arquitectónicas y vistas urbanas, sus temas preferidos. Al igual que su hermano, desarrolló un especial sentido de la perspectiva en sus composiciones, algo que consiguió colocando figuras o animales al fondo del paisaje, lo que hace que nuestra vista se pierda en el horizonte. Aunque era un pintor capaz de pintar grandes obras, en ciertas ocasiones, su hermano intervenía en sus cuadros pintando los retratos de gran formato. Gerrit hizo diferentes versiones de muchos de sus cuadros, por ello podemos encontrar obras similares en otros museos. Hay que des-tacar el carácter topográfico de sus trabajos. Aunque en menor cuantía también pinto paisajes italianizantes de tonos suaves y luz dorada, y muy excepcionalmente paisajes holandeses e interiores de iglesia.

BERCKHEYDE GERRIT ADRIAENSZ, “*Paisaje pastoral*”, Óleo sobre lienzo, 76cm. x 117cm., Obra firmada 1670 ca.

PROCEDENCIA

Colección privada, Alemania.

Galería Soraya Cartategui, Madrid, España.

EXPOSICIONES

Galería Soraya Cartategui, Feriarte 2015, España.

MUSEOS: Existen obras de Gerrit Adriaensz Berckheyde en las colecciones de museos de las siguientes ciudades entre otras: Ámsterdam - Rijksmuseum y Museo Histórico, Amberes - Museum Smidt van Gelder y Museo de Bellas Artes, Boston - Fine Arts Museum, Bruselas - Museo de Bellas Artes, Cambridge - Fitzwilliam Museum, Copenhague - Statensmuseum, Dresde - Gemaldegalerie, Frankfurt - Stadelches Kunstinstitut, Haarlem - Frans Hals Museum, Hannover - Landesmuseum, Leipzig - Museum der Bildenden Kunste, La Haya - Mauritshuis, Londres - National Gallery, Lyon - Museo de Bellas Artes, Madrid - Museo Thyssen, París - Louvre, Rotterdam - Museum Boymans van Beuningen, San Petersburgo - Ermitage, Schwerin - Staatliches Museum.

BIBLIOGRAFÍA: N. McLaren, *National Gallery Catalogues, Dutch School*, London, 1960, p. 24. W. Bernt, *The Netherlandish Painters of the Seventeenth Century*, tomo 1, p. 9, plates 86, 87, 88 y 89. C. Lawrence, *Gerrit Berckheyde*, 1991. E. Benezit, *Dictionnaire des peintres....* tomo 2, 1999, p.137. Catálogo, *All the painting of the Rijkmuseum in Amsterdam*, p. 111. Wolfgang Stechow, *Dutch Landscape Painting*, 1996, p. 127; fig. 261. Christopher Wright, *Dutch Painting in the Seventeenth Century, Images of a Golden Age in British Collections*, 1989, p. 169.

NOTA: Nuestro cuadro se trata de una magnifica escena de paisaje del estilo que podemos denominar “italianizante”. Encontramos una obra muy parecida a la nuestra en la colección americana Wolf, exhibida en el Museo Chrysler de Arte y en el Tampa Museum en 1982, catalogada en “The Discovery of the Everyday, Seventeenth Century Dutch Painting from the Wolf Collection”.





2. BERCKHEYDE GERRIT ADRIAENSZ (Haarlem 1638 – 1698)

Gerrit Adriaensz Berckheyde was born in Haarlem in 1638 in a family of artists. He was an important Dutch artist who specialized in architectural and genre scenes. The painter was a disciple of his brother Job Adriaensz Berckheyde from whom he learned the technique of painting streets, churches, squares, and other public locations in Haarlem, Amsterdam, and The Hague. Together they travelled extensively to Germany visiting Cologne, Bonn, Mannheim, and Heidelberg, city where they worked for Elector Palatine, Charles Louis. Both artists returned to Haarlem in 1660, the same year Gerrit Adriaensz Berckheyde appears inscribed in the Guild of Saint Luke. The brothers lived together in the same house and shared a workshop, therefore they worked together and created works with similar styles such as architectonic themes paintings. His landscapes with villages, small houses, and churches as well as his domestic interiors with genre scenes were less common. The artist's production is much wider in scope than that of his brother, who he notably differs from in his more moderate employment of lighting contrasts. Gerrit Adriaensz Berckheyde was heavily influenced by Pieter Saenredam, who also specialized in architectonic works and was from the city of Haarlem. The works show his great skill in painting construction sites including houses, buildings, bridges, and cities, which were his favorite theme. Just like his brother Job, he developed a very special depth perspective in his compositions. He achieved this by placing the figures or animals in the back of the landscape, which allows the viewer to look over the horizon. Berckheyde's works tend to be in small or medium format; occasionally he would create larger scale works, some of which feature figures painted by his brother. Gerrit Adriaensz Berckheyde made several different versions of the different compositions he created. Consequently, it is common to find similar works by him in different museums across the globe. It is interesting to note the topographic aspects of the painter's works. Although to a lesser extent he also painted Italianate style landscapes using soft tones and golden light, as well as very exceptional Dutch landscapes and church interiors.

BERCKHEYDE GERRIT ADRIAENSZ, “*Pastoral Landscape*”, Oil on Canvas, 29,09 in. by 46,06 in., 73,8 cm. x 116 cm., Signed, 1670 ca.

PROVENANCE

Private Collection, Germany.
Soraya Cartategui Gallery, Madrid, Spain.

EXHIBITIONS

Soraya Cartategui Gallery, Feriarte Noviembre 2015, Madrid, Spain.

MUSEUMS: Gerrit Adriaensz Berckheyde's works can be found in many museums around the world including: Amsterdam - Rijksmuseum and Historic Museum, Antwerp - Museum Smidt van Gelder and Museum of Fine Arts, Boston - Fine Arts Museum, Brussels - Museum of Fine Arts, Cambridge - Fitzwilliam Museum, Copenhagen - Statensmuseum, Dresden - Gemaldegalerie, Frankfurt - Stadelches Kunstinstitut, Haarlem - Frans Hals Museum, Hannover - Landesmuseum, Leipzig - Museum der Bildenden Kunste, The Hague - Mauritshuis, London - National Gallery, Lyon - Museum of Fine Arts, Madrid - Thyssen Museum, Paris - Louvre Museum, Rotterdam - Museum Boymans van Beuningen, Saint Petersburg - Hermitage, Schwerin - Staatliches Museum.

BIBLIOGRAPHY: N. McLaren, *National Gallery Catalogues, Dutch School*, London, 1960, p. 24. W. Bernt, *The Netherlandish Painters of the Seventeenth Century*, volume 1, p. 9, plates 86, 87, 88 y 89. C. Lawrence, *Gerrit Berckheyde*, 1991 .E. Benezit, *Dictionnaire des peintres...* volume 2, 1999, p.137. Catálogo, *All the painting of the Rijkmuseum in Amsterdam*, p. 111. Wolfgang Stechow, *Dutch Landscape Painting*, 1996, p. 127; fig. 261. Christopher Wright, *Dutch Painting in the Seventeenth Century, Images of a Golden Age in British Collections*, 1989, p. 169.

NOTE: “*Pastoral Landscape*” is a magnificent landscape scene with a style we can denote as Italianate. There is a very similar work to this one in the American collection of Wolf, exhibited in the Chrysler Museum of Art and at the Tampa Museum in 1982, catalogues in “*The Discovery of the Everyday, Seventeenth Century Dutch Painting from the Wolf Collection*”.

Foto Comparativa - Comparative Image



Oleo sobre tabla, 49,5 cm. x 62 cm.

“*Paisaje italiano*”

“*Pastoral Landscape*”

Colección particular

3. BREKELENKAM QUIRIN GERRITSZ VAN (Zwammerdam 1620 ca. – Leiden 1668)

Se sabe muy poco acerca de la vida de Quirin Brekelenkam, aunque se le reconoce como pintor barroco holandés especializado en pinturas de la vida doméstica, de escenas de mercado, de “visitas al médico”, y de interiores cada vez más elegantes. Las composiciones de sus obras en las que aparecen talleres con artesanos, cocinas e interiores con alegres campesinos, madres e hijos en los quehaceres domésticos, tienen un estilo muy personal y en todos ellos podemos ver sus típicos tonos grises con notas de color en rojo y cálidos blancos. Se cree que el lugar de nacimiento de Brekelenkam, fue en Zwammerdam, ya que, su hermana Aeltgen nació allí. Además, de acuerdo con los últimos hallazgos, se cree que nació después de 1620. Cuando la población de Holanda fue contada en 1622 y, el impuesto de un Florín debía pagar cada persona, el nombre de Quirin Van Brekelenkam, no aparecía aún en el censo de Zwammerdam. Solo el nombre de su padre Gerrit Adriaensz De Plutter, su mujer Magdalena Crijinendr, y sus hijas, sí se mencionan. Cambió el apellido de su padre, De Plutter a Brekelenkam. Era normal en aquel tiempo que alguien hiciera eso. Las últimas sílabas de su nombre, Kam = Kamp sugiere el nombre del lugar de origen de su familia. El 11 de abril de 1648, Quirin Van Brekelenkam, se casó con Jans Charle. Tuvieron seis hijos. Brekelenkam era católico como lo indica el bautismo de todos sus hijos en la iglesia Romana-Católica de Bakkersteeg in Leiden. El 5 de septiembre de 1656, Brekelenkam se vuelve a casar, viudo de su primera mujer. Con su segunda esposa, Elisabeth van Beaumont, volvió a ser padre de tres hijos. Se entiende que fue un hombre que vivió en la pobreza, debido a que no existe registro alguno como dueño de propiedad o propiedades. Su última pintura “The Gold-weigher” fechada en 1668, nos hace entender que, Quirin Van Brekelenkam, pudo fallecer entre 1668 y 1669, coincidiendo así con el brote de plaga de peste bubónica que hubo durante los años 1665 a 1666 en Europa, debido a las ratas que transportaban pulgas afectadas por una bacteria llamada *Yersinia pestis*. Miles de personas perdieron sus vidas por este brote. Conforme a los registros de la época, el 18 de marzo de 1648, Brekelenkam, llegó a ser un notable miembro de La Guilda de San Lucas, en la ciudad de Leiden. La Guilda fue fundada en ese mismo año y, la última entrada en el Registro de la Guilda, por Brekelenkam fue entre 1666 y 1667. Probablemente, fue discípulo de Gerard Dou y algunas de sus obras nos recuerdan a las de G. Metsu.

BREKELENKAM QUIRIN GERRITSZ VAN, “Niña comiendo sopa”, Óleo sobre tabla, 21,7 cm. x 18,8 cm., Firmado con iniciales , 1645

PROCEDENCIA

Colección Lürmann, Bremen.

P. de Boer, Amsterdam, donde fue adquirido por el padre del último dueño en 1938.

Galería Soraya Cartategui, Madrid, España.

MUSEOS: Existen obras de Quirin Gerritsz Brekelenkam en las colecciones de museos de las siguientes ciudades entre otras: Ámsterdam- Rijksmuseum, Berlín- Gemaldegalerie, Bonn- Rheinisches Landesmuseum, Bruselas- Real Museo de Bellas Artes, Colonia- Wallraf-Richartz Museum, Groninger- Groninger Museum, Haarlem- Frans Hals Museum, La Haya- Museum Bredius and Mauritshuis, Leiden- Stedelijk Museum, Londres- Nacional Gallery, Mónaco- Atle Pinakothek, París- Museo del Louvre y Fundación Custodia, Rótterdam- Museum Boymans Van Beuningen, Estocolmo- Museo Nacional.



BIBLIOGRAFIA: A. Laisus, *Quiringh Van Brekelenkam*, 1992, p. 130, N. 175. W. Bernt, *The Netherlandish Painters of the Seventeenth Century*, Phaidon, 1970, Vol I, p. 19, plates 187, 188 y 189. Cat. *Masters of Seventeenth Century Dutch Genre Painting*, Exhibition in Philadelphia Museum of Art, 1984, p. 157-160. Cat. Leisde Fijnschilders, *Van Gerrit Dou tot Frans van Miréis de Jonge*, 1630-1760, Stedelijk Museum De Lakenhal Leiden, 1988, p. 80-93. W. von Bode, *Quirin van Brekelenkam, Velhagen und Klasings Monastshefte*, XXXI, 1916-17, p. 42-53. M. McLaren, *National Gallery Catalogues, Dutch School*, Londres, 1960, p. 60. Catálogo *All the paintings of the Rijkmuseum in Amsterdam*, p. 149 y 150. E. Benezit, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Vol. 2, p. 776-777. Thieme/Becker 1907-1950, dl. 4 (1910), p. 574-575 (como: Brekelencam, Quiringh Gerritsz Van) *Allegemeines Lexikon der bildenden Künstler: von der Antike bis zur Gegenwart* (Thieme Becker).

NOTA: Este retrato, hasta ahora desconocido, arroja una nueva luz sobre la obra relativamente temprana de Brekelenkam. “Retrato de un niño sosteniendo una rebanada de pan”, un óvalo fingido anteriormente en la colección de Dr. Anton C.R. Dreesmann Collection (1973-2002). Además, con la presente pintura de fecha 1645 según registro, es una de las primeras obras de su carrera artística. “Niña comiendo sopa” es una obra característica del estilo de pintura de Brekelenkam con pinceladas amplias, con mucho movimiento, en tonos monocromáticos y ocres, enfocando y resaltando la figura. A pesar de ser un óleo sobre tabla de forma oval, vemos que es un cuadro muy completo donde apreciamos la vestimenta típica de la clase humilde de los holandeses en el S. XVII, destacando las tonalidades rojizas en los pómulos de la niña, sus labios y su cuenco de sopa. Probablemente, esta niña puede ser una de sus hijas, por la mirada tierna y el hecho cotidiano de comer un alimento habitual. Poco se sabe de la carrera de Brekelenkam pasó gran parte de su vida en la pobreza.

Foto Comparativa



QUIRIN GERRITSZ van BREKELENKAM

“Retrato de un niño sosteniendo una rebanada de pan”

Colección privada Anton C.R. Dreesmann, Laren (Amsterdam) 1973-2002



3. BREKELENKAM QUIRIN GERRITSZ VAN (Zwammerdam 1620 ca. – Leiden 1668)

Little is known about Quirin Brekelenkam's life but historic documents show he was a Dutch artist who specialized in genre paintings. The artist was interested in portraying domestic and everyday scenes with villagers. It was also common to see representations in the market, the frequent theme of "the doctor's visit", artisan's workshops, shoemakers, carpenters, and families eating next to the fire with their clay pots. As Brekelenkam's artistic career progressed, his interiors began to be more lavish. The compositions of his works depict workshops with artisans, kitchens with happy villagers and mothers and their children doing their daily chores. All of these representations have a very personal style and in all of them the viewer can appreciate the typical brown and other hues with some little tones of reds and whites. Scholars believe Brekelenkam was born in Zwammerdam since his sister Aeltgen was born there. Furthermore, according to new findings, it is believed he was born after 1620. When Holland performed a census in 1622, and tax in the currency (Florin) was levied on every person, the name of Quirin Van Brekelenkam did not appear in Zwammerdam's census. Only the name of his father Gerrit Adriaensz De Plutter, his wife Magdalena Crijnendr, and his daughters are mentioned. The artist also changed his last name De Plutter to Brekelenkam. It was very common to change first and last names during the period of time. The last syllable of his name, suggests the place of origin of his family. On April 11th of 1648, he married Jans Charle. They had six children who were baptized in the Roman Catholic Church of Bakkersteeg in Leiden. On September 5th of 1656, it is known that he was a widower and remarried to his second wife, Elisabeth van Beaumont. Together they had three children. It is known that Brekelenkam was a man whom lived in poverty due to the fact that there is no record of him owning any properties. The painter's last work "*The Gold-Weigher*" was dated in 1668, and therefore suggests his death between 1668 and 1669, coinciding with an outbreak between 1665 and 1666 of the bubonic plague in Europe. Rats being transported with fleas with bacteria known as *Yersinia pestis* caused the bubonic plague. Thousands of people lost their lives because of the plague. Concurring with the records of the time, on March 18th of 1648, Brekelenkam came to be a notable member of the Guild of Saint Luke in the city of Leiden. The Guild was founded that same year and the last entry of Brekelenkam in the Guild was between 1666 and 1667. Most probably, the artist was student of Gerard Dou and some of his works are very similar to those by G. Metsu.

BREKELENKAM QUIRIN GERRITSZ VAN, “*Little Girl Eating Soup*”, Oil on Panel in a feigned oval, 8, 54 in. by 7, 40 in. , 21,7 cm. x 18,8 cm-, Signed with initials , 1645 (lower right).

PROVENANCE

Lürmann Collection, Bremen.

P. de Boer, Amsterdam, where acquired by the father of the late owner in 1938, as dated 1645.

Soraya Cartategui Gallery, Madrid, Spain.

MUSEUMS: Quirin Gerritsz Brekelenkam's works can be found in many museums around the world including: Amsterdam - Rijksmuseum, Berlín - Gemaldegalerie, Bonn - Rheinisches Landesmuseum, Brussels – Royal Museum of Fine Arts, Cologne - Wallraf-Richartz Museum, Groninger - Groninger Museum, Haarlem - Frans Hals Museum, The Hague - Museum Bredius and Mauritshuis, Leiden - Stedelijk Museum, London - National Gallery, Monaco - Atle Pinakothek, Paris – Louvre Museum and Concordia Foundation, Rotterdam - Museum Boymans Van Beuningen, Stockholm – National Gallery.

BIBLIOGRAPHY: A. Laisus, *Quiringh Van Brekelenkam*, 1992, p. 130, N. 175. W. Bernt, *The Netherlandish Painters of the Seventeenth Century*, Phaidon, 1970, Vol I, p. 19, plates 187, 188 y 189. Cat. *Masters of Seventeenth Century Dutch Genre Painting*, Exhibition in Philadelphia Museum of Art, 1984, p. 157-160. Cat. *Leisde Fijnschilders, Van Gerrit Dou tot Frans van Miréis de Jonge*, 1630-1760, Stedelijk Museum De Lakenhal Leiden, 1988, p. 80-93. W. von Bode, *Quirin van Brekelenkam, Velhagen und Klasings Monastische*, XXXI, 1916-17, p. 42-53. N. McLaren, *National Gallery Catalogues, Dutch School*, Londres, 1960, p. 60. Catálogo *All the paintings of the Rijkmuseum in Amsterdam*, p. 149 y 150. E. Benezit, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Vol. 2, p. 776-777. Thieme/Becker 1907-1950, dl. 4 (1910), p. 574-575 (as: Brekelenkam, Quiringh Gerritsz Van) Allegemeines Lexikon der bildenden Künstler: von der Antike bis zur Gegenwart.

NOTE: “*Little Girl Eating Soup*” was previously unknown and brings a new light to the relatively new works by Brekelenkam. This work was the pair of another child holding a loaf of bread, also painted in a feigned oval, previously at the Dr. Anton C.R. Dreessmann Collection (1973-2002). In 1938, it was at P. de Boer's gallery in Amsterdam (see: ‘Oude Schilderstukken uit vele scholen in kunsthandel P. de Boer: Een zoo juist verworven collectie, in: De Telegraaf, 26 August 1938, reproduced). Furthermore, “*Little Girl Eating Soup*” dated 1645, is one of the painter's first series of paintings. The artwork truly shows Brekelenkam's most characteristic stylistic choices such as broad brushstrokes with lots of movement, usage of monochromatic ocher hues, and focus on making the figure stand out. Despite being a small sized oil on panel in the shape of an oval, it is a magnificent example that portrays how humble people of that Dutch XVII society dressed and behaved. The artist emphasizes the little girl's red cheeks, lips, and clay pot. It would not be surprising if the sitter was one of Brekelenkam's daughters because of the sweet, innocent, and tender expression. The little girl is also eating a common staple found in every kitchen of that time. Little is known of Brekelenkam's career, which seems to have been for the most part spent in relative poverty. The first mention of him is by Jacob Weyerman (De Levens-beschryvingen der Nederlandsche Konstschilders en Konstschilderessen.

Comparative Image



QUIRIN GERRITSZ van BREKELENKAM

"Portrait of a boy holding a slice of bread"

Private collection Anton C.R. Dreesmann, Laren (Amsterdam) 1973-2002

4. BRUEGHEL JAN I (Seguidor Anónimo) (Bruselas 1568 – 1625 Amberes)

Jan Brueghel I fue un eminent pintor y dibujante flamenco especializado en naturalezas muertas y paisajes con temas religiosos, mitológicos o alegóricos. Considerado, junto con su alumno D. Seghers, el pintor más importante de bodegones de flores flamenco del siglo XVII. Nació en Bruselas, hijo de Pieter Brueghel I y Mayeken Coecke van Aelst y hermano de Pieter Brueghel II. Aprendió la técnica de pintar al temple de su abuela materna María Bessemers pintora de miniaturas, y la pintura al óleo la aprendió del artista de Amberes Peeter Goetkint (d.1583). En 1589, probablemente, viajó a Colonia donde vivía su hermana María. Continuó a Italia, llegando a Nápoles en junio de 1590 donde hay un reloj decorado por él. En Roma estuvo desde 1592 hasta 1594, allí conoció a P. Bril, A. Elsheimer, y al cardenal Ascanio Colonna quien fue su mecenas. También, entró en contacto con el cardenal Federico Borromeo, que fue un gran apoyo y amigo durante toda su vida así como su mecenas. Hacia 1595, estuvo en Milán en casa del cardenal Borromeo, entonces Arzobispo de esa ciudad. Se fue de Milán a finales de mayo de 1596 y viajó a los Países Bajos durante el verano instalándose en Amberes hacia Septiembre de ese año. En 1597 se convirtió en maestro de La Guilda de San Lucas de la ciudad de Amberes, en 1599 asumió la pertenencia al gremio de los romanistas y en las cámaras de retórica, *De Violieren y Olijftak*. El 23 enero de 1599, se casó con Isabelle, hija del grabador Gérard de Jode y tuvieron dos hijos, Jan Brueghel II y Paschasia. En 1601 se convirtió en ciudadano de Amberes y co-decano de la Guilda de San Lucas y en 1602 se convirtió en decano de la misma. Después de la muerte de su primera esposa, se casó con Catherina van Marienbourg en 1605 y tuvieron ocho hijos. Sus pequeños viajes posteriores fuera de Amberes incluyeron visitas a la corte de Rodolfo II en Praga en 1604, y a Nuremberg en 1606 y 1616. Despues de 1606 trabajó para el Archiduque Albert y la Archiduquesa Isabella, Gobernadores de los Países Bajos, convirtiéndose en el pintor oficial de la Corte de Bruselas. En su jardín, tuvo la oportunidad de estudiar plantas y algunos animales raros. La Archiduquesa era madrina de Clara Eugenia y el Cardenal F. Borromeo su padrino. Numerosas comisiones importantes lo mantuvieron regularmente en Bruselas. En 1611 nombró a dos aprendices: D. Seghers y un tal "Michel". En 1613, fue a Holanda con Peter Paul Rubens y H. van Balen I en misión oficial. Allí, un gran número de pintores del norte fueron influenciados por sus paisajes y fue muy renombrado. La fama adquirida de su taller atrajo a visitantes y encargos significativos. Colaboró con su amigo P.P. Rubens, así como con el H. van Balen I, H. Rottenhammer, P. Francken II, J. de Momper, P. Bril, y P. Neeffs I. Murió de cólera al igual que tres de sus hijos. Está enterrado en la Iglesia de San Jorge en Amberes. Su tumba fue diseñada por R. de Nole y tiene un retrato de P.P. Rubens. Ésta fue destruida durante la Revolución Francesa. Su estilo pictórico es muy particular, creando escuela y un gran número de seguidores, en sus obras se aprecian las pinceladas sueltas y precisas de vivos y brillantes colores. En sus bodegones de flores apreciamos su entusiasmo por retratar a sus flores favoritas la rosas, también realizó numerosos estudios y bocetos de diferentes especies de insectos y otros animales. Sabía jugar con la luz en sus cuadros de una manera magistral, en los paisajes prefería traer la luz e iluminar la obra desde la izquierda, en cambio en sus guirnaldas de flores podemos contemplar el uso de una luz frontal. Fue un gran innovador en su tiempo, realizó importantes cambios en la técnica de la perspectiva de los paisajes, pintando el horizonte en una línea más baja de lo acostumbrado en su época. Fue uno de los pintores más importantes de la historia del arte flamenco.

BRUEGHEL JAN I (Seguidor), “*La reparación del carro*”, Óleo sobre tabla, 26,5 cm. x 45 cm., Óleo sobre tabla, 1630 ca.

PROCEDENCIA

Colección Particular, Paris, Francia
Galería Soraya Cartategui, Madrid, España

MUSEOS: Existen obras de Jan Brueghel I en las colecciones de museos de las siguientes ciudades entre otras: Ámsterdam – Rijksmuseum, Amberes – KMSK, Berlin – Staatl Museum, Preussischer Kulturbesitz Gr. – Museum Dahlem, Bourg-en-Bresse – Musée de Brou, Bruselas – MRBAB, Cambridge – Fitzwilliam Museum, Detroit – Inst. of A, Dresden – Staat Kunstsmlg. Gg., Elmira – Arnot A. Museum, Glasgow – Unterian A. Gal. Indianapolis – Museum of A., Londres – NG, Madrid – Museo del Prado, Malibu – The J.P. Getty Museum, Milan – Pin. Ambrosiana, Munich – Alte Pin. Bayer Staatsgemäldesmlg, New York – Met Museum, Ottawa – NG of Canada, Paris – Louvre, Praga – Národní Galérie v Praze., Raleigh – Museum of A. Richmond – Museum of F.A., Rotterdam – Museum Boymans-van Beuningen, San Petesburgo – Hermitage, Stockholm – Statens Konstmuseum, La Haya – Mauritshuis, Toledo – Museum of A. Viena – Gg. Der Akademie, Kunsthistorisches Museum.



BIBLIOGRAFÍA: C. van Mander, *Het Schilderboeck* (...), Haarlem, 1609. Catálogo Museo de Estocolmo, *Dutch and Flemish drawings in the National Museum and Swedish collections*, 1953. p. 35. Verzameling Prof. E. Perman, Estocolmo, Singer Museum, Laren (goot), 1962, p. 10, nº 26. H. Hymans, in *Thieme & Becker*. Bernt, *The Netherlandish Painters of the Seventeenth Century*, V.1 p. 20 - 21. G. Crivelli, *Giovanni Brueghel pittor fiammingo o suo lettere e quadretti esistenti presso l'Ambrosiana*, Milan, 1868. J. Denucé, *Brieven en documenten betreffend Jan Brueghel I en II. (Bronnen voor de geschiedenis van de Vlaamse kunst III)*, Amberes, 1934. M. de Mayer, *Albrecht en Isabella en de Schilderkunst* (...) Bruselas, 1955. M. Eemans, *Brueghel de Velours*, Paris/Bruselas, 1964. G. Winkelmann-Rhein, *Blumenbrueghel*, Colonia, 1968. P. Mitchell, *European Flower Painters*, Londres, 1973. F. Baumgart, *Blumen Brueghel. J. Br. Der Ältere. Leben und Werk*, Colonia, 1979. Brueghel. *Une dinastie de peintres, exh. Cat.*, Bruselas, Palais des Beaux-Arts, 1980. St. Bedoni, J. Br. *In Italia e il Collezionismo del Seicento*, Florencia/Milan, 1983. M.L. Hairs, *Les peintres flamands de fleurs* (...), Bruselas, 1985. Y. Thiéry, *Les peintres flamands de paysage* (...), Bruselas, 1986. E. Duvenger, *Kunstinv*, I, p. 333; III, p. 149, 395, 396, 403; IV, p. 28 & V, p. 153, 449

NOTA: A pesar de ser una obra de un seguidor de Jan Brueghel I, podemos apreciar una exquisita calidad en la ejecución del cuadro. En aquel entonces era muy frecuente que los artistas trabajaran el taller del Maestro, bajo su dirección, pintando obras conjuntamente. Reproduciendo la misma temática constantemente dada la alta demanda en el mercado de la época. Nuestra bella tabla “*La reparación del carro*” se trata de una composición muy interesante por todos los elementos que la componen, paisaje con casas, caballeros que viajan a caballo, caminos que se cruzan con rutas por recorrer, carros, artesanos reparando ruedas de madera, etc. Este tipo de obras era muy común entre los pintores flamencos, los primeros en representar estas escenas fueron Brueghel y Bosch, que iniciaron esta tradición donde “*la rueda, el carro, y todas las actividades alrededor de este tema...*” tenía un doble significado la rueda pasa a ser la vida misma, donde hay un juego entre lo accidental y el destino, y siempre hay un sentido de advertencia de los peligros por los que el ser humano puede pasar en su vida.

Foto Comparativa



Nos llama la atención que las figuras de los caballeros montados en sus caballos. son iguales, a los pintados en nuestra tabla.

“*Paisaje con figuras*”

Óleo sobre cobre

17 cm x 27,2 cm

Firmado y datado 1608



4. BRUEGHEL JAN I (AnonimusFollower) (Brussels 1568 – 12 January 1625 Antwerp)

Jan Brueghel I was an eminent painter and draftsman specializing in Flemish still life and landscapes with religious, mythological and allegorical subjects. Considered, along with his student D. Seghers, as the most important painters of still life and Flemish floral themes of the seventeenth century. The painter was born in Brussels and was the son of Pieter Brueghel I and Mayeken Coecke van Aelst and brother of Pieter Brueghel II. The artist learned the technique of tempera painting from his grandmother Maria Bessemers, a painter of miniatures, and learned oil painting from Antwerp artist Peeter Goetkint (d.1583). Most likely in 1589 he travelled to Cologne where his sister Maria lived. He continued his travels to Italy, arriving to Naples in June 1590 where he decorated a clock. Brueghel stayed in Rome from 1592-1594, where he met P. Bril, A. Elsheimer, and Cardinal Ascanio Colonna who became his patron. Also, he became acquainted with Cardinal Federico Borromeo, who was a great supporter and friend throughout his life as well as his patron. In 1595 he was in Milan staying at the home of Cardinal Borromeo, who at that time was Archbishop of that city. He left Milan in late May of 1596 and traveled to the Netherlands during the summer, eventually settling in Antwerp by September of that year. In 1597 he became Master of the Guild of Saint Luke in Antwerp and in 1599 he was part of dramatic society known as, Olijftak Violieren. On January 23, 1599, he married Isabelle, daughter of etcher Gerard de Jode with whom he had two children, Jan Brueghel II and Paschasia. In 1601 he became a citizen of Antwerp and co-dean of the Guild of Saint Luke; in 1602 he became dean. After the death of his first wife, he married Catherina van Marienbourg in 1605 and had eight children. Their short travels outside Antwerp include the visits to the court of Rudolph II in Prague in 1604, and Nuremberg in 1606 and 1616. After 1606, Brueghel worked for Archduke Albert and Isabella, governors of the Netherlands, becoming the Archduchess's official court painter in Brussels. In his garden, he had the opportunity to study some rare plants and animals. The Archduchess was the godmother of Clara Eugenia and Cardinal Borromeo was the godfather. Brueghel was appointed numerous important commissions that kept him busy in Brussels. In 1611 he appointed two apprentices: D. Seghers and "Michiel". In 1613, he went to Holland with Peter Paul Rubens and H. van Balen I on official business. It was there, where many other Netherlandish painters were influenced by Brueghel's landscapes. The fame of his workshop attracted visitors and significant commissions. He collaborated with his friend P. P. Rubens, as well as H. van Balen I, H. Rottenhammer, P. Francken II, J. de Momper, P. Bril, and P. Neeffs I. Just like his three children, the artist died of cholera. He is buried in the Church of St. George in Antwerp. His tomb was designed by R. de Nole and has a portrait of PP Rubens. It was destroyed during the French Revolution. Brueghel's style is very particular, creating a school and a large number of followers. His works tend to have

loose and precise brushstrokes where vivid and bright colors are seen. In his flower still life, the viewer can appreciate his enthusiasm for portraying his favorite flowers, roses. It was also common for the painter to conduct numerous studies and sketches of different species of insects and other animals. He is a master when it comes to playing with the light in his paintings; in his landscapes he preferred to bring light from the left side of the work. On the other hand, in the flower garlands he liked the use frontal light. Brueghel was a great innovator in his time, making major changes in landscape perspective techniques, such as always painting the horizon line at a lower level than most other painters of the time. He was one of the most important painters in the history of Flemish art, and had a great influence on the work of his son Jan Brueghel II, as well as other great artists like A. Govaert, A. Mirou, A. van Stalbemt, P. van Avont, I. van Oosten, P. Gysels, P. Bout, and T. Michau. Some of them subsequently.

BRUEGHEL JAN I (AnonimusFollower), “*The Repairing of the Wagon*”, Oil on Panel, 26, 5 cm. x 45 cm., 10, 43 in. by 17, 7 in., 1630 ca.

PROVENANCE

Private Collection Paris, France
Soraya Cartategui Gallery, Madrid, Spain.

EXHIBITIONS

Dutch and Flemish drawings in the National Museum and other Swedish Collections National Museum of Stockholm 1953, n° 2, fig.
Stockholm Singer Museum, Laren (Noord-Holland), 1962-06-09 - 1962-09-16, n° 26, fig.

MUSEUMS: Jan Brueghel I's works can be found in many museums around the world including: Amsterdam – Rijksmuseum, Antwerp – KMSK, Berlin – Staatl Museum, Preussischer Kulturbesitz Gr. – Museum Dahlem, Bourg-en-Bresse – Musée de Brou, Brussels – MRBAB, Cambridge – Fitzwilliam Museum, Detroit – Inst. of A, Dresden – Staat Kunstsmlg. Gg., Elmira – Arnot A. Museum, Glasgow – Unterian A. Gal. Indianapolis – Museum of A., London – NG, Madrid – Museo del Prado, Malibu – The J.P. Getty Museum, Milan – Pin. Ambrosiana, Munich – Alte Pin. Bayer Staatsgemäldesmlg., New York – Metropolitan Museum, Ottawa – NG of Canada, Paris – Louvre, Prague – Národní Galérie v Praze., Raleigh – Museum of A. Richmond – Museum of F.A., Rotterdam – Museum Boymans-van Beuningen, San Petersburg – Hermitage, Stockholm – Statens Konstmuseum, La Haya – Mauritshuis, Toledo – Museum of A. Vienna – Gg. Der Akademie, Kunsthistorisches Museum

BIBLIOGRAPHY: C. van Mander, *Het Schilderboeck* (...), Haarlem, 1609. Catalogue of the Stockholm Museum, *Dutch and Flemish drawings in the National Museum and Swedish collections*, 1953 p. 35. Verzameling Prof. E. Perman, Estocolmo, Singer Museum, Laren (gooi), 1962, p. 10, n° 26, H. Hymans, in *Thieme & Becker. Bernt, The Netherlandish Painters of the Seventeenth Century, V.1* p. 20 - 21. G. Crivelli, *Giovanni Brueghel pittor fiammingo o suo lettere e quadretti esistenti presso l'Ambrosiana*, Milan, 1868. J. Denucé, *Brieven en documenten betreffend Jan Brueghel I en II*. (*Bronnen voor de geschiedenis van de Vlaamse kunst III*), Antwerp, 1934. M. de Mayer, *Albrecht en Isabella en de Schilderkunst* (...) Bruselas, 1955. M. Eemans, *Brueghel de Velours*, Paris/Brussels, 1964. G. Winkelmann-Rhein, *Blumenbrueghel*, Colonia, 1968. P. Mitchell, *European Flower Painters*, Londres, 1973. F. Baumgart, *Blumen Brueghel. J. Br. Der Ältere. Leben und Werk*, Colonia, 1979. Brueghel. *Une dinastie de peintres*, exh. Cat., Bruselas, Palais des Beaux-Arts, 1980. St. Bedoni, J. Br. *In Italia e il Collezionismo del Seicento*, Florencia/Milan, 1983. M.L. Hairs, *Les peintres flamands de fleurs* (...), Bruselas, 1985. Y. Thiéry, *Les peintres flamands de paysage* (...), Bruselas, 1986. E. Duvenger, *Kunstinv*, I, p. 333; III, pp. 149, 395, 396, 403; IV, p. 28 & V, pp. 153, 449.

NOTE: Despite, being a work of a follower of Jan Brueghel I, we see the exquisite quality of the execution in the painting. Back then, it was very common for artists to work at the Master's Studio, under his direction, painting works together. Using the same composition theme constantly given the high demand in the art market at the time. "*The Repairing of the Wagon*" is a beautiful and interesting composition due to the numerous elements within it. The landscape with houses, the gentlemen travelling by horse, the paths that meet halfway, the wagons, and the artisans repairing the wood wheels are some of the aspects that make it unique. Flemish artists very frequently executed these types of works; the first artists to represent these scenes were Brueghel and Bosch. These two artists initiated the tradition where "the wheel, the wagon, and all the activities revolving that theme", had the double meaning for life itself, where there is a game between the accidental and destiny, and always a sense of warning of the dangers humans can experience in life.

Comparative Image



It is significant that the figures of the knights on their horses is exactly represented in this Brueghel painting.

"Landscape with figures"

Oil on copper

17,8 cm x 27,2 cm

7,07inch. x 27,2 inch.

Signed and dated 1608

5. BRUEGHEL JAN I, (Bruselas 1568 – 12 enero 1625, Amberes)

Jan Brueghel I fue un eminent pintor y dibujante flamenco especializado en naturalezas muertas y paisajes con temas religiosos, mitológicos o alegóricos. Considerado, junto con su alumno D. Seghers, el pintor más importante de bodegones de flores flamenco del siglo XVII. Nació en Bruselas, hijo de Pieter Brueghel I y Mayeken Coecke van Aelst y hermano de Pieter Brueghel II. Aprendió la técnica de pintar al temple de su abuela materna María Bessemers pintora de miniaturas, y la pintura al óleo la aprendió del artista de Amberes Peeter Goetkint (d.1583). En 1589, probablemente, viajó a Colonia donde vivía su hermana María. Continuó a Italia, llegando a Nápoles en junio de 1590 donde hay un reloj decorado por él. En Roma estuvo desde 1592 hasta 1594, allí conoció a P. Bril, A. Elsheimer, y al cardenal Ascanio Colonna quien fue su mecenas. También, entró en contacto con el cardenal Federico Borromeo, que fue un gran apoyo y amigo durante toda su vida así como su mecenas. Hacia 1595, estuvo en Milán en casa del cardenal Borromeo, entonces Arzobispo de esa ciudad. Se fue de Milán a finales de mayo de 1596 y viajó a los Países Bajos durante el verano instalándose en Amberes hacia Septiembre de ese año. En 1597 se convirtió en maestro de La Guilda de San Lucas de la ciudad de Amberes, en 1599 asumió la pertenencia al gremio de los romanistas y en las cámaras de retórica, *De Violieren y Olijftak*. El 23 enero de 1599, se casó con Isabelle, hija del grabador Gérard de Jode y tuvieron dos hijos, Jan Brueghel II y Paschasia. En 1601 se convirtió en ciudadano de Amberes y co-decano de la Guilda de San Lucas y en 1602 se convirtió en decano de la misma. Después de la muerte de su primera esposa, se casó con Catherina van Marienbourg en 1605 y tuvieron ocho hijos. Sus pequeños viajes posteriores fuera de Amberes incluyeron visitas a la corte de Rodolfo II en Praga en 1604, y a Nuremberg en 1606 y 1616. Después de 1606 trabajó para el Archiduque Albert y la Archiduquesa Isabella, Gobernadores de los Países Bajos, convirtiéndose en el pintor oficial de la Corte de Bruselas. En su jardín, tuvo la oportunidad de estudiar plantas y algunos animales raros. La Archiduquesa era madrina de Clara Eugenia y el Cardenal F. Borromeo su padrino. Numerosas comisiones importantes lo mantuvieron regularmente en Bruselas. En 1611 nombró a dos aprendices: D. Seghers y un tal "Michel". En 1613, fue a Holanda con Peter Paul Rubens y H. van Balen I en misión oficial. Allí, un gran número de pintores del norte fueron influenciados por sus paisajes y fue muy renombrado. La fama adquirida de su taller atrajo a visitantes y encargos significativos. Colaboró con su amigo P.P. Rubens, así como con el H. van Balen I, H. Rottenhammer, P. Francken II, J. de Momper, P. Bril, y P. Neefs I. Murió de cólera al igual que tres de sus hijos. Está enterrado en la Iglesia de San Jorge en Amberes. Su tumba fue diseñada por R. de Nole y tiene un retrato de P.P. Rubens. Ésta fue destruida durante la Revolución Francesa. Su estilo pictórico es muy particular, creando escuela y un gran número de seguidores, en sus obras se aprecian las pinceladas sueltas y precisas de vivos y brillantes colores. En sus bodegones de flores apreciamos su entusiasmo por retratar a sus flores favoritas la rosas, también realizó numerosos estudios y bocetos de diferentes especies de insectos y otros animales. Sabía jugar con la luz en sus cuadros de una manera magistral, en los paisajes prefería traer la luz e iluminar la obra desde la izquierda, en cambio en sus guirnaldas de flores podemos contemplar el uso de una luz frontal. Fue un gran innovador en su tiempo, realizó importantes cambios en la técnica de la perspectiva de los paisajes, pintando el horizonte en una línea más baja de lo acostumbrado en su época. Fue uno de los pintores más importantes de la historia del arte flamenco, y tuvo una gran influencia sobre el trabajo de su hijo Jan Brueghel II, así como en otros grandes artistas como A. Govaert, A. Mirou, A. van Stalbemt, P. van Avont, I. van Oosten, P. Gysels, P. Bout, T. Michau. Algunos de ellos realizaron posteriormente grabados de sus dibujos. Jan Brueghel I pintó numerosos cuadros, y también hizo muchos dibujos a modo de estudio de figuras, animales, árboles etc. en los que se basaba para luego pintarlos al óleo.

BRUEGHEL JAN I, “*Estudios de carretas, caballos y figuras*”, Dibujo en papel con pluma en tinta marrón, 15 cm. x 21,9 cm., 1603 ca, Marca del coleccionista abajo a la izquierda VH, Certificado por el Profesor K. Ertz.

PROCEDENCIA

Colección privada Jozef van Aken, Londres.

Marchante de arte R.W.P. de Vries, Amsterdam.

Colección Privada Einar Perman (1893-1976) Estocolmo.

Galería Soraya Cartategui, Madrid, España, 2015.



EXPOSICIONES

Dutch and Flemish drawings in the National Museum and other Swedish Collections.

Museo Nacional de Estocolmo 1953, nº 2, fig.

Estocolmo Singer Museo, Laren (Noord-Holland), 1962-06-09 - 1962-09-16, nº 26, fig.

MUSEOS: Existen obras de Jan Brueghel I en las colecciones de museos de las siguientes ciudades entre otras: Ámsterdam – Rijksmuseum, Amberes – KMSK, Berlin – Staatl Museum, Preussischer Kulturbesitz Gr. – Museum Dahlem, Bourg-en-Bresse – Musée de Brou, Bruselas – MRBAB, Cambridge – Fitzwilliam Museum, Detroit – Inst. of A., Dresden – Staat Kunstsmlg. Gg., Elmira – Arnot A. Museum, Glasgow – Unterian A. Gal. Indianapolis – Museum of A., Londres – NG, Madrid – Museo del Prado, Malibu – The J.P. Getty Museum, Milan – Pin. Ambrosiana, Munich – Alte Pin. Bayer Staatsgemäldesmlg, New York – Met Museum, Ottawa – NG of Canada, Paris – Louvre, Praga – Národní Galérie v Praze., Raleigh – Museum of A. Richmond – Museum of F.A., Rotterdam – Museum Boymans-van Beuningen, San Petesburgo – Hermitage, Stockholm – Statens Konstms, La Haya – Mauritshuis, Toledo – Museum of A. Viena – Gg. Der Akademie, Kunsthistorisches Museum.

BIBLIOGRAFÍA: C. van Mander, *Het Schilderboeck* (...), Haarlem, 1609. Catálogo Museo de Estocolmo, *Dutch and Flemish drawings in the National Museum and Swedish collections*, 1953. p. 35. Verzameling Prof. E. Pernan, Estocolmo, Singer Museum, Laren (gooi), 1962, p. 10, nº 26, **reproducido** p. 29. H. Hymans, in *Thieme & Becker. Bernt, The Netherlandish Painters of the Seventeenth Century, V.I* p. 20 - 21. G. Crivelli, *Giovanni Brueghel pittor fiammingo o suo lettere e quadretti esistenti presso l'Ambrosiana*, Milan, 1868. J. Denucé, *Brieven en documenten betreffend Jan Brueghel I en II. (Bronnen voor de geschiedenis van de Vlaamse kunst III)*, Amberes, 1934. M. de Mayer, *Albrecht en Isabella en de Schilderkunst* (...) Bruselas, 1955. M. Eemans, *Brueghel de Velours*, Paris/Bruselas, 1964. G. Winkelmann-Rhein, *Blumenbrueghel*, Colonia, 1968. P. Mitchell, *European Flower Painters*, Londres, 1973. F. Baumgart, *Blumen Brueghel. J. Br. Der Ältere. Leben und Werk*, Colonia, 1979. Brueghel. *Une dinastie de peintres, exh. Cat.*, Bruselas, Palais des Beaux-Arts, 1980. St. Bedoni, J. Br. *In Italia e il Collezionismo del Seicento*, Florencia/Milan, 1983. M.L. Hairs, *Les peintres flamands de fleurs* (...), Bruselas, 1985. Y. Thiéry, *Les peintres flamands de paysage* (...), Bruselas, 1986. E. Duvenger, *Kunstinv*, I, p. 333; III, p. 149, 395, 396, 403; IV, p. 28 & V, p. 153, 449

NOTA: Este estudio de carretas, caballos y figuras realizado con pluma en tinta marrón y wash sobre papel contiene otro dibujo en su reverso en el que figura un paisaje montañoso con un río y un castillo. También abajo a la izquierda están las marcas del coleccionista VH que pertenecen a J. van Aken (Haecken). Este maravilloso estudio, sirvió al gran maestro a modo de boceto para realizar un óleo sobre tabla, que literalmente es igual que nuestro dibujo y que está en la colección de la Galería de los Uffizi (Florencia, Italia). La magistral técnica de Jan Brueghel I es muy notable en esta obra, podemos apreciar la soltura del trazo así como la determinación en los pequeños detalles, su destreza al dibujar los caballos le delatan como gran conocedor de su anatomía. Las carretas son un tema muy repetido en sus paisajes, por ello realizó numerosos estudios que más tarde plasmaría en sus cuadros.



5. BRUEGHEL JAN I (Brussels 1568 – 12 January 1625, Antwerp)

Jan Brueghel I was an eminent painter and draftsman specializing in Flemish still life and landscapes with religious, mythological and allegorical subjects. Considered, along with his student D. Seghers, as the most important painters of still life and Flemish floral themes of the seventeenth century. The painter was born in Brussels and was the son of Pieter Brueghel I and Mayeken Coecke van Aelst and brother of Pieter Brueghel II. The artist learned the technique of tempera painting from his grandmother Maria Bessemers, a painter of miniatures, and learned oil painting from Antwerp artist Peeter Goetkint (d.1583). Most likely in 1589 he travelled to Cologne where his sister Maria lived. He continued his travels to Italy, arriving to Naples in June 1590 where he decorated a clock. Brueghel stayed in Rome from 1592-1594, where he met P. Bril, A. Elsheimer, and Cardinal Ascanio Colonna who became his patron. Also, he became acquainted with Cardinal Federico Borromeo, who was a great supporter and friend throughout his life as well as his patron. In 1595 he was in Milan staying at the home of Cardinal Borromeo, who at that time was Archbishop of that city. He left Milan in late May of 1596 and traveled to the Netherlands during the summer, eventually settling in Antwerp by September of that year. In 1597 he became Master of the Guild of Saint Luke in Antwerp and in 1599 he was part of dramatic society known as, Olijftak Violieren. On January 23, 1599, he married Isabelle, daughter of etcher Gerard de Jode with whom he had two children, Jan Brueghel II and Paschasia. In 1601 he became a citizen of Antwerp and co-dean of the Guild of Saint Luke; in 1602 he became dean. After the death of his first wife, he married Catherina van Marienbourg in 1605 and had eight children. Their short travels outside Antwerp include the visits to the court of Rudolph II in Prague in 1604, and Nuremberg in 1606 and 1616. After 1606, Brueghel worked for Archduke Albert and Isabella, governors of the Netherlands, becoming the Archduchess's official court painter in Brussels. In his garden, he had the opportunity to study some rare plants and animals. The Archduchess was the godmother of Clara Eugenia and Cardinal Borromeo was the godfather. Brueghel was appointed numerous important commissions that kept him busy in Brussels. In 1611 he appointed two apprentices: D. Seghers and "Michiel". In 1613, he went to Holland with Peter Paul Rubens and H. van Balen I on official business. It was there, where many other Netherlandish painters were influenced by Brueghel's landscapes. The fame of his workshop attracted visitors and significant commissions. He collaborated with his friend P. P. Rubens, as well as H. van Balen I, H. Rottenhammer, P. Francken II, J. de Momper, P. Bril, and P. Neefs I. Just like his three children, the artist died of cholera. He is buried in the Church of St. George in Antwerp. His tomb was designed by R. de Nole and has a portrait of PP Rubens. It was destroyed during the French Revolution. Brueghel's style is very particular, creating a school and a large number of followers. His works tend to have loose and precise brushstrokes where vivid and bright colors are seen. In his flower still life, the viewer can appreciate his

enthusiasm for portraying his favorite flowers, roses. It was also common for the painter to conduct numerous studies and sketches of different species of insects and other animals. He is a master when it comes to playing with the light in his paintings; in his landscapes he preferred to bring light from the left side of the work. On the other hand, in the flower garlands he liked the use frontal light. Brueghel was a great innovator in his time, making major changes in landscape perspective techniques, such as always painting the horizon line at a lower level than most other painters of the time. He was one of the most important painters in the history of Flemish art, and had a great influence on the work of his son Jan Brueghel II, as well as other great artists like A. Govaert, A. Mirou, A. van Stalbemt, P. van Avont, I. van Oosten, P. Gysels, P. Bout, and T. Michau. Some of them subsequently made prints of his drawings. Jan Brueghel I painted many pictures, and also made numerous studies of figures, animals, trees etc. on which he later based his paintings.

BRUEGHEL JAN I, “*Sketches of Covered Wagons and Figures*”, Brown ink and wash, 5,90 in. by 8,62 in. , 15 cm. x 21,8. cm , Certified by Professor K. Ertz. 1603 ca.

PROVENANCE

Jozef van Aken Collection, London.

R.W.P. de Vries, Art Dealer, Amsterdam.

Einar Perman Collection (1893-1976) Stockholm.

Soraya Cartategui Gallery, Madrid, Spain, 2015.

EXHIBITIONS

Dutch and Flemish drawings in the National Museum and other Swedish Collections National Museum of Stockholm 1953, n° 2, fig.

Stockholm Singer Museum, Laren (Noord-Holland), 1962-06-09 - 1962-09-16, n° 26, fig.

MUSEUMS: Jan Brueghel I's works can be found in many museums around the world including: Amsterdam – Rijksmuseum, Antwerp – KMSK, Berlin – Staatl Museum, Preussischer Kulturbesitz Gr. – Museum Dahlem, Bourg-en-Bresse – Musée de Brou, Brussels – MRBAB, Cambridge – Fitzwilliam Museum, Detroit – Inst. of A, Dresden – Staat Kunstsmlg. Gg., Elmira – Arnot A. Museum, Glasgow – Unterian A. Gal. Indianapolis – Museum of A., London – NG, Madrid – Museo del Prado, Malibu – The J.P. Getty Museum, Milan – Pin. Ambrosiana, Munich – Alte Pin. Bayer Staatsgemäldesmlg., New York – Metropolitan Museum, Ottawa – NG of Canada, Paris – Louvre, Prague – Národní Galérie v Praze., Raleigh – Museum of A. Richmond – Museum of F.A., Rotterdam – Museum Boymans-van Beuningen, San Petersburg – Hermitage, Stockholm – Statens Konstms, La Haya – Mauritshuis, Toledo – Museum of A. Vienna – Gg. Der Akademie, Kunsthistorisches Museum.

BIBLIOGRAPHY: C. van Mander, *Het Schilderboeck* (...), Haarlem, 1609. Catalogue of the Stockholm Museum, *Dutch and Flemish drawings in the National Museum and Swedish collections*, 1953 p. 35. Verzameling Prof. E. Perman, Estocolmo, Singer Museum, Laren (gooi), 1962, p. 10, n° 26, reproduced p. 29. H. Hymans, in *Thieme & Becker*. Bernt, *The Netherlandish Painters of the Seventeenth Century*, V.1 p. 20 - 21. G. Crivelli, *Giovanni Brueghel pittor fiammingo o suo lettere e quadretti esistenti presso l'Ambrosiana*, Milan, 1868. J. Denucé, *Brieven en documenten betreffend Jan Brueghel I en II. (Bronnen voor de geschiedenis van de Vlaamse kunst III)*, Antwerp, 1934. M. de Mayer, *Albrecht en Isabella en de Schilderkunst* (...) Bruselas, 1955. M. Eemans, *Brueghel de Velours*, Paris/Brussels, 1964. G. Winkelmann-Rhein, *Blumenbrueghel*, Colonia, 1968. P. Mitchell, *European Flower Painters*, Londres, 1973. F. Baumgart, *Blumen Brueghel. J. Br. Der Ältere. Leben und Werk*, Colonia, 1979. Brueghel. *Une dinastie de peintres*, exh. Cat., Bruselas, Palais des Beaux-Arts, 1980. St. Bedoni, J. Br. *In Italia e il Collezionismo del Seicento*, Florencia/Milan, 1983. M.L. Hairs, *Les peintres flamands de fleurs* (...), Bruselas, 1985. Y. Thiéry, *Les peintres flamands de paysage* (...), Bruselas, 1986. E. Duvenger, *Kunstinv*, I, p. 333; III, pp. 149, 395, 396, 403; IV, p. 28 & V, pp. 153, 449

NOTE: This study of wagons, horses and figures made with pen in brown ink and wash on paper has another picture on its reverse side that show a hilly landscape with a river and a castle. Also on the lower left there are the initials "VH" belonging to one of its previous collectors, J. van Aken (Haecken). This magnificent study, was used by Brueghels a sketch for a painting he would later execute on panel. This painting currently belongs to the collection of the Uffizi Gallery (Florence, Italy). Jan Brueghel I's technical expertise is remarkable in this work, we can appreciate the ease of stroke and determination in the small details, his skill at drawing horses unveils his knowledge of anatomy. Portraying wagons is a subject often repeated in his landscapes, consequently he drew many which later on would be captured in his paintings.

Cuadro basado en el dibujo - Painting based on the drawing



Galeria Uffizi, Florencia Italia
Firmado y fechado 1607
Oleo sobre cobre, 24x35 cm.
Signet and dated 1607
Oil on copper, 9,44x13,7 inc.

6. CLEVE JOOS VAN (Kleef 1485 - Amberes 1540) y EL MAESTRO DE LAS MEDIAS FIGURAS (1500 - 1530)

Joos van Cleve pintor flamenco nacido alrededor de 1485, aunque no se sabe con precisión la ciudad de su nacimiento, en varios documentos y registros legales de Amberes se hace referencia “Joos van der Beke alias Van Cleave”, todo parece indicar que proviene de la región del Bajo Rhin de la ciudad llamada Kleve de la cual viene su nombre. Se especializó en retratos y en representaciones religiosas. Comenzó su carrera artística en 1505 en el taller de Jan Joest, con el que colaboró en un cuadro que hoy se encuentra en el altar mayor de Nikolaikirche en Kalkar, Alemania. De acuerdo con el RKD (Instituto de Historia del Arte Holandés) estuvo activo en Kalkar de 1505 a 1507 que fue cuando se trasladó a Brujas donde permaneció hasta 1511, periodo en el que sus pinturas eran al estilo de los artistas de Brujas. Posteriormente, se fue a vivir a Amberes donde ese mismo año ingresó en la Guilda de San Lucas y llegó a ser co-decano de la Guilda durante varios años en torno a 1520. Realizó numerosos retratos para la corte de Francisco I de Francia. Retrató al Rey, a la Reina y otros miembros destacados de la corte. Uno de los retratos más famosos es el de la Reina Eleanor de Austria esposa del Rey Francisco I. Entre los años 1535 y 1536 se sabe que viajó a Italia y a Londres (Inglaterra). Del siglo XVII al XIX el nombre de Joos van Cleve estuvo desaparecido y las obras que actualmente llevan su nombre en aquella época eran atribuidas al “Maestro de la muerte de la Virgen” por el tríptico expuesto, actualmente, en el Museo Wallraf - Richartz (Colonia), y fue en el 1894 cuando se descubrió un monograma en la parte trasera del tríptico que correspondía a J. van der Beke alias Joos van Cleve. En sus obras se nota la influencia de Bartholomeus Bruyn y de Cornelis de La Haya, ya que, fueron sus maestros. Cleve es reconocido por su personal técnica, le gustaba mezclar el estilo de los países del Norte con la nueva tendencia del Renacimiento, como Quentin Matsys, colega de su tiempo en Amberes. Ambos se apropiaban de composiciones y técnicas usadas por Leonardo da Vinci. Se aprecia en las representaciones de la “Virgen con el niño”, realizando varias versiones con un toque suave y sentimental de la “Sagrada Familia” que se pintaban en su taller, de ahí que le llamaran el “Leonardo del Norte”. Joos van Cleve tuvo un gran taller de pintura con numerosos alumnos y colaboradores, ya que, existía una gran demanda de sus obras repitiendo la temática más solicitada “Madonna con Niño durmiendo”, “La Sagrada Familia”, etc. la mayoría de los encargos eran para devotos privados. En su tiempo gozó de gran reconocimiento y éxito. El Maestro de las Medias Figuras era un pintor flamenco, que como se menciona en el libro de Friedlander fue uno de los artistas más exitoso y reconocido de los pintores que trabajaban en Amberes en la segunda mitad del siglo XVI. Todo parece indicar que fue discípulo de Joachim Patinir y que trabajó en su taller de Amberes. Recientes estudios revelan que más que un artista se trata de un taller de producción de la época, especializado en pequeñas tablas de retratos de jóvenes damas aristocráticas, elegantemente vestidas y de medio cuerpo en las que aparecían leyendo, escribiendo o tocando algún instrumento musical. Aunque su trabajo lo realizó en Amberes se encuentran trabajos similares a los realizados por los artistas de la ciudad de Brujas como Ambrosius Benson y Adrien Isenbrant. Fue llamado Maestro de las Medias Figuras por el cuadro “*El Concierto de Tres Figuras Femeninas*” (Austria, Harrach Colection). Ninguna de sus obras está firmada. Tuvo una cercana conexión con J. Patinir.

CLEVE JOOS VAN y EL MAESTRO DE LAS MEDIAS FIGURAS, “*Virgen con Niño Jesús y Santa Ana*”, Oleo sobre tabla, 57,5 cm. x 46,4 cm., 1520 ca.

PROCEDENCIA

Josef Cremer, Dortmund.

Venta, Berlin, Wertheim, 29 May 1929, lot 10 (como: Joos van Cleve).

Con Kunsthändel Xaver Scheidwimmer, Munich (como: Joos van Cleve reproducción de taller).

EXPOSICIONES

“Alte Meister aus der Sammlung Cremer”, 6 August – 3 September 1950, nº 7.

“Brueghel. Masterpieces of Flemish Art”, Bologna, Italy, 2 October 2015 - 26 February 2016.

MUSEOS: Existen obras de Joos van Cleve en las colecciones de los museos de las siguientes ciudades, entre otras: Amsterdam – Rijkmuseum, Amberes – Royal Museum Fine Arts, Berlin – Gemaldegalerie, Boston – Fine Arts, Bruselas - Royal Museum Fine Arts, Budapest – Museum of Fine Arts, Colonia – Museum of Fine Arts, Detroit – Institute of Art Museum, Dresden – Gemaldegalerie Alter Master, Florencia – Palacio Pitti, Madrid – Museo del Prado, París – Louvre Museum, Kassel – Museum Fridericianum, Londres – National Gallery, Nantes – Museum of Fine Arts, Praga – Museo National, Filadelfia – Museum of Arts, Viena – Museum Art History, etc.



BIBLIOGRAFIA: Galeriewerk Josef Cremer, Dortmund 1914, p. 26, nr. 1227 (como Joos van Cleve). L. Baldass, *Joos van Cleve: der Meister des Todes Maria*, Vienna 1925, cat. N. 17 (como Joost van Cleve). F. Winkler in *Sammlung Josef Cremer*, Dortmund, Berlin 1929, p. 30, cat. N. 10 (como: Joos van Cleve). M. J. Friedlander, *Early Netherlandish Painting*, vol. IX, cat. No 45°, (como “imitator A”). J.O. Hand, *Joos van Cleve*, 2004 (como replica basada en una fotografía en blanco y negro)). *Catalogue of exhibition Brueghel. Masterpieces of Flemish Art, as Joos van Cleve and The Master of Female half-length Figures*. J. Bialostocki, *New observations on Joos van Cleve*, Oud-Holland 70 (1955), p. 121-129. H. Gerson, *Joos van Cleve*, Oud-Holland 70 (1955), p. 147-158. J.O. Hand, *Joos van Cleve: the early and mature paintings*, dissertatie Princeton University 1978. R. Genaille, *le paysage dans la peinture des anciens Pays-Bas de Patinier à Bruegel*, Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen 1987, p. 143-184. J.O. Hand, *Saint Jerome in His Study by Joos van Cleve*, in: *A tribute to Robert A. Koch. Studies in the Northern Renaissance*, Princeton 1994, p. 53-67

NOTA: “*Virgen con el Niño y Santa Ana*” se puede datar entre 1515 y 1524, periodo en el que empezaba a madurar su actividad en Amberes y cuando abrió oficialmente su taller de producción, para satisfacer la gran demanda de sus cuadros de temática religiosa. Nuestro cuadro de “*La Virgen con niño y Santa Ana*”, Santa Ana fue la madre de la Virgen y la abuela de Jesús, esta composición triangular no era muy común pero si muy apreciada por la ternura manifestada, y en el siglo XVII fue muy valorada por los coleccionistas. En el cuadro se muestra a Santa Ana vistiendo un abrigo de color rojo vivo perfilado con piel, la Virgen viste en tonos azules brillantes y se haya sentada en un patio abierto con un fondo de extraordinario paisaje, la interacción de los tres personajes es fantástica, la expresión de sus rostros, y el paisaje de fondo a modo de paraíso. Santa Ana tiene un libro abierto en una mano, mientras que en la otra sostiene un racimo de uvas que ofrece a la Virgen y al Niño. Todos los detalles de la pintura son maravillosos, los tejidos de sus ropas como el terciopelo y la pelliza, los contrastes de vivos colores rojo, azul, verde y blancos... hacen que la obra sea de una belleza única. Tras recientes estudios de la obra de J. van Cleve podemos establecer con precisión el *modus operandi* del artista, el cual comenzaba realizando un dibujo en un cartón que luego pegaba a una tabla de madera con un doble sentido, por un lado se hacía una especie de barrido de polvo (spolvero), y por otro lado permitía seguir el dibujo para terminar las partes más importantes. Bajo este punto de vista, nuestra obra sigue el mismo método, un cuidadoso estudio hecho en base a una reflectografía (FIG. 1) tiene una gran iluminación en las áreas de spolvero en el grupo de figuras que ocupan el centro de la composición.



FIG1

En esta obra las figuras están pintadas por Joos van Cleve, y el paisaje realizado por otra mano, esto era muy común en su época, podemos apreciar el paisaje como un nuevo estilismo, y esto es la llave para entender esta maravillosa obra, de hecho hay otra versión que se encuentra en Modena (Galleria Estense), que aunque hay algunas diferencias pertenecen a la misma cronología 1515.



A parte de las diferencias en los objetos y en detalles como el suelo, las sillas y figuras, lo que marca más la diferencia es el paisaje. En el cuadro de Módena es más figurativo estilo de J. van Cleve, mientras que nuestra pintura tiene una clara influencia de Joachim Patinir, artista muy destacado de la pintura Flamenca del siglo XVII. Hay que destacar que en el taller de J. van Cleve (citado en el libro de Friedlander sugerido por W. Gibson) estuvo trabajando un artista el cual era llamado “seguidor A” claramente identificable y al que hoy en día le llaman “*Maestro de las medias figuras femeninas*”. Bajo este nombre hay dos artistas: uno que pintaba figuras femeninas y otro que realizaba paisajes, y actualmente es aceptado que realizó paisajes en cuadros de Bernard van Orley y Jan Gossaert como ejemplo “*Virgen con Niño*” conservada en Cleveland. Como manifiesta W. Gibson durante la segunda década de 1500, Joos van Cleve dejaba a otros artistas especializados realizar el paisaje en sus cuadros, entre otros Lucas Gassel. El último trabajo reconocido del llamado “*El Maestro de las medias figuras*” está datado en 1532 y nuestro cuadro es de la misma década, así se podría decir que la fecha de creación debe de ser entre los años 1520 y 1524. No excluimos la posibilidad que el Maestro de las Medias Figuras haya intervenido también en la definición de algunos detalles de las figuras, haciendo que la obra tenga una apariencia menos austera y sea más del gusto internacional del mercado de la época.



6. CLEVE JOOS VAN (Kleef 1485 -Antwerp 1540) and THE MASTER OF FEMALE HALF LENGTH FIGURES (1500 – 1530)

Joos van Cleve was a Dutch artist born around 1485 who specialized in portraiture and religious representation. The birthplace of Joos van Cleve is not precisely known. In various Antwerp legal documents he is referred to as 'Joos van der Beke alias van Cleve'. It is therefore likely that he came from the Lower Rhenish region or city named Kleve, from which his name is derived. It is assumed that he began his artistic training around 1505 in the workshop of Jan Joest, whom he assisted in the panel paintings of the high altar for the Nikolaikirche in Kalkar, Lower Rhine, Germany. According to the Netherlands Institute for Art History (RKD), he was active in Kalkar from 1505 to 1507 and then moved to Bruges in 1507. The painter is believed to have moved to Bruges in 1507 and stayed until 1511 since his painting style is similar to that of the painters of Bruges. Later he moved to Antwerp, and in 1511 became a free master in the Guild of Saint Luke in Antwerp. He was co-deacon of the guild for several years around 1520, along with presenting pupils between 1516 and 1536. Joos van Cleve's skills as a portrait artist were highly regarded as demonstrated by a summons to the court of Francis I of France. There he painted the king, queen and other members of the court. One of Joos van Cleve's most famous works is his portrait of Eleanor of Austria, the wife of Francis I. He may also have made a trip to Italy around this time and to London (England) around 1535-1536. From the seventeenth to the nineteenth century, the name of Joos van Cleve as an artist was lost. The paintings now attributed to Joos van Cleve were, at that time, known as the works of "the Master of the Death of the Virgin," after the triptych currently in the Wallraf-Richartz-Museum (Cologne). In 1894 it was discovered that the monogram on the back of the triptych belonged to Joos van der Beke, an alias of Joos van Cleve. The painter was Bartholomaeus Bruyn II and Jan van Joest Calcar's pupil, therefore it is no surprise he was highly influenced by Bartholomaeus Bruyn I and Corneille de la Haye. Cleve is known for combining traditional Netherlandish painting techniques with influences of more contemporary Renaissance painting styles. Like Quentin Matsys, a fellow artist active in Antwerp, Joos van Cleve appropriated themes and techniques of Leonardo da Vinci. This is apparent in the use of sfumato in the "*Virgin and Child*". Multiple versions of a soft, sentimental Madonna and Child and the Holy Family were discovered, produced in his workshop. The Master of the Female Half-Lengths was a Netherlandish painter, pronounced by Friedländer to be one of the most successful and popular artists working in Antwerp in the second quarter of the sixteenth century. He, or they, appear to have trained in Joachim Patinir's workshop in that city. Rather than being a single artist, it is believed that the Master was actually a studio, specializing in small panel paintings of young aristocratic ladies, particularly in half-length depictions of the Magdalene and elegantly dressed young ladies. They are shown reading, writing or playing musical instruments, usually in a wood-paneled interior or against a neutral background; some of the women, as in this work, are represented with an ointment jar, the attribute of the

Magdalene. Although the Master was based in Antwerp, similarities have been seen between his work and that of the Bruges artists Ambrosius Benson and Adriaen Isenbrant. The so-called Master of the Female Half-Lengths is named after a painting of '*A Concert of Three Female Figures*' (Austria, Harrach collection). He was the author or overseer of a large group of works. The studio was perhaps in Antwerp and had close connections with Patinir, none of his paintings are dated.

CLEVE JOOS VAN and THE MASTER OF FEMALE HALF LENGTH FIGURES, "*Madonna with Child and Saint Anne*", Oil on panel, 22, 63 in. by 18, 26 in., 57,5 cm. by 46.4 cm, 1520 ca.

PROVENANCE

Josef Cremer, Dortmund.

His sale, Berlin, Wertheim, 29 May 1929, lot 10 (as Joos van Cleve).

With Kunsthändel Xaver Scheidwimmer, Munich (as a Joos van Cleve workshop repetition).

EXHIBITIONS

"Alte Meister aus der Sammlung Cremer", 6 August – 3 September 1950, nr. 7.

"Brueghel. Masterpieces of Flemish Art", Bologna, Italy, 2 October 2015 - 26 February 2016.

MUSEUMS: Joos van Cleve works can be found in different museums around the world including: Amsterdam – Rijkmuseum, Amberg – Royal Museum Fine Arts, Berlin – Gemaldegalerie, Boston – Fine Arts, Bruxelles - Royal museum Fine Arts, Budapest – Museum of Fine Arts, Cologne – Museum of Fine Arts, Detroit – Institute of Art Museum, Dresden – Gemaldegalerie Alter Master, Florencia – Palacio Pitti, Madrid – Museo del Prado, París – Louvre Museum, Kassel – Museum Fridericianum, Londres – National Gallery, Nantes – Museum of Fine Arts, Praga – Museo National, Philadelphia – Museum of Arts, Viena – Museum Art History, etc.

BIBLIOGRAPHY: *Galeriewerk Josef Cremer*, Dortmund 1914, p. 26, nr. 1227 (as: Joos van Cleve).. L. Baldass, *Joos van Cleve: der Meister des Todes Maria*, Vienna 1925, cat. N. 17 (as: Joos van Cleve) in *Sammlung Josef Cremer*, Dortmund, Berlin 1929, p. 30, cat. N. 10 (as: Joos van Cleve). M. J. Friedlander, *Early Netherlandish Painting*, vol. IX, cat. No 45°, (as: "imitator A"). J.O. Hand, *Joos van Cleve*, 2004 (as: replica, basis on black and white photography). *Catalogue of exhibition Brueghel. Masterpieces of Flemish Art, as Joos van Cleve and The Master of Female half-length Figures*. J. Bialostocki, *New observations on Joos van Cleve*, Oud-Holland 70 (1955), p. 121-129. H. Gerson, *Joos van Cleve*, Oud-Holland 70 (1955), p. 147-158. J.O. Hand, *Joos van Cleve: the early and mature paintings*, dissertatie Princeton University 1978. R. Genaille, *le paysage dans la peinture des anciens Pays-Bas de Patinier à Bruegel*, Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen 1987, p. 143-184. J.O. Hand, *Saint Jerome in His Study* by Joos van Cleve, in: *A tribute to Robert A. Koch. Studies in the Northern Renaissance*, Princeton 1994, p. 53-67

NOTE: "*Madonna with Child and Saint Anne*" can be dated between 1515 and 1524, during Joos van Cleve's first phase of maturity and precisely when the artist began his activity in Antwerp and opened an official workshop in order to satisfy a larger request of paintings. Joos van Cleve produced many versions of the *Virgin and Child*, the *Holy Family* and the *Virgin and Child with St Anne*, which were very popular. Saint Anne was the mother of the Virgin Mary and grandmother of Jesus Christ, and these triangular compositions were not unusual and might refer to the "Throne of Wisdom". This painting is very special because it is full of charm and tenderness; therefore it was extremely popular in the XVII century as well as with later collectors. The composition shows Saint Anne wearing a shiny red cloak, lined with fur while the Virgin is seated in a loggia-like space with open windows through which a distant mountainous landscape is visible. The narrative of this work is very unique since there is clearly a lot of interaction between the three figures. Not only is their expression very soft and soothing, but also the landscape is used as a backdrop to look like paradise.

Saint Anne has a book open while she is handing some grapes to the baby and the Virgin is engaging with the baby. The richness and quality of the garments is unveiled by showing the folds of the drapes, the velvet material, and the fur. All of the bright colors contrast beautifully and create brightness, specially the clothing against the greens and blues of the background. By recent conducted studies, we are now able to establish the precise *modus operandi* of Van Cleve, who used to use a preparatory drawing on cardboard then applied on wooden support with a dual approach: to sweep the overall composition (the so-called *spolvero*) and freehand drawing to finish the most important parts. Under this point of view, the work in question follows the same method. A careful reflectographic study, (FIG.1) has highlighted areas of *spolvero* in the group of figures that occupy the center of the composition.



FIG. 1

And if, in the present work (as in others of this period) the group of figures was executed by Joos van Cleve, the landscape is rather a stylistic universe apart and it is certainly to be ascribed to another hand. This is a key point for the correct understand of the painting. Of this exquisite composition, in fact, a variant is known, which today is kept in Modena (Galleria Estense) in which there are several differences, and which is chronologically placed at the beginning of the decade (1515).

In addition to the general archaism (see, for example, the halos in a radial pattern) and to the differences in the floor, in chairs and in the figures, what is most striking is the difference of the landscapes. The work in Modena has a figurative style certainly by Cleve, while in our painting is evident the strong influence of Joachim Patinir, a well-known figure in the artistic events of the Flemish XVII century. As already underlined by Friedlander, in the workshop of Van Cleve was active at least one personality (which he called "follower A") clearly distinguishable and that today, suggested by W. Gibson, is identified with the so-called Master of Female Half Length Figures. Under this nomenclature exist at least two anonymous personalities with specific tasks, one specializing in the figures (often female) and the other active as a skilled painter of landscapes. Today it is accepted that he has executed some landscapes in the works of Bernard van Orley and Jan Gossaert (such as a Madonna and Child preserved in Cleveland). Moreover, Gibson emphasizes the custom of Van Cleve, from the second decade of the 1500 onwards, leaving the execution of the landscape to specialists, among others Lucas Gassel. Whereas the last known work in which you may experience the hand of the Master of the Half Figures was dated 1532 and that our painting is placed in a specific decade, it can be assumed as the date of creation one year between 1520 and 1524. We do not exclude, finally, the possibility that the Master of the Half Figures may also have contributed to the definition of certain details in the figures, making the work less austere and more acceptable to the taste of the international market, with love of redundant graphic archaisms, mixed with imaginative and very personal Italian elements, under the idea of a general anecdotal tone and Flemish emphasis



7. DROOCHSLOOT JOOST CORNELISZ (1586 Utrecht- 1666 Utrecht)

Joost Cornelisz Droochsloot nació en la ciudad de Utrecht en 1586 y murió en la misma ciudad en el año 1666. Pintor holandés especializado en escenas populares, que recuerdan a las obras de Esaias van de Velde (1587-1630). No solo fue conocido por su carrera como pintor, sino también fue un valorado grabador y dibujante. En 1616, Droochsloot entró en la Guilda de San Lukas de Utrecht, y fue uno de sus miembros más destacados. Y durante los años 1623 a 1641 ejerció de Decano de esta Guilda. El artista se casó con Agnietgen de Barbary Velt en 1618 en una iglesia luterana, y compraron una casa en el Nuevo Canal. Durante su vida, Droochsloot ganó un gran reconocimiento en varios aspectos ocupando varios puestos relevantes en la sociedad de su tiempo, en 1638 fue regente del hospital St. Jobs Gasthuis, en 1642 fue nombrado diácono de la Iglesia holandesa luterana, y en 1650-1651 fue oficial de la Milicia. Gracias a la documentación de la época, sabemos que estuvo activo en la Haya, donde fue datada una de sus primeras obras en el año 1616. Hacia el final de su vida (1665-1666), Droochsloot fue miembro de la Escuela de Pintores de Utrecht. El artista pintó escenas bíblicas e históricas, estas se pueden encontrar en la primera etapa de su carrera. Por otra parte, pintaba muy habitualmente escenas populares en las que las calles se alejaban hacia el horizonte y tenían casas a ambos lados. Droochsloot fue un gran maestro realizando este tipo de composiciones, en las que representaba a sencillos aldeanos en sus actividades cotidianas, celebraciones, bailes e incluso festivales. Este tipo de composiciones se llaman “*Kermesse*”. Esta temática trae consigo normalmente pequeñas enseñanzas morales y mensajes, como ayudar a los enfermos o dar de comer a los pobres. El artista aumenta el efecto de la profundidad pintando casas o caminos a un lado del paisaje. Droochsloot pintaba generalmente árboles sin hojas, dibujados esquemáticamente, mientras que sus figuras eran colocadas aleatoriamente. Los colores que predominan en sus pinturas son el rojo, el marrón y una gran variedad de tonos ocres, muy típicos del arte holandés del siglo XVII. Era muy común encontrar temas parecidos en las obras de Droochsloot, pero en cada una de ellas siempre se encontraban pequeñas variaciones, que hacían cada obra diferente y especial. Casi todas sus obras están firmadas con un monograma entrelazado. Su obra está claramente influenciada por Jan van Scorel y David Vinckboons (1576-1632). Su hijo y pupilo Cornelis Droochsloot pinto escenas populares usando el mismo estilo, pero sus figuras resultaban más ligeras. También tuvo como pupilos a Cornelis Duck, Jacob Duck, Jan Petersen, Steven de Leeuw y Peter van Straesborgh. Entre sus otras obras, hay retratos que se conservan en el museo Hermitage de San Petesburgo. Uno de ellos es un autorretrato, en el que se muestra a sí mismo en un paisaje. En el museo Ursulines, de Mâcon, también se encuentra un autorretrato en el que se muestra en un estudio, con un aprendiz trabajando en los colores. Droochsloot fue el primer artista holandés de la ciudad de Utrecht que se interesó en representar escenas del día a día y paisajes invernales.

DROOCHSLOOT JOOST CORNELISZ, “*Escena Popular con Aldeanos*”, Óleo sobre tabla, 51,4 cm x 75,5 cm, Obra Firmada y Fechada 1633.

PROCEDENCIA

Londres, Inglaterra, Christie's, 14 Abril 1978.
Zurich, Switzerland, Galería David Koetser.
Galeria Soraya Cartategui, Madrid, España.

MUSEOS: Existen obras de J. C. Droochsloot en las colecciones de los museos de las siguientes ciudades, entre otras: Ámsterdam - Rijksmuseum, Armenia - National Gallery of Armenia, Baltimore - The Walters Museo de Arte, Copenhague - National Gallery de Dinamarca, Budapest - Museo de Bellas Artes, Inglaterra - Museos de Norwich, Madrid - Museo del Prado, Massachusetts - Museo de Arte de la Universidad de Harvard, Miami - Museos y Jardines de Vizcaya, Michigan - Instituto de Arte de Detroit, Nueva Zelanda - Christchurch Art Gallery Te Puna O Waiwhetu, Paris - Museo Louvre, San Diego - San Diego Museo de Arte, Saint Petersburg - Hermitage, La Haya - Museo Bredius, Utrecht - Centraal Museum, Viena - Centraal Museum; Museo Belvedere, Museo Kunsthistorisches Databank.



BIBLIOGRAFIA: W. Bernt, *The Netherlandish Painters of the Seventeenth Century*, Vol. I, p. 33. E. Benezit, *Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, Vol. IV, p. 742. R. van Luttervelt, *Joost Cornelisz. Droochsloot en zijn werken voor het Sint Barbara en Laurentius Gasthuis te Utrecht*, Nederlandsch Kunsthistorisch Jaarboek 1947, p. 113-136. K.J. Hellerstedt en D.G. Wilkins, *The Illustrated Bartsch 53. Netherlandish School: Pre-Rembrandt etchers*, New York 1985, p. 81-84. M.J. Bok, *Joost Cornelisz Droochsloot (na 1585-1666) als landschapstekenaar*, in: De verbeelde wereld. Liber amicorum voor Boudewijn Bakker, Bussum 2008, p. 56-64. F. Geurdes, *Het vroege werk van Joost Cornelisz. Droochsloot. Nieuwe genres in de Domstad: 1615-1630*, Oud Holland 127 (2014), p. 195 – 214. Muller 1880. Von Wurzbach 1906-1911, dl. 1, p. 427. Thieme/Becker 1907-1950, dl. 9 (1913), p. 574-575 (como: *Droochsloot, Joost Cornelisz.*). Waller 1938/1974, p. 286 (como: *Droochsloot*). Hollstein e.a. 1949-2010, dl. 6 [1952], p. 3 (como: *Joost Cornelisz. Droochsloot*). Witt Checklist 1978, p. 84 (como: *Droochsloot, Joost Cornelisz.*). Spicer/Orr/Bok 1997, p. 380 – 381. Saur 1992-, dl. 29 (2001), p. 489 (como: *Droochsloot, Joost Cornelisz.*)

NOTA: Esta *Escena Popular con Aldeanos* es una obra muy representativa del repertorio de Droochsloot. Esta obra representa las actividades diarias de la vida de un pequeño pueblo, en la cual el artista es capaz de plasmar la esencia de cada personaje dentro del pequeño pueblo. El primer plano se compone de maravillosas figuras muy bien ejecutadas, el espectador puede apreciar claramente cada uno de los colores de las vestimentas. La composición es extremadamente equilibrada debido al paisaje verde y marrón claro que es animado con pequeñas casas. Uno de los elementos más importantes de la composición es la posada, que es inconfundiblemente el sitio de reunión de la aldea. De hecho muchos de los campesinos se encuentran frente a la posada jugando a las cartas o simplemente hablando. Por otra parte, otros están de camino a diferentes destinos. Esta maravillosa obra de Droochsloot está firmada y datada 1633.

Foto Comparativa



Oleo sobre tabla, colección particular, 1654 ca.





7. DROOCHSLOOT JOOST CORNELISZ (1586 Utrecht- 1666 Utrecht)

Joost Cornelisz Droochsloot was born in 1586 in Utrecht; he died in the same city in 1666. The Dutch painter specialized in village scenes, which resemble Esaias van de Velde's (1587-1630) works. Apart from his career as a painter, the artist is known for his work as an etcher and as a draftsman. In 1616, Droochsloot became a member of the Guild of Saint Luke of Utrecht. In 1623, 1641 and 1642 he served as dean of the Guild of St Luke. The artist married Agnietgen of Barbary Velt in 1618 in a Reformed church, and they went on to buy a house on the New Canal. Throughout his life, Droochsloot gained renown in a variety of fields: in 1638 he became the Regent of St. Jobs Gasthuis Hospital, in 1642 the deacon of the Dutch Reformed Church, and in 1650-1651 an officer of the militia. According to the documentation of the time, the painter was active in The Hague with one of his earliest works dated 1616. Towards the end of his life (1665-1666) the painter was a member of the Utrecht Painter College. Less frequently the artist painted biblical or historical themes but these can only be found in his early period. The painter usually portrays a broad village with streets leading into the distance and with little houses on both sides. Droochsloot is a master when it comes to showing the village's activities or festivals and usually adds numerous coarse looking peasant figures; these works are known as Kermesse. These scenes at times include small moral scenes and messages, such as people nursing the sick or giving food to the poor. The artist enhances the effect of depth by painting houses or paths on one side of the frame. Droochsloot generally uses trees with and without leaves in a schematic pattern while his figures are spread out randomly. The most prominent colors in his works are the typical red, brown, and others found in numerous Dutch 17th century works. It is very common to see recurring themes in Droochsloot's works with slight variations. Most of the painter's works are signed in full or with an interlaced monogram. The artist was highly influenced by the works of Jan van Scorel and David Vinckboons (1576-1632). His son and pupil, Cornelis Droochsloot also painted village streets using the same style but with weaker figures. Other pupils include Cornelis Duck, Jacob Duck, Jan Petersen, Steven de Leeuw and Peter van Straesborgh. Among his other works are interesting self-portraits in the Hermitage, St Petersburg (showing him in a landscape), and the Musée des Ursulines, Mâcon (showing him in the studio, with an apprentice grinding colors). Droochsloot appears to have been the only Utrecht painter in the first half of the seventeenth century to be interested in representing aspects of everyday life and to paint winter landscapes.

DROOCHSLOOT JOOST CORNELISZ, “*Busy Village Scene with Peasants*”, Signed and Dated Work 1633, Oil on Panel, 20, 23 in. by 29,76 in., 51, 4 cm. x 75,5 cm.

PROVENANCE

London, Christie's, 14 April 1978.
David Koetser Gallery, Zurich, Switzerland.
Soraya Cartegui Gallery, Madrid, Spain.

MUSEUMS: J. C. Droochsloot works can be found in many museums around the world including: Amsterdam - Rijksmuseum, Armenia - National Gallery of Armenia, Baltimore - The Walters Art Museum, Copenhagen - National Gallery of Denmark, Budapest - Museum of Fine Arts, England - Norwich Museums, Madrid - Prado Museum, Massachusetts - Harvard University Art Museums, Miami - Vizcaya Museum and Gardens, Michigan - Detroit Institute of Arts, Netherlands - Museum Bredius, New Zealand - Christchurch Art Gallery Te Puna O Waiwhetu, Paris - Louvre Museum, San Diego - San Diego Art Museum, Saint Petersburg- Hermitage Museum, The Hague- Museum Bredius, United Kingdom - Norwich Castle Museum & Art Gallery, Utrecht - Centraal Museum Viena - Centraal Museum; Belvedere Museum; Kunsthistorisches Museum Databank.

BIBLIOGRAPHY: W. Bernt, *The Netherlandish Painters of the Seventeenth Century*, Vol. I, p.33. E. Benezit, *Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, Vol. IV, p.742. R. van Lutterveld, *Joost Cornelisz. Droochsloot en zijn werken voor het Sint Barbara en Laurentius Gasthuis te Utrecht*, Nederlandsch Kunsthistorisch Jaarboek 1947, p. 113-136. K.J. Hellerstedt en D.G. Wilkins, *The Illustrated Bartsch 53. Netherlandish School: Pre-Rembrandt etchers*, New York 1985, p. 81-84. M.J. Bok, *Joost Cornelisz Droochsloot (na 1585-1666) als landschapstekenaar*, in: De verbeelde wereld. Liber amicorum voor Boudewijn Bakker, Bussum 2008, p. 56-64. F. Geurdes, ‘Het vroege werk van Joost Cornelisz. Droochsloot. Nieuwe genres in de Domstad: 1615-1630’, Oud Holland 127 (2014), p. 195-214. Muller 1880. Von Wurzbach 1906-1911, dl. 1, p. 427. Thieme/Becker 1907-1950, dl. 9 (1913), p. 574-575 (as: *Droochsloot, Joost Cornelisz.*). Waller 1938/1974, p. 286 (as: *Droochsloot*). Hollstein e.a. 1949-2010, dl. 6 [1952], p. 3 (as: *Joost Cornelisz. Droochsloot*). Witt Checklist 1978, p. 84 (as: *Droochsloot, Joost Cornelisz.*). Spicer/Orr/Bok 1997, p. 380-381. Saur 1992-, dl. 29 (2001), p. 489 (as: *Droochsloot, Joost Cornelisz.*).

NOTE: *Busy Village Scene with Peasants* is representative of Droochsloot’s artistic repertoire. This work represents the daily life of a small village and is able to portray the essence of each villager within the town. The foreground is composed of beautifully executed figures and the viewer is able to clearly see each colorful garment as well as a glimpse of the daily life of a small town. The composition is very balanced because of its vibrant green and light brown landscape as background with small houses. One of the most important elements of the painting is the inn, which unmistakably is a place of social gathering. Many peasants are sitting at a table in front of the inn playing cards and chatting. On the other hand, other villagers are simply on route to different destinations. This magnificent work by Droochsloot is signed and dated.

Comparative Image



Oil on panel, private collection.



8. HELST BARTHOLOMEUS VAN DER (Haarlem 1613 – Ámsterdam 1670)

Nacido en Haarlem, hijo de un posadero, Van der Helst se trasladó a Ámsterdam, probablemente poco antes de 1636, ya que, se casó ese mismo año. Su primer cuadro datado fue un retrato de grupo de los regentes del orfanato de Valonia (actualmente, la ubicación de *Maison Descartes* en Ámsterdam) data de 1637. Se especializó en retratos de grupo e individuales. En Ámsterdam, Van der Helst fue contemporáneo de Rembrandt. Pronto llegó a ser el retratista más famoso de la ciudad, con retratos de magnífica factura en la línea de Anthony van Dyck que resultaban más comerciales, en oposición al oscuro e introspectivo trabajo tardío de Rembrandt. Algunos discípulos de Rembrandt como Ferdinand Bol y Govaert Flinck, prefirieron seguir el estilo de Van der Helst en vez de el gran maestro Rembrandt. Su gran retrato de grupo *La Guardia Cívica de Ámsterdam celebra la Paz de Münster*, fue realizado en 1648 y presentado con un éxito considerable, a esta pintura le debe su fama entre las generaciones futuras. “*El Fénix de los retratistas holandeses*”, así le llamó Arnold Houbraken en su *De Groote Schoubourgh of 1718*, (una colección de biografías de pintores holandeses). También, fue discípulo y seguidor de N. Elias. Como pintor de retratos, fueron muy novedosas sus enormes escenas de familia con sus numerosos miembros, que realizaba dentro de una composición muy decorativa. También son de especial mención sus grupos de arqueros y regentes, pintados en poses muy elegantes. Tanto las figuras como los accesorios son plasmados con una luz clara y uniforme, que dota de gran realismo a la escena. Fue el pintor preferido de concejales y oficiales de alto rango de Ámsterdam, cuyos retratos pintaba con mucha exactitud. En un periodo posterior, su estilo evoluciona escogiendo una paleta de colores más amplia, lo que da a sus composiciones más contraste, con una marcada contraposición de claro-oscuros. Comparado con su primer periodo, más tranquilo y con un tratamiento muy realista, las poses de ahora son más elegantes y elaboradas. Los paisajes colocados como telón de fondo de sus retratos, están en muchas ocasiones realizados por L. Backhuysen o Willem van de Velde entre otros. B. Helst influyó en su último periodo a pintores como: G. Flinck y F. Bol. Sus más directos seguidores fueron su hijo Lodewyck, A. van der Tempel y N. De Helt-Stocade. Helst fue el artista más importante de retratos en Ámsterdam hasta que fallece en 1670.

HELST BARTHOLOMEUS VAN DER, “*Niña jugando con perro*”, Óleo sobre lienzo, 117,5 cm. x 96,3 cm., Firmado y fechado abajo en la izquierda *B. vander. Helst 1658*.

PROCEDENCIA

Colección privada Baron W. van Ittersum, La Haya.

Colección privada mevr. Gregory-van der Mandele, Dieren (Rheden).

Colección privada mevr. J.Q. Portheine-Gregory, Voorburg 1974-gesigneerd.

Joan Lodewijk Gerhard Gregory (1808–91), La Haya.

Por herencia a su hijo Adriaen Frederik Lodewijk Gregory (d. 1901).

Por herencia a su nieta Louise Christina Frederika van Ittersum-Gregory.

Por herencia a T. Portheine, Leidschendam.

Venta anónima, London, Christie's, 10 Julio 2002, lote 66; (estimación 93.000-124.000 euros).

Con Van Nie Antiquairs, Ámsterdam, en 2011.

Galería Soraya Cartategui, Madrid, España.

EXPOSICIONES

La Haya, Gothisch Paleis, Schilderijen van oude meesters. Ten behoeve der watersnoodramp, 1881, nº 59.

Madrid, Galería Soraya Cartategui, Feriarte Noviembre 2015.



MUSEOS: Existen obras de Bartholomeus van der Helst en las colecciones de museos mas importantes del mundo, entre otros: Ámsterdam - Rijksmuseum, Angoulême, Anvers, Berlín, Bruselas - MBA, Budapest, Caen, Cambridge - Fitzwilliam Museum, Cherbourg, Cophenague, Dijon, Douai, Dresden- Gemaldgalerie Alter Meister, Dublin - National Gallery, Edimburgo, Florencia-Galleria Roy., Florencia - Palais Pitti, Franc-Sur-Le-Main, Génova - Rath, Glasgow, Hamburgo, La Haya - DVR, Muritshuis, Le Mans, Kassel, Leyde, Lile, Londres - National Gallery, Londres - Col. Wallace, Lyon, Munich, Nantes, Oslo, Paris - Louvre, Rotterdam - Museum Boymans Van Beuningen, San Petesburgo - Museum de L'Ermitage, Tours, Utrecht – Central Museum, Viena - Czernin, Wallace Collection, Weimar.

BIBLIOGRAFIA: D. Freiherrn von Halden, *Die portatausstellung des Kaiser-Friederich.Museum-Vereins*, in Zeitschrift fur bildende Kunst, N. F. XX, 1909, p. 299. J. J. de Gelder, *B. v. d. Helst*, 1921, p. 227, cat. n. 803, **reproducido** fig. XXIX (aparece como fechado 1658). J.B. Bedaux *Beelden van “leersucht” en tucht Opvoedingsmetaforen in Nederlandse schid-erkundt can de zeventiende eeuw*. In Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek, Vol.XXXIII, 1983, p. 61 **reproducido** fig. 14. J.B. Bedaux *The Reality of Symbols: Studies in the iconology of Netherlandish Art 1400-1800*, La Haya 1990, p. 113 **reproducido** fig.46. J. van Gent *Bartholomeus van der Helst (ca 1613-1640): Een studie naar zinjleveren en werk*, Zwolle 2011 p. 280 cat. N° 105 **reproducido**. N. McLaren, *National Gallery Catalogues, Dutch School*, Londres, 1960, p. 153. W. Bernt, *The Netherlandish Painters of the Seventeenth Century*, Phaidon, 1970, Vol II, p. 54, plates 506, 507 y 508. Catálogo *All the paintings of the Rijkmuseum in Amsterdam*, p. 267-269. E. Benezit, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Vol. VI, p. 883-884. I. H. van Eeghen, *Bartholomeus van der Helst en het Spinhus*, Maandblad Amstelodamum 52 (1965), p. 119-122 -C.J. de Bruyn Kops, *Vergeten zelfportretten van Govert Flinck en Bartholomeus van der Helst*, Bulletin van het Rijksmuseum 13 (1965), p. 20-29. S.S. Dickey, *Bartholomeus van der Helst and admirat Cortenaer: realism and idealism in Dutch heroic portraiture*, Leids Kunsthistorisch Jaarboek 8 (1989), p. 227-245. D. Meyerman, *Een verrassende olieverfschets door Bartholomeus van der Helst*, Rotterdams jaarboekje 2010, p. 164-175. F. Grijzenhout, *Michiel van Musscher and Bartholomeus van der Helst: Theft of Honour or Creative Imitation in: Aemulatio. Imitation, emulation and invention in Netherlandish art from 1500 to 1800*. Essays in honor of Eric Jan Sluijter, Zwolle 2011, p. 393-406. S.A.C. Dudok van Heel, *Gabriel Marselis en Maria van Arckel in de duinen bij Haarlem. Twee portretten door Bartholomeus van der Helst uit 1655*, Maandblad Amstelodamum 99 (2012), p. 161-182. N. Middelkoop, J. van Gent, M.J. Bok, W. Kloek (red.), *De Amsterdamse schutterstukken. Inrichting en gebruik van de doelengebouwen in de zeventiende eeuw*, Jaarboek van het Genootschap Amstelodamum 105 (2013) (themanummer). F. Laarmann-Westdijk, recensie van Van Gent 2011, Oud Holland 128 (2015), p. 59-61.

NOTA: Nuestro cuadro es un retrato exquisito de una niña jugando con su perro, a la vez que divertido. La pequeña parece estar adiestrando a su perrito ofreciéndole un bollo de pan y él muy obediente espera sentado sobre sus patas traseras. Desafortunadamente, no sabemos quién es la niña retratada, sin duda por su aspecto y vestimenta pertenece a una familia de la alta sociedad de su época. Por su procedencia sabemos que siempre ha estado en importantes colecciones pasadas de padres a hijos, y que hay numerosas publicaciones de diferentes estudiosos de Historia de Arte, en la que su imagen está reproducida.

FOTO FIRMA Y FECHA
B. vander. Helst 1658





8. HELST BARTHOLOMEUS VAN DER (Haarlem 1613ca – Amsterdam 1670)

Bartholomeus van der Helst was born in Haarlem and was the son of an innkeeper, Van der Helst moved to Amsterdam some time before 1636, for he was married there in that year. His first dated painting, a group portrait of the regents of the Walloon Orphanage (currently the location of *Maison Descartes* in Amsterdam), dates from 1637. The painter specialized in group and individual portraits. In Amsterdam, Van der Helst was a contemporary of Rembrandt. He soon became the most popular painter of portraits in that city, his flattering portrayals in the style of Anthony van Dyck being more immediately appealing than Rembrandt's dark and introspective later work. Some of Rembrandt's pupils, including Ferdinand Bol and Govaert Flinck, adopted Van Helst's style instead of their master's. His large group portrait, *Banquet of the Amsterdam Civic Guard* in Celebration of the *Peace of Münster*, was painted in 1648, and exhibited to popular acclaim. It was this painting that sealed his fame for future generations. He was known as "The phoenix of the Dutch Portraitists" according to historian, Arnold Houbraken's *De Groote Schoubourgh of 1718* (a collection of biographies of Dutch painters). Helst was also student and follower of N. Elias. As a portrait artist, his large family pieces were a big novelty. All of his works were done within a very decorative and elegant composition. Both the figures and the decorative details are painted with a bright light and uniformity, giving great realism to the scene. Helst was the favorite painter by councilmen and high operating officers of Amsterdam because of his meticulous attention to detail. His style revolved around using a broader color palette and the viewer could find more contrasts against chiaroscuros. Compared to his first artistic period, which was quieter and very realistic, his later poses are more elegant and sophisticated. Landscapes are used as a backdrop for his portraits and are often executed by L. Backhuysen or Willem van de Velde. During his last years, he significantly influenced painters such as G. Flinck and F. Bol. His closest followers were his son Lodewyck, A. van der Tempel, and N. De Helt-Stocade. Bartholomeus van der Helst was the most prominent portrait artist in Amsterdam until his death in 1670.

HELST BARTHOLOMEUS VAN DER, "Little Girl Playing with Dog", Oil on Canvas, 46,25 by 37,91 in., 117,5 cm. x 96,3 cm., Signed and dated on lower left side *B. vander. Helst 1658*, 1650-60 ca.

PROVENANCE

Private Collection, Baron W. van Ittersum, The Hague.
Private Collection mevr. Gregory-van der Mandele, Dieren (Rheden).
Private Collection mevr. J.Q. Portheine-Gregory, Voorburg 1974 – gesignaleerd.
Joan Lodewijk Gerhard Gregory (1808–91), The Hague.
By descent through his son Adriaen Frederik Lodewijk Gregory (d. 1901).
To his granddaughter Louise Christina Frederika van Ittersum-Gregory.
By inheritance to T. Portheine, Leidschendam.
Anonymous sale, London, Christie's, 10 July 2002, lot 66; (estimate: 93.000-124.000 euros).
With Van Nie Antiquairs, Amsterdam, in 2011.
Gallery Soraya Cartategui Fine Arts, Madrid, España.

EXHIBITIONS

The Hague, *Gothisch Paleis, Schilderijen van oude meesters. Ten behoeve der watersnoodlijdenden*, 1881, no. 59.
Madrid, Soraya Cartategui Gallery, Feriarte November 2015.

MUSEUMS: Bartholomeus van der Helst's works can be found in many museums around the world including:
Amsterdam - Rijksmuseum, Angoulême, Anvers, Berlin, Bruxelles, Budapest, Caen, Cambridge - Fitzwilliam Museum, Cherbourg, Copenhague, Dijon, Douai, Dresde, Dublin - National Gallery, Édimbourg, Florence-(Gal. Roy.), Florence (Palais Pitti), Franc-Sur-Le-Main, Genéve - Rath, Glasgow, Hambourg, La Haya - DVR, Muritshuis, Le Mans, Londres - National Gallery, Kassel, Leyde, Lile, Londres - National Gallery, Londres (Col. Wallace), Lyon, Munich, Nantes, Oslo, Paris - Louvre, Rotterdam - Museum Boymans Van Beuningen, Saint -Pétersbourg (Museum de l'Ermitage), Tours, Utrecht - Central Museum, Vienna (Czernin), Wallace Collection, Weimar, Ypre.

BIBLIOGRAPHY: D. Freiherrn von Halden, *Die portatausstellung des Kaiser-Friederich.Museum-Vereins*, in Zeitschrift fur bildende Kunst, N. F XX, 1909, p. 299. J. J. de Gelder, *B. v. d. Helst*, 1921, p.227, cat. n. 803, **reproduced** fig. XXIX (appears dated 1658). J.B. Bedaux *Beelden van "leersucht" en tucht Opvoedingsmetaforen in Nederlandse schiderkundt can de zeventiende eeuw*. In Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek, Vol.XXXIII, 1983, p.61 **reproduced** fig.14. J.B Bedaux *The Reality of Symbols :Studies in the iconology of Netherlandish Art 1400-1800*, The Hague 1990, p. 113 **reproduced** fig.46. J. van Gent *Bartholomeus van der Helst (ca 1613-1640): Een studie naar zinjleveren en werk*, Zwolle 2011 p. 280 cat. № 105 **reproduced**. N. McLaren, *National Gallery Catalogues, Dutch School*, Londres, 1960, p. 153.. W. Bernt, *The Netherlandish Painters of the Seventeenth Century*, Phaidon, 1970, Vol II, p. 54, plates 506, 507 y 508. Catálogo *All the paintings of the Rijkmuseum in Amsterdam*, p. 267-269. E. Benezit, Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs, Vol. VI, p. 883-884. I.H. van Eeghen, *Bartholomeus van der Helst en het Spinhaus*, Maandblad Amstelodamum 52 (1965), p. 119-122. C.J. de Bruyn Kops, *Vergeten zelfportretten van Govert Flinck en Bartholomeus van der Helst*, Bulletin van het Rijksmuseum 13 (1965), p. 20-29. S.S. Dickey, *Bartholomeus van der Helst and admirall Cortenaer: realism and idealism in Dutch heroic portraiture*, Leids Kunsthistorisch Jaarboek 8 (1989), p. 227-245. D. Meyerman, *Een verrassende olieverfschets door Bartholomeus van der Helst*, Rotterdams jaarboekje 2010, p. 164-175. F. Grijzenhout, *Michiel van Musscher and Bartholomeus van der Helst: Theft of Honour or Creative Imitation in: Aemulatio. Imitation, emulation and invention in Netherlandish art from 1500 to 1800*. Essays in honor of Eric Jan Sluijter, Zwolle 2011, p. 393-406. S.A.C. Dudok van Heel, *Gabriel Marselis en Maria van Arckel in de duinen bij Haarlem. Twee portretten door Bartholomeus van der Helst uit 1655*, Maandblad Amstelodamum 99 (2012), p. 161-182. N. Middelkoop, J. van Gent, M.J. Bok, W. Kloek (red.), *De Amsterdamse schutterstukken. Inrichting en gebruik van de doelengebouwen in de zeventiende eeuw*, Jaarboek van het Genootschap Amstelodamum 105 (2013) (themanummer). F. Laarmann-Westdijk, recensie van Van Gent 2011, Oud Holland 128 (2015), p. 59-61.

NOTE: “*Little Girl Playing with Dog*” is an exquisite and lively portrait of a girl playing with her dog. The girl seems to be training the dog by offering a roll of bread while the dog obediently sits awaiting his treat. Unfortunately, it is unknown who this young girl is but judging by her refined features and elegant clothing, it can be assumed that she is part of the Dutch high society. By analyzing the picture’s provenance, it is known that this piece has always belonged to prominent collections that have been passed generation to generation. Furthermore, the painting is reproduced in numerous publications and different art history scholars have studied this painting in depth.



SIGNATURE AND DATE PHOTO

B. vander Helst 1658

9. KESSEL JAN VAN III (Ámsterdam 1641 – 1680)

Importante pintor holandés especializado en paisajes, desarrolló gran parte de su actividad artística en la ciudad de Ámsterdam. Probablemente fue discípulo de Jacob van Ruysdael, ya que sus obras poseen un estilo muy similar. Los paisajes de Kessel se caracterizan por tener una luz muy contrastada, prestando gran atención hasta en el más mínimo detalle del paisaje utilizado como modelo compositivo. Sus populares paisajes de extensas llanuras, muestran una duna en un primer plano y al fondo, gracias a una superposición de planos, aparece una línea en el horizonte de tonos muy claros destacando la silueta de una ciudad al fondo, recurso que nos recuerda a los paisajes panorámicos de Jacob van Ruysdael, Philips Koninck y Jan Vermeer “El Viejo” de Haarlem. Gracias a esa superposición de planos de la que hablamos anteriormente, Kessel consigue que sus paisajes tengan una gran profundidad, técnica típica en los paisajistas holandeses del Siglo de Oro. En ocasiones también podemos encontrar dentro de su repertorio paisajes boscosos de montaña con cascadas, que nos recuerdan al último periodo de Ruysdael o Allaert van Everdingen. Le gustaba realizar vistas de ciudades, donde podía recrear todo tipo de detalles y juegos de tonalidades proporcionando así una magnífica perspectiva. Este tipo de composiciones tienen alguna semejanza en ciertos aspectos con las de Claes Hals. Gracias a estudios recientes sabemos que en muchos cuadros de Kessel su firma fue borrada y sustituida por la de Jacob van Ruysdael o J. van del Haagen, por ejemplo a través de una pequeña alteración en su monograma J. v. K. Tal como era costumbre en la época los artistas se especializaban en diversas temáticas y colaboraban entre ellos, en algunas obras de J. Kessell III, las figuras están pintadas por el destacado pintor Johannes Lingelbach quien también colaboró con otros artistas de su entorno realizando las figuras en muchos de sus cuadros.

KESSEL JAN VAN III, “*Paisaje con río*”, Óleo sobre lienzo, 72,6 cm. x 93,2 cm., 1670 ca.

PROCEDENCIA

Colección privada, Suiza.

Galería Soraya Cartategui, Madrid, España.

MUSEOS: Existen obras de Jan van Kessel III en las colecciones de los museos de estas ciudades, entre otras: Amberes - Museo Real de Bellas Artes, Ámsterdam - Historical Museum, Rijksmuseum, Bruselas - Museo d'Ixelles, Budapest - Museo de Bellas Artes, Colonia – Wallraf - Richartz Museum, Cracovia - National Museum, Dublín - National Gallery, Dulwich - Dulwich Pictures Gallery, Glasgow - Glasgow Art Gallery, Londres- National Gallery, National Trust, Mónaco - Alte Pinakothek, París - Museo del Louvre, Rotterdam - Museum Boymans van Beuningen, San Petersburgo – Hermitage.

BIBLIOGRAFIA: S. Slive, Jacob van Ruisdael. *A complete catalogue of his paintings, drawings and etchings*, New Haven/London; Yale University Press, 2001, p. 376 under nº. 514, Walther Bernt, *The Netherlandish Painters of the Seventeenth Century*, Vol. 2, p. 80, plates 777, 778., A. Davies, *Jan van Kessel*, 1992. W. Stechow, *Dutch Landscape Painting of the Seventeenth Century*, 1966, Londres, p. 48. N. MacLaren, *National Gallery Catalogues, Dutch School*, Londres, 1960, p. 20. E. Benetit, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs...*, 1999, Tomo 9, p. 716 y 717. Christopher Wright, *Dutch Painting in the Seventeenth Century Images of a Golden Age in British Collections*, p. 210. Thieme/Becker 1907-1950, dl. 20 (1927), p. 202. Witt Cheklist 1978. Willigen/Kinkelder (typescript 1993/1998). Briels 1997, 0. 347. A.I. Davies, *Additions of paintings to Jan van Kessel (1641-1680)* in: *Shop Talk. Studies in honor of Seymour Slive presented on his seventy-fifth birthday*, Harvard University Art Museums, Cambridge, Massachusetts 1995, p. 64-67, 300-302, afb. 1-6. J. Giltaij, *A newly discovered seventeenth-century sketchbook*, Simiolus 33 (2007-2008), p. 81-93. Q. Buvelot, *Jan van Kessel in Bentheim?*, Delineavit et Sculpsit nr. 33, julio 2010, p. 33-34

NOTA: La obra representa un paisaje boscoso con un río y un campesino, a punto de cruzar un puente de piedra cerca de un roble y una granja. La obra queda dividida en dos zonas por el río, concentrándose todo el protagonismo en el lado izquierdo. Se trata de un paisaje muy típico dentro de la producción de Jan van Kessel III.

Le agradecemos a la profesora Alice L. Davies , la confirmación de la autoría de esta obra a Jan van Kessel III.





9. KESSEL JAN VAN III (Amsterdam 1641 – 1680)

Important Dutch painter who specialized in landscapes and spent most of his artistic career in the city of Amsterdam. Experts believe he was Jacob van Ruisdael's student because both share a similar style. Kessel's landscapes are known for having a radical light contrast and paying close attention to every small detail. The artist's popular landscapes show a dune in the foreground and in the back a horizon line made out of lighter colors that are able to stretch out the city's silhouette. These works might remind the viewer of those panoramic landscapes by Jacob van Ruisdael, Philips Koninck, and Jan Vermeer "The Elder" of Haarlem. Due to the superposition of levels, Kessel is able to create great depth in the landscapes, which was typical technique amongst Golden Age Dutch landscape painters. It is also common at times to find a wide range of landscapes such as wooded views of mountains with waterfalls that are similar to works by Ruisdael or Allaert van Everdingen during their last period. Kessel enjoyed painting city views where he could recreate all details and play with color tones to provide a magnificent perspective. These types of compositions have some sort of resemblance to those by Claes Hals. After conducting several studies, it is known that in many of Kessel's works the signature was erased and substituted by de Jacob van Ruisdael or J. van der Haagen's signature. For example, just by a slight alteration in the monogram J. v. K. Following the trends of the time, artists specialized in more than one subject and collaborated amongst each other. In some of J. Kessel III's works, the figures have been painted by Johannes Lingelbach, who also collaborated with many artists.

KESSEL JAN VAN III, “*Landscape with river*”, Oil on Canvas, 28,9 in. by 36,69 in., 3,5 cm. x 93,5 cm., Signed work with signature trace, 1670 ca.

PROVENANCE

Private Collection, Switzerland.

Gallery Soraya Cartategui Fine Arts, Madrid , Spain.

MUSEUMS: Jan van Kessel III's works can be found in many museums around the world including: Antwerp- Royal Museum of Fine Arts, Amsterdam- Historical Museum, Rijksmuseum, Brussels- d'ixelles Museum, Budapest- Museum of Fine Arts, Cologne- Wallraf-Richartz Museum, Krakow- National Museum, Dublin- National Gallery, Dulwich- Dulwich Pictures Gallery, Glasgow- Glasgow Art Gallery, London- National Gallery, National Trust, Mónaco - Alte Pinakothek, París - Museo del Louvre, Rotterdam - Museum Boymans van Beuningen, San Petersburgo - Hermitage.

BIBLIOGRAPHY: S. Slive, Jacob van Ruysdael. *A complete catalogue of his paintings, drawings and etchings*, New Haven/London; Yale University Press, 2001, p. 376 under nº. 514. Walther Bernt, *The Netherlandish Painters of the Seventeenth Century*, Vol. 2, p. 80, plates 777, 778. A. Davies, *Jan van Kessel*, 1992. W. Stechow, *Dutch Landscape Painting of the Seventeenth Century*, 1966, Londres, p. 48. N. McLaren, *National Gallery Catalogues, Dutch School*, Londres, 1960, p. 20. E. Benezit, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs...,* 1999, Tomo 9, p. 716 y 717. Christopher Wright, *Dutch Painting in the Seventeenth Century Images of a Golden Age in British Collections*, p. 210. Thieme/Becker 1907-1950, dl. 20 (1927), p. 202. Witt Cheklist 1978. Willigen/Kinkelder (typescript 1993/1998). Briels 1997, 0. 347. A.I. Davies, *Additions of paintings to Jan van Kessel (1641-1680)* in: *Shop Talk. Studies in honor of Seymour Slive presented on his seventy-fifth birthday*, Harvard University Art Museums, Cambridge, Massachusetts 1995, p. 64-67, 300-302, afb. 1-6. J. Giltaij, *A newly discovered seventeenth-century sketchbook*, Simiolus 33 (2007-2008), p. 81-93. Q. Buvelot, *Jan van Kessel in Bentheim?*, Delineavit et Sculpsit nr. 33, juli 2010, p. 33-34. AKLONLINE (2015)

NOTE: "Landscape with River" shows a wooded landscape with a figure of a man about to cross a stone bridge close to an oak tree and a farm. The artwork is divided in two different sections by the river, focusing completely on the left side of the composition. This is a very characteristic landscape within Jan van Kessel III's artistic production.
We are grateful to Professor Alice L.Davies for the confirmation of authorship to Jan van Kessel III.

Foto Comparativa - Comparative Image



JAN VAN KESSEL III
Paisaje con una Iglesia
Landscape with a Church
RDK Netherlands

10. MOLENAER KLAES (Haarlem 1630 ca. – 1676)

Artista holandés de paisajes invernales y escenas de género de la ciudad de Haarlem y sus alrededores. Nace en el seno de una familia de artistas, hijo del pintor Jan Miense Molenaer y hermano menor de los pintores Jan Miense y Bartholomeus Molenaer. Perteneciente al círculo de Jacob van Ruisdael, siendo uno de los más destacados seguidores del mismo. Pasó a ser miembro de la Guilda de San Lukas en el año 1651 y en los registros aparece que pagó sus cuotas hasta el año 1676. En algunos de sus cuadros uno de los temas que se repite constantemente son las escenas cotidianas de granjas, representadas a la orilla de un río lleno de árboles, con mujeres lavando la ropa y pescadores, las cuales tienen mucha semejanza con las que pintó Roelof van Vries y C. G. Decker. En algunas ocasiones, sus obras han sido confundidas con las de Thomas Heeremans. Representa frecuentemente escenas de “kermes”, en las que aparece un pueblo como telón de fondo y grupos de personajes en diferentes actitudes: bebiendo y cantando en la taberna, charlatanes vendiendo productos milagrosos o pilluelos intentando meter la mano en algún bolsillo ajeno. También, son numerosas las escenas de canales en las afueras de la ciudad, tanto en invierno como en verano, plenas de casas, están animadas por figuras que tan solo son un esbozo, con carros de campesinos, tirados por un caballo blanco. Utiliza tonalidades suaves con una gran maestría, jugando con una absoluta monocromía. La composición de sus paisajes no suele mostrar mucha variedad, siguiendo las pautas al más puro estilo de los paisajistas costumbristas holandeses. Sus cuadros invernales son numerosos y de bellísima ejecución, nos recuerdan a los de Isaac van Ostade y Jacob van Ruisdael.

MOLENAER KLAES, “*Paisaje invernal con figuras*”, Óleo sobre tabla , 36,7 cm. x 32 cm., Obra firmada K. Molenaer abajo izq., 1660-65 ca.

PROCEDENCIA

Colección privada, Alemania.

Galería Soraya Cartagüei, Madrid, España.

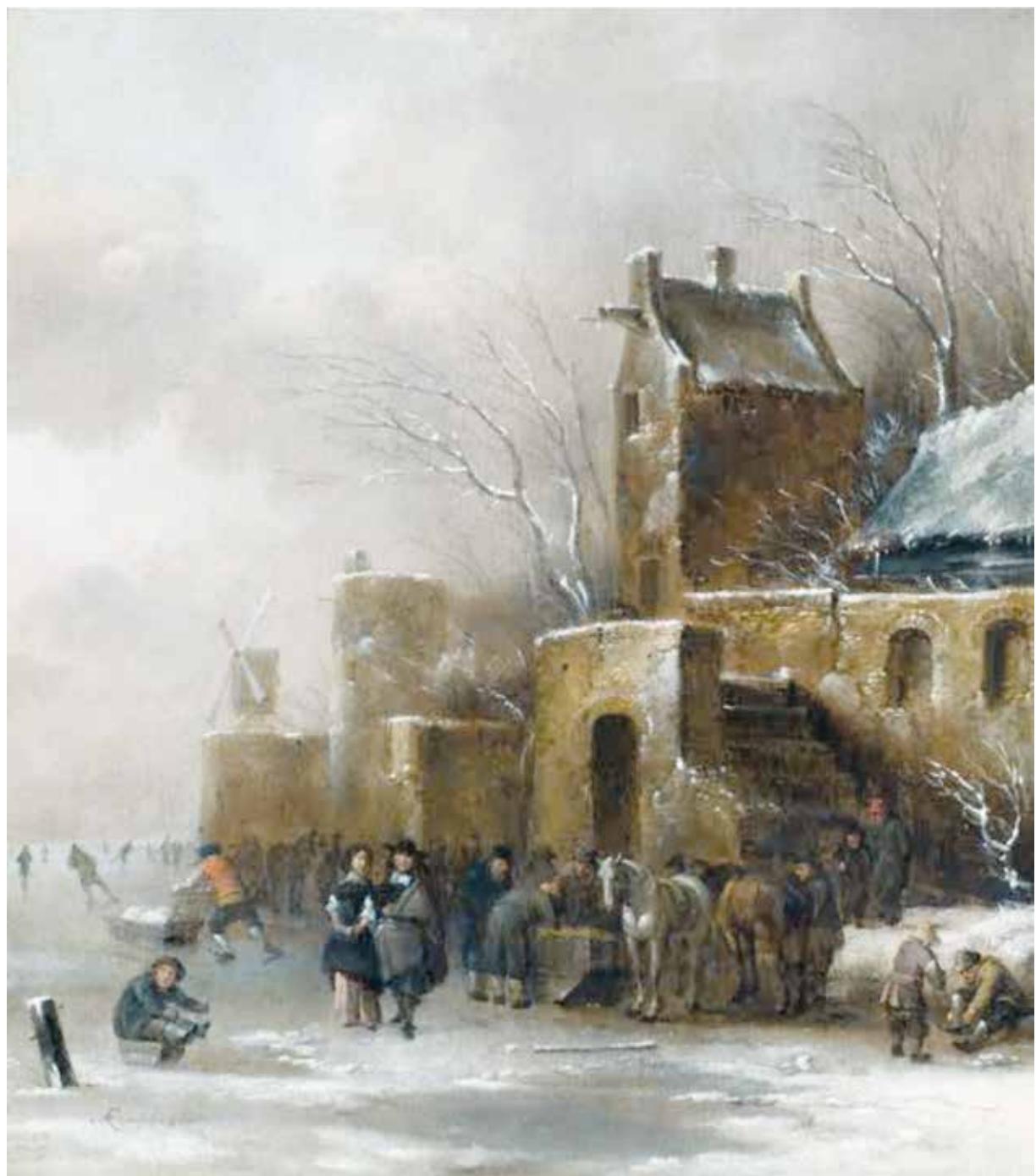
EXPOSICIONES

Turín Italia Galleria Luigi Caretto, Flash Back Noviembre 2015.

MUSEOS: Existen obras de Klaes Molenaer en las colecciones de los museos de estas ciudades, entre otras: Bath-Victoria Art Gallery, Burdeos- Museo de Bellas Artes, Leipzig- Museum der Bildenden Kunste, Liverpool- Walter Art Gallery, Manchester- City Art. Gallery, Oldenburg- Gemaldegalerie, Sacramento (California) - Crocker Art Museum, Cambridge - Fitzwilliam Museo, Dublin - National Gallery, Hull - Ferens Art Gallery, Liverpool - Walker Art Gallery, Manchester - City Art Gallery, Nottingham - Castle Museum.

BIBLIOGRAFIA: Walther Bernt, *The Netherlandish Painters of the Seventeenth Century*, Vol. 2, p. 80, plates 777, 778. K. Mullenmeister, *Meer und Land im Licht des 17 Jahrhunderts*, Band 1, 1973, p. 70-71. E. Benezit, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs..., 1999*, Tomo 9, p. 716 y 717. Christopher Wright, *Dutch Painting in the Seventeenth Century Images of a Golden Age in British Collections*, p. 97-99, 220, 221. Thieme y Becker 1907 – 1950, vol. 25, 1931, p. 32.

NOTA: Los paisajes invernales del Siglo de Oro Holandés recuerdan el acontecimiento histórico denominado por los historiadores “Pequeña Edad de Hielo”, hubo dos inviernos terriblemente fríos el primero sucedió en 1607 - 1608 y el segundo 1620 - 1621, estos escenarios nevados fueron fuente de inspiración para numerosos artistas, que compuestivamente consiguen captar a la perfección la atmósfera invernal tan típica de la Holanda del Siglo XVII gracias al magnífico cromatismo del cielo realizado a través de diferentes tonalidades, con un predominio del gris plomizo. Nuestro cuadro representa un paisaje invernal muy típico dentro de la producción de Klaes Molenaer. La composición, pintada con tonalidades de azules, grises y ocres, rota en ocasiones por el rojo del atuendo de algunos personajes, nos muestra un pueblo en plena actividad durante un día nevado. Así vemos como en el río helado varios personajes se divierten patinando, los comerciantes descargando las mercancías de sus caballos, etc.





10. MOLENAER KLAES (Haarlem 1630 ca. – 1676)

Klaes Molenaer was a Dutch artist who specialized in winter landscapes and genre scenes of Haarlem and nearby cities. The painter was born into a family of artists, son of Jan Miense Molenaer and younger brother of Jan Miense and Bartholomeus Molenaer. He belonged to the circle of Jacob van Ruysdael and always stood out among his other followers. Molenaer began participating in the Guild of Saint Luke in 1651 and in the registered documents it appears he paid his dues until 1676. Within all his works, one of the most repeated themes are daily scenes with farms on the shore of a river, accentuated by trees, women washing clothes, and fishermen. These artworks are very similar to those by Roelof van Vries and C. G. Decker. At times, Molenaer's works have been mistaken to those by Thomas Heeremans. In many of the artist's works there are "Kermesse," in which a village appears as a backdrop with different groups of figures drinking, singing in the tavern, salesmen with their wares, or pickpockets trying to stick their hands in other's pockets. There are also numerous scenes featuring canals on the outskirts of the city, both during winter and summer, filled with houses and animated figures that are simply sketched with villagers and their wagons pulled by white horses. Molenaer tends to use soft colors masterfully, playing with absolute monochromatic schemes. The landscape compositions are not very varied, following the format of most Dutch landscape artists of the time. The painter's winter landscapes are numerous and beautifully painted, they are very similar to those by Isaac van Ostade and Jacob van Ruysdael.

MOLENAER KLAES, “*Winter Landscape with Figures*”, Oil on Panel, 36,7 cm. x 32 cm., Signed Work K.Molenaer lower left., 1660-65 ca.

PROVENANCE

Private Collection, Germany.
Soraya Cartategui Gallery, Madrid, Spain.

EXHIBITIONS

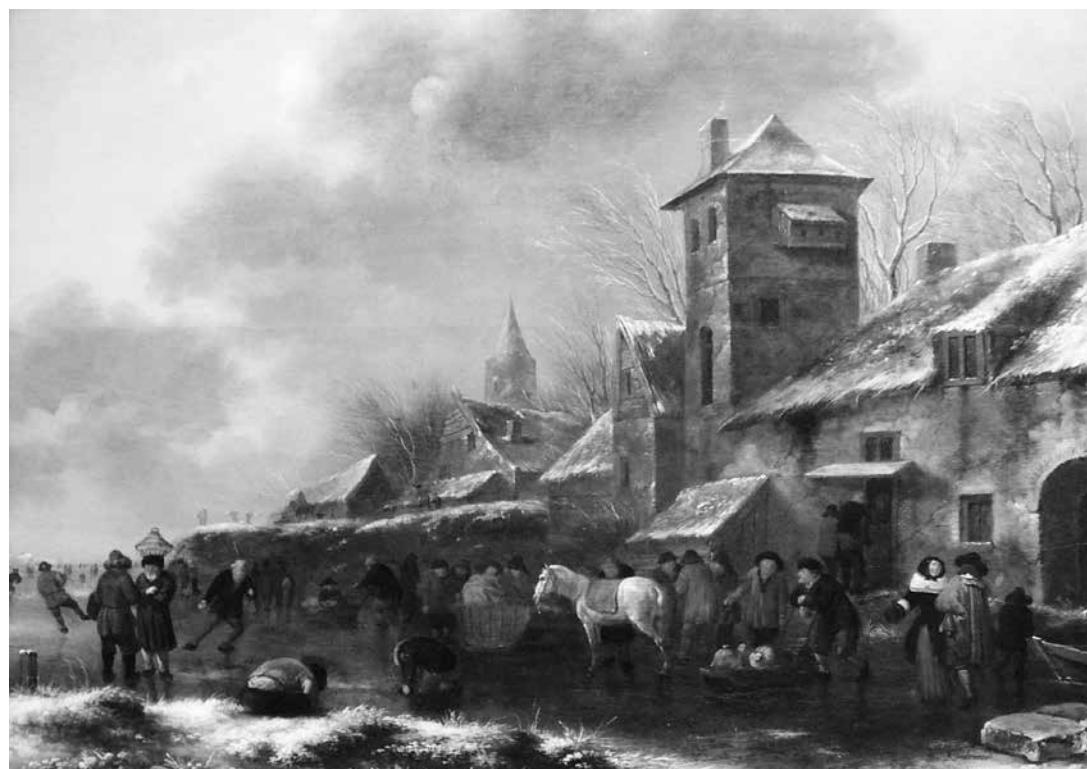
Turin Italy Luigi Caretto Gallery, Flash Back November 2015.

MUSEUMS: Klaes Molenaer's works can be found in many museums around the world including: Bath- Victoria Art Gallery, Bordeaux- Museum of Fine Arts, Leipzig- Museum der Bildenden Kunste, Liverpool- Walter Art Gallery, Manchester- City Art Gallery, Oldenburg- Gemaldegalerie, Sacramento (California) - Crocker Art Museum, Cambridge - Fitzwilliam Museum, Dublin - National Gallery, Hull - Ferens Art Gallery, Liverpool - Walker Art Gallery, Manchester - City Art Gallery, Nottingham - Castle Museum.

BIBLIOGRAPHY: Walther Bernt, *The Netherlandish Painters of the Seventeenth Century*, Vol. 2, p. 80, plates 777, 778. K. Mullenmeister, *Meer und Land im Licht des 17 Jahrhunderts*, Band 1, 1973, p. 70-71. E. Benezit, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs..., 1999*, Tomo 9, p. 716 y 717. Christopher Wright, *Dutch Painting in the Seventeenth Century Images of a Golden Age in British Collections*, p. 97-99, 220, 221. Thieme y Becker 1907 – 1950, vol. 25, 1931, p. 32.

NOTE: During the Golden Age, The Netherlands experienced a series of very cold winters. Between 1600 and 1700 winters were much longer than usual. The most frigid of these were recorded in the first quarter of the seventeenth century, a period that has come to be known by historians as the “Little Ice Age.” During this period, the Dutch experienced the most severe winters on record, corresponding to the years of 1607-08 and 1620-21. Painters began to illustrate snowy landscapes, genre scenes with skaters, and icy channels and waterways, and private boats. Artists would achieve the ideal winter atmosphere by using monochromatic colors for the sky with gray being the most prominent hue. “*Winter Landscape with Figures*” is a very traditional winter landscape within Klaes Molenaer’s artistic production. Using blue and gray he creates the composition and adds ochre colors and at times red for the figure’s garments. It shows the viewer a lot of activities performed during this snow season. The viewer can see how a group of people are enjoying ice skating in the frozen river while the merchants are organizing their horses and merchandise.

Foto Comparativa - Comparative Image



CLAES MOLENAER (Haarlem 1630 ca. – 1676), *Paisaje invernal*
Óleo sobre lienzo (55,5 x 76,8 cm.), Obra firmada
1667-70 ca.

11. PALAMEDESZ ANTHONIE (Delft 1601 – Ámsterdam 1673)

Anthonie Palamedesz nació en 1601, destacado pintor del Siglo de Oro holandés de la ciudad de Delft. A lo largo de su carrera, se especializó en retratos, escenas de género y bodegones. Según Arnold Houbraken -biógrafo de artistas del siglo XVII-, el padre de Palamedesz fue un escultor flamenco y tallador de piedras preciosas. Se cree que su padre viajó a Inglaterra al servicio del Rey Jacobo de Escocia y, una vez que nació el hermano mayor de Anthonie, la familia regresó a Delft, donde los niños crecieron. Anthonie sobrevivió a su hermano Palamedes. Éste murió a una edad temprana en 1638. Como hemos mencionado al principio de esta introducción, el artista no sólo se centró en el retrato, sino que también creó bellas obras de género y escenas interiores de género en miniatura. Por otra parte, su hermano menor, Palamedes Palamedesz I, era un pintor de escenas de batallas. De acuerdo con el RKD (El Instituto Holandés de Historia del Arte) Anthonie, probablemente, estudió en Delft con Michiel van Mierevelt, pintor de la Corte y Hendrik Pot, pintor de género hacia el 1620. Palamedesz se unió a la Guilda de San Lucas en 1621 y fue Decano en 1653 y 1673. Una de sus primeras pinturas fechadas es la “Compañía Feliz” en 1632 (Museo Mauritshuis, La Haya). Se casó en dos ocasiones: su primer matrimonio fue con Anna Joosten Hoorendijk en 1630, tuvieron tres hijos y ella falleció en 1651. Su segundo matrimonio fue en 1660 con Aagje Woedewart y tuvieron un hijo. En 1673 estaba viviendo en Ámsterdam, probablemente, con su hijo mayor el pintor Palamedes Palamedesz II (1633-1705). Se le conoce por sus pinturas representando escenas elegantes y cotidianas dentro de la corte y de la sociedad burguesa, y escenas de soldados. Se le reconoce la influencia de los pintores de género como Willem Buytewech, Esaias van de Velde y Dirck Hals. En la década de 1640 y 1650, Palamedesz pintó a menudo escenas de Guardia de Sala y soldados en sus campos y establos con sus caballos, diseños empleados por Duyster y Jacob Duck recordando técnicas menos refinadas pero ejecutadas de una manera más suelta y natural. De sus obras se puede apreciar la influencia de artistas destacados como Dirck Hals, Pieter Codde, Willem Duyster, Hans Jordaens I, y Hendrik Pot. Pintó, escenas de género elegantes de la alta sociedad hasta el final de su vida, y también realizó al menos una pintura a gran escala titulada “Cocina” que era de naturaleza muerta (ubicado en el Museo de Filadelfia). Palamedesz también colaboró en las pinturas arquitectónicas de Anthonie De Lorme (c. 1610-1673) y Dirck van Delen. Palamedesz fue el maestro de ambos su hermano Palamedes Palamedesz I, su hijo Palamedes Palamedesz II y Ludolf de Jongh. Durante su vida, Adriaen Lucasz Fonteyn, Laurence Neter, Abraham van Westerveld, Jacob van Velsen fueron sus seguidores más cercanos. El pintor murió en Ámsterdam en 1673.

PALAMEDESZ ANTHONIE, “Retrato de un Caballero y su mujer”, Oleo sobre Lienzo, 107 cm. x 90 cm., Firmado y fechado abajo a la izquierda: 1668/AP.

PROCEDENCIA

Esta obra ha permanecido en la misma familia desde 1850. Probablemente, fue comisionado por la familia. Galería Soraya Cartategui, Madrid, España.
Colección Ioanna & Alexander.

MUSEOS: Existen obras de Palamedesz en las colecciones de museos de las siguientes ciudades: Ámsterdam - Rijksmuseum, Boston, Museo de Bellas Artes, Colonia – Museo Wallraf-Richartz, Londres – Museo Victoria y Alberto, Norfolk (Virginia) , Museo Philadelphia y Chrysler, Paris – Museo del Louvre, Philadelphia – Museo de Arte Philadelphia.



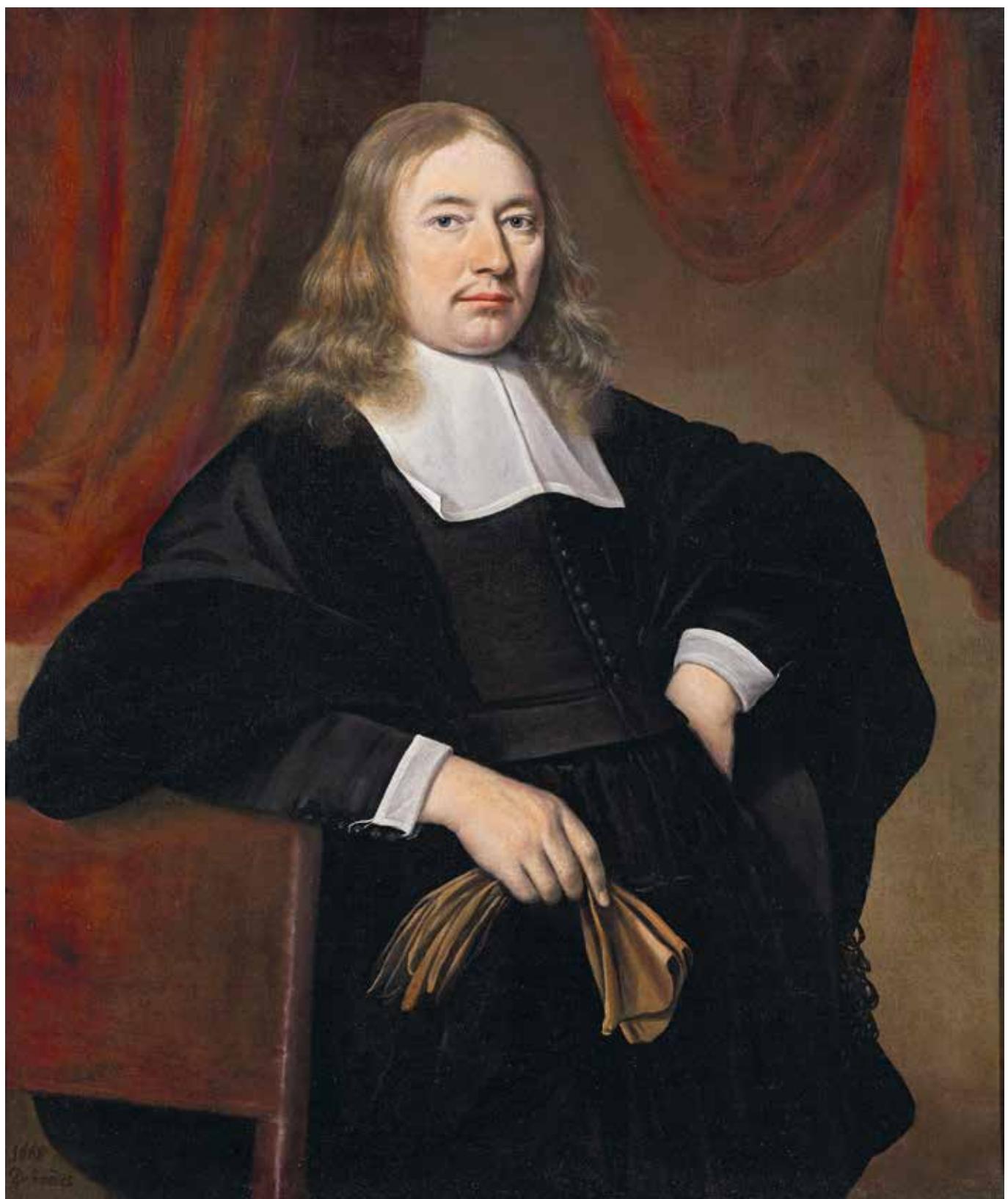
BIBLIOGRAFIA: Anthonie Palamedesz Biography in *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen* (1718) by Arnold Houbraken. N. de Roever, *Iets over de kinderen en de begraafplaats van Anthonie Palamedesz* Oud-Holland 1 (1883), p. 164 - 165. Bredius, *Wat Anthony Palamedes aan een portret verdiente*, Oud-Holland 34 (1916), p. 131-132. R.E.O. Ekkart en G. Wuestman, *Anthonie Palamedesz zogenaamde portretten van het echtpaar De Witte opnieuw geïdentificeerd*, Bulletin van het Rijksmuseum 54 (2006), p. 351-357. J. Rosen, *Masculinity pacified: Women as Mothers in the Guardroom Scenes of Anthonie Palamedes (1602-167)*, De Zeventiende Eeuw 24 (2008), p. 181-195. Thieme-Becker; Wurzbach. D. van Bleyswijck: *Beschryvinge der stadt Delft (Delft, 1667)*, p. 847 (OPENURL). Houbraken: *De groote schouburgh (1718-21)*, i, p. 304; ii, p. 33 (OPENURL). Bredius: *Iets over de Palamedessen (Stevensz. of Stevaerts)*, Ned. Kstbode, ii (1880), p. 310 - 11 (OPENURL). W. Bode: *Studien zur Geschichte der holländischen Malerei (Brunswick, 1883)*, pp. 126 - 33 (OPENURL). *Masters of Seventeenth-century Dutch Genre Painting* (exh. cat. by P. C. Sutton, Philadelphia, PA, Mus. A.; Berlin, Gemäldegal.; London, RA; 1984), p. 292.

NOTA: Estos dos retratos señoriales pintados por Anthonie Palamedesz, muestran un caballero y su esposa, ambos vestidos con traje blanco y negro mirando directamente al espectador apreciando como telón de fondo unas cortinas de terciopelo burdeos, siguiendo las tendencias de la época. El matrimonio debió haber encargado estos retratos, lo que indica su status burgués. Las medidas de ambos retratos -tres cuartos- nos permite observar casi todo el cuerpo de la pareja. Durante este período, los retratos tenían un precio diferente dependiendo de si eran la mitad de cuerpo, las tres cuartas partes, o de todo el cuerpo, estas medidas nos permiten observar más detalladamente sus prendas de vestir y accesorios. El cuello blanco y nítido del caballero contrasta a la perfección con la chaqueta de terciopelo negro mientras que él se aferra a un pañuelo de color tabaco. La señora está tímidamente contemplando al espectador y mostrando su vestido de encaje adornado. Los puños y el cuello transparentes están delicadamente pintados con pequeñas pinceladas. La señora sostiene un abanico cerrado y luce de joyería simple. El hombre retratado fue incorrectamente identificado por una inscripción en el bastidor como Johan van Asch van Wijck, datado de 1886 se entiende que el retratado pertenecía a la familia Snoeck y Hasselaer. Esto tendría más sentido, ya que, miembros de ambas familias fueron inscritos como Asch van Wijck en la primera mitad del siglo XIX.

Foto Comparativa



ANTHONIE PALAMEDESZ
Colección privada





11. PALAMEDESZ ANTHONIE (Delft 1601 – Amsterdam 1673)

Anthonie Palamedesz was a Dutch Golden Age painter born in 1601 in Delft who specialized in portraiture, still life, and genre scenes. According to Arnold Houbraken, biographer of artists of the Golden Age, Palamedesz's father was a Flemish sculptor and gemcutter. It is believed his father traveled to England in service of King James of Scotland, but after Anthonie's older brother was born, the family returned to Delft where the boys grew up. Anthonie survived his brother Palamedes who died young in 1638. The artist primarily focused on portraiture but also created beautiful genre works and miniature genre interior scenes. On the other hand his younger brother, Palamedes Palamedesz I, was a battle scene painter. According to the RKD (The Netherlands Institute for Art History), Anthonie probably studied in Delft under the wing of the Court portrait painter Michiel van Mierevelt and the genre painter Hendrik Pot who was in the city in 1620. Palamedesz joined the Delft Guild of St Luke in 1621 and was the Dean in 1653 and 1673. One of his first dated painting is the Merry Company in 1632 (located at Mauritshuis Museum, The Hague). He had three children by his first marriage in 1630 to Anna Joosten van Hoorendijk (d 1651) and a son by his second marriage in 1660 to Aagje Woedewart. By 1673 he was living in Amsterdam, probably with his eldest son, the painter Palamedes Palamedesz II (1633-1705). He is best known for his paintings depicting musical or merry companies and soldiers on bivouac. Palamedesz's outdoor merry company scenes are rarer than his interiors and also acknowledge the precedents of genre painters such as Willem Buytewech, Esaias van de Velde and Dirck Hals. In the 1640s and 1650s Palamedesz. Often painted guardroom scenes and soldiers with their camp followers in stables, adopting compositions recalling designs by Duyster and Jacob Duck but executed in a looser, less refined technique. The painter's works show the influence of prominent artists such as Dirck Hals, Pieter Codde, Willem Duyster, Hans Jordaens I, and Hendrik Pot. He painted elegant, high-life genre scenes until the end of his life, and also produced at least one large-scale "Kitchen" still life (located at the Philadelphia Museum) Palamedesz also painted staffage in architectural paintings by Anthonie de Lorme (c. 1610–73) and Dirck van Delen. Palamedesz was the teacher of both his brother Palamedes Palamedesz I, his son Palamedes Palamedesz II, and Ludolf de Jongh. During his life, Adriaen Lucasz Fonteyn, Laurence Neter, Abraham van Westerveld, Jacob van Velsen were his closest followers. The painter died in Amsterdam in 1673.

PALAMEDESZ ANTHONIE, “*Portrait of a Gentleman and His Wife, Probably Members of the Snoeck or Hasselaer Families*”, Oil on Canvas, 42, 12 in. by 35, 43 in., 107 cm x 90 cm., Signed and dated lower left: 1668/AP

PROVENANCE

In the possession of the family of the present owner since at least the 1850s, and possibly since its commission
Gallery Soraya Cartategui Fine Arts, Madrid, Spain.
Ioanna & Alexander Collection.

MUSEUMS: Anthonie Palamedesz works can be found in many museums around the world including: Amsterdam - Rijksmuseum, Boston - Museum of Fine Arts, Cologne - Wallraf-Richartz Museum, London- Victoria and Albert Museum, Norfolk (Virginia) - Philadelphia and the Chrysler Museum, Paris - Louvre Museum, Philadelphia - Philadelphia Museum of Art.

BIBLIOGRAPHY: Anthonie Palamedesz Biography in *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen* (1718) by Arnold Houbraken. N. de Roever, *Iets over de kinderen en de begraafplaats van Anthonie Palamedesz*, Oud-Holland 1 (1883), p. 164-165. A. Bredius, *Wat Anthony Palamedes aan een portret verdiende*, Oud-Holland 34 (1916), p. 131-132. R.E.O. Ekkart en G. Wuestman, *Anthonie Palamedesz' zogenaamde portretten van het echtpaar De Witte opnieuw geïdentificeerd*, Bulletin van het Rijksmuseum 54 (2006), p. 351-357. J. Rosen, *Masculinity pacified: Women as Mothers in the Guardroom Scenes of Anthonie Palamedes (1602-1673)*, De Zeventiende Eeuw 24 (2008), p. 181-195. Thieme-Becker; Wurzbach. D. van Bleyswijck: *Beschryvinge der stadt Delft* (Delft, 1667), p. 847. A. Houbraken: *De groote schouburgh* (1718-21), i, p. 304; ii, p. 33. A. Bredius: *Iets over de Palamedessen (Stevensz. of Stevaerts)*, Ned. Kstbode, ii (1880), p. 310-11. W. Bode: *Studien zur Geschichte der holländischen Malerei* (Brunswick, 1883), p. 126-33. Masters of Seventeenth-century Dutch Genre Painting (exh. cat. by P. C. Sutton, Philadelphia, PA, Mus. A.; Berlin, Gemäldegal.; London, RA; 1984), p. 292-3.

NOTE: The two elegant portraits by Anthonie Palamedesz show a gentleman and his wife. Both are dressed in black and white attire and are glancing directly at the viewer against the same burgundy velvet backdrop. Following the trends of that period, the couple must have commissioned this work and therefore this shows they belong to the upper class. This is a three-fourths portraits which allows the viewer to almost see the whole body of the sitters. During this period, portraits were priced differently depending if they were half body, three-fourths, and full body. This allows the viewer to take a closer look into their garments and accessories. The gentleman's crisp white-collar contrasts beautifully with the black velvet jacket while he holds on to a tan colored handkerchief. The lady is shyly looking at the viewer and showing her lace embellished dress. The transparent cuffs and collar are delicately painted with small brushstrokes. The lady is holding a closed fan and wearing simple jewelry. The male sitter is incorrectly identified by an inscription on the stretcher as Johan van Asch van Wijck. However, an old inventory dated 1886 suggests the sitters belong to either the Snoeck and Hasselaer families. This would make more sense since members of both families are recorded as marrying an Asch van Wijck during the first half of the 19th century.

Comparative Image



ANTHONIE PALAMEDEZ
Private collection

12. RAVESTEYN HUBERT VAN (Dordrecht 1638 – 1691)

Hubert van Ravesteyn, nació en Dordrecht en 1638 y murió allí en 1691. Era hijo de Herman van Ravesteyn. Contrajo matrimonio el 22 diciembre de 1669, en Papendrecht con Catharina van Meurs, con quien tuvo ocho hijos. Fue un pintor holandés de interiores, son numerosas las composiciones con bodegones, así mismo de establos con animales, especialmente ovejas y utensilios agrícolas. Sus cuadros firmados con el monograma H.R., están pintados en tonos oscuros y parduzcos pero elegantes a la manera de Cornelis Saftleven y Hendrik Martensz Sorgh. Ha habido cierta confusión a la hora de atribuirle sus pinturas y, se ha creído que, algunas de ellas podrían ser Dirck Wyntrack. En sus primeras pinturas como por ejemplo *La naturaleza muerta de 1664*, expuesta en el Museo de Ámsterdam se puede observar que los tonos empleados son más suaves que en obras posteriores del artista.

RAVESTEYN HUBERT VAN, “*Intervención Quirúrgica*”, Óleo sobre tabla 16 cm. x 22 cm., 1670 ca.

PROCEDENCIA

Galleria Luigi Caretto, Torino, Italia.
Galería Soraya Cartategui, Madrid, España.

EXPOSICIONES

Madrid, Galería Soraya Cartategui, Feriarte Noviembre 2015.

MUSEOS: Existen obras de Hubert Van Ravesteyn en las colecciones de museos más importantes del mundo, entre otros: Ámsterdam – Rijksmuseum, Londres – Mansion House, Rotterdam – Museo de Bellas Artes, Viena – Museo de Arte.

BIBLIOGRAFIA: Thieme/Becker 1907-1950, dl. 28 (1934), p. 53 . Witt Cheklist 1978, p. 255 . Saur 1999-2000, dl. 8, p. 268 . Willigen/Meijer 2003, *A Dictionary of Dutch and Flemish Still-life Painters Workings in Oils, 1525-1725* p. 167 . A. Bredius en E.W. Moes, *De schildersfamilie Ravesteyn* (met stamboom), Oud-Holland 9 (1891), p. 207-220; p. 217. G.H. Veth, *Aantekeningen omrent enige Dordrechtsche schilders. Aanvullingen en verbeteringen*, Oud-Holland 21 (1903), p. 111-124; p. 120-121. R.E.O. Ekkart, *Dutch family ties: painter families in seventeenth-century Holland*, en: K. Brosens, L. Kelchtermans, en K. Van der Stighlen (red), *Family ties. Art production and kinship patterns in the early modern Low Countries*, Turnhout 2012, p. 77-84. Christopher Wright, *Dutch Painting in the Seventeenth Century Images of a Golden Age in British Collections*, p. 233

NOTA: Nuestro cuadro nos muestra a un médico curando a su paciente. Podemos observar la diferencia entre ambos, no sólo por el trabajo que está realizando el médico sino, también, por su vestimenta. El herido con gesto de dolor, mira de frente sin poder mirar su herida, luciendo una gorra en tono rojo que destaca sobre la pintura. Nos llaman la atención las pinzas, las vendas, los pequeños frascos sobre la mesa, así como el pequeño paño blanquecino transparente.





12. RAVESTEYN HUBERT VAN (Dordrecht 1638 – Dordrecht 1683/91)

Hubert van Ravesteyn was born in the city of Dordrecht in 1638, but it is unknown the exact date of his death. It is believed he died sometime between 1683 and 1691 in his same city of birth. The painter was the son of Herman van Ravesteyn and he married Catharina van Meurs on December 22nd of 1669 in Papendrecht. Together they had eight children. Ravesteyn was a Dutch artist who specialized in rustic interiors with grotesque figures, simple still life, and stables with animals such as sheep and agricultural tools. Some of the artist's works are signed with an H.R monogram, and most of his signed works are still life. His still lifes are known for their dark and brownish color tones; while not refined, they are very charming and have a very personal style. Some of his paintings follow Cornelis Saftleven and Hendrik Martensz Sorgh's stylistic technic, though their works are more detailed and refined. Ravesteyn's first works carry more delicate brushstrokes such as "Still Life" of 1664 in the Museum of Amsterdam; the painting has a softer and carefully chosen color palette.

RAVESTEYN HUBERT VAN, "Surgical intervention", Oil on Panel, 6, 2 in. by 8, 6 in., 16 cm. x 22 cm., 1670 ca.

PROVENANCE

Luigi Caretto Gallery, Turin, Italy.
Soraya Cartategui Gallery, Madrid, Spain.

EXHIBITIONS

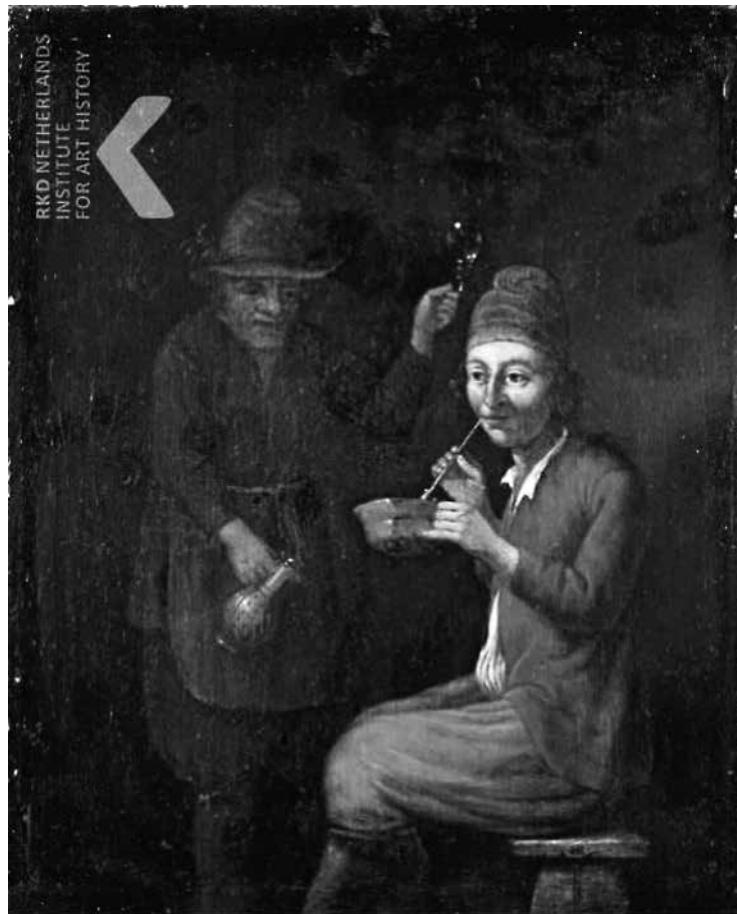
Madrid, Soraya Cartategui Gallery, Feriarte November 2015.

MUSEUMS: Hubert Van Ravesteyn's works can be found in many museums around the world including: Amsterdam – Rijksmuseum, London – Mansion House, Rotterdam – Art Museum, Vienna – Art Museum.

BIBLIOGRAPHY: Thieme/Becker 1907-1950, dl. 28 (1934), p. 53 (as Ravesteyn, Hubert van). Witt Cheklist 1978, p. 255 (as Ravesteyn, Hubert van). Saur 1999-2000, dl. 8, p. 268 (as Ravesteyn, Hubert van). Willigen/Meijer *A Dictionary of Dutch and Flemish Still-life painters Working in Oil, 1525-1725*, 2003, p. 167 (as Hubert van Ravesteyn). A. Bredius en E.W. Moes, *De schildersfamilie Ravesteyn* (met stamboom), Oud-Holland 9 (1891), p. 207-220; p. 217. G.H. Veth, *Aantekeningen omtrent eenige Drdrechtse schilders. Aanvullingen en verbeteringen*, Oud-Holland 21 (1903), p. 111-124; p. 120-121. R.E.O. Ekkart, *Dutch family ties: painter families in seventeenth-century Holland*, in: K. Brosens, L. Kelchtermans, en K. Van der Stighlen (red), *Family ties. Art production and kinship patterns in the early modern Low Countries*, Turnhout 2012, p. 77-84.

NOTE: “*Surgical intervention*” is a very charming and comical small-scale work that shows a doctor curing a patient. The patient is a villager who looks surprised and deeply worried. The viewer can distinctly observe the difference between the two figures by looking at how they are interacting with each other as well as by the doctor’s clothes. The wounded man seems to be in pain and is looking straight up instead of checking on his wound. The red hat gives a bright color note to the painting and without a doubt stands out. The viewer can carefully look at the doctor’s utensils located on top of the table: there are tweezers, bands, small vials with ointments and the small transparent white cloth which perfectly compose a small still life.

Foto Comparativa - Comparative Image



HUBERT VAN RAVESTEYN
“*Encendiendo una pipa*”

13. RAVESTEYN JAN ANTHONISZ VAN (La Haya 1572 – La Haya 1657)

Jan Anthonisz van Ravesteyn nació en La Haya, fue un pintor holandés de éxito en la Corte de la Haya. Aunque no se sabe con certeza cuáles fueron los maestros de van Ravesteyn, se suele señalar a los retratistas Jacob van Delff y Michiel Jansz van Mierevelt de la ciudad de Delft, en donde estuvo varias veces en 1597. También, viajó a Italia. Se casó en 1604 en La Haya con Anna Arents Van Berendrecht y sus hijas se casaron con los pintores A. Hanneman y W. Van Culemborg. Desde 1598 hasta su muerte el 21 de junio de 1657 vivió en La Haya, donde fue miembro del Gremio de San Lucas en 1598. Su especialidad fueron los retratos de la alta burguesía llegando a ser pintor de cámara de la Casa de Orange - Nassau (La Casa de Orange-Nassau, jugó un papel central en la historia de los Países Bajos), y en ocasiones, en la historia de Europa desde Guillermo de Orange, también conocido como “Guillermo el Taciturno” y “Padre de la Patria”, organizó la revuelta de los holandeses contra el dominio español y tras más de ochenta años de guerra creó de un estado independiente conocido como las Provincias Unidas. En 1815, después de un largo período como una República (teórica), los Países Bajos se convirtieron en una monarquía gobernada por los miembros de la Casa de Orange. J. A. van Ravesteyn pertenecía a una familia de artistas. Sus hermanos Anthonis y Arnold también trabajaron como retratistas en La Haya y es difícil establecer diferencias entre ellos. J.A. van Ravesteyn fue maestro de numerosos artistas entre sus discípulos están Jan Harmensen, Aelbert Diecksen, Clement Rain, Barent Janz, Pieter Craen, Dirk Abransz y Joos Wryen. Pintó numerosos cuadros de retratos individuales y también de grupo, siempre son composiciones elegantes de personas de la alta sociedad de la época, donde recrea su maestría con los pinceles sobretodo en los detalles de la vestimenta y abalorios que portan los retratados. También pintó caballeros ataviados como soldados con armadura y otro tipo de objetos, siempre muy estéticos y decorativos, sus obras fueron muy admiradas ya entonces. Su estilo nos recuerda a M. J. van Mierevelt.

RAVESTEYN JAN ANTHONISZ VAN, “Retrato de una dama”, Óleo sobre lienzo, 109,6 cm. x 93 cm., Inscripción lado superior derecho, AEtatis Svae 29, Ao 1629.

PROCEDENCIA

Colección privada.

Galería Soraya Cartategui, Madrid, España, 2015.

EXPOSICIONES

Museo Nacional de Bellas Artes, Argentina.

La Corte Degli Ulivi Gallery, Firenze, Italia.

Flash Back, Noviembre 2015 Galleria Luigi Caretto, Turin, Italia.

MUSEOS: Existen obras de J. A. van Ravesteyn en las colecciones de museos de las siguientes ciudades entre otras: Alemania – Brunswick, Ámsterdam – Rijksmuseum, Amsterdam Historische Museum, Birmingan, Art Fnd for UK Museum, Bruselas – Museo Roy, Buenos Aires – Museo Nacional de Bellas Artes, Copenague – Statens Museum for Kunst (National Gallery of Denmark), Enschede – Rijksmuseum Twenthe, Helsinki – Valtion Taidemuseo, Bath – Holburne Museum. National Gallery), Italia – State Museums of Florence Digital Archive, La Haya – Mauritshuis Royal Picture Gallery, Londres – National Gallery, Moscú – Roumian-zeff, Moscú – Museo de Beaux Arts, Munich, Nancy – Nantes (Francia), Netherlands – Museum Bredius, New York – Metropolitan Museum of Art, New York – Memorial Art Gallery of the University of Rochester, Ohio – Cleveland Museum of Art, París – Museo del Louvre, Philadelphia – Philadelphia Museum of Art, Washington – Jan Van Ravesteyn at the Smithsonian American Art Museum.

A portrait painting of a woman from the waist up. She wears a large, white lace collar and a white lace cap. Her dark blue dress is decorated with a gold chain and a gold brooch. She holds a small white object in her right hand and a white glove in her left hand. The background is dark.

ÆTATIS SVÆ 29
A 1629

BIBLIOGRAFÍA: E. Benezit, Dictionnaire des Peintres Sculpteurs Dessinateurs et Graveurs, *Ravesteyn Jan Anthonisz Van ou Ravensteyn*, Tomo 11, p. 471. Walther Bernt, *The Netherlandish Painters of the Seventeenth Century*, Tomo II, p. 97. A. Bredius en E.W. Moes, *De schildersfamilie Ravesteyn (met stamboom)*, Oud-Holland 10 81892), p. 41-52; 47-49. R.E.O. Ekkart, *Dutch family ties: painter families in seventeen-century Holland*, in: K. Brosens, L. Kelchtermans en K. Van der Stighelen (red.), *Family ties. Art production and kinship patterns in the early modern Low Countries*, Turnhout 2012, p. 77-84. Ben Broos y Ariane van Suchtelen *Portraits in the Mauritshuis 1430 – 1790*, Royal Picture Gallery Mauritshuis, La Haya, Waanders Publishers, Zwolle, p. 195 – 199. *All the paintings of the Rijksmuseum, a completely illustrated catalogue*, p.463 – 464. Christopher Wright, *Dutch painting in the Seventeenth Century Images of a Golden Age in British Collections*, p. 233.

NOTA: Tenemos delante el magnífico “*retrato de una dama*” reflejando el realismo del pintor delineando y dibujando cada detalle de sus facciones así como de su vestimenta. La dama observa con mirada tranquila y relajada lo que Ravesteyn pinta en ese momento, el retrato de ella. Vemos la perfección en todas y cada una de las puntillas pintadas en su gorrito de encaje blanco, similares a la flor de edelweiss suiza o a los cristales de nieve o copos con similares formas geométricas. El pendiente que cuelga de su lóbulo es una perla, refleja un brillo entre blanquecino y grisáceo muy auténtico y natural. La gola blanca (adorno de delicado tejido que fruncido o plegado utilizado por hombres y mujeres alrededor del cuello durante los siglos XVI y XVII), la ha pintado de una forma perfecta, como si se pudiera tocar, prácticamente, transparente. La tela de las mangas del vestido, está bordada con lo que parecen lazos negros y pliegues en los hombros que podríamos contar uno a uno. Sus puñetas en las mangas son muy similares a las puntillas del gorrito de encaje blanco. Esto nos hace pensar que la vestimenta de la dama era señorial, elegante y, también costosa. Su vestido negro se cubre con un magnífico Goldwirkerei (brocado) sobre el pecho, y observamos que va bordado en hilo de oro y plata. En la parte del escote, así como de lado a lado de la cadera cuelgan como accesorios unas cadenas del mismo color que los bordados. En sus muñecas, dos pulseras de oro con alguna incrustación y en el dedo índice de su mano derecha un anillo de oro con una piedra de color negro –que podría ser de azabache– y porta en la mano lo que parece un amuleto y/o sello para lacrar y, en su mano izquierda en el dedo anular otro anillo de oro con varias piedrecitas –que, igualmente, podrían ser de azabache por su color negro-. Podríamos identificar la clase social o la profesión de cada individuo de acuerdo con su vestimenta. Por todo ello y, tal y como hemos descrito el “*Retrato de una dama*” entendemos que, con toda seguridad, pertenecía a la alta sociedad holandesa del Siglo de Oro.

Foto Comparativa



JAN ANTHONIESZ VAN RAVESTYN
Retrato de una dama
Alte Pinakothek, Munich



13. RAVESTEYN JAN ANTHONIESZ VAN (The Hague 1570/72 – The Hague 1657)

Jan Anthonisz van Ravesteyn was born in The Hague and was a very successful Dutch artist of the Royal Court of the Hague. Although it is unclear who taught Ravesteyn, experts believe portrait artists Jacob van Delff and Michiel Jansz van Mierevelt from Delft deeply influenced him, since they coincided in Delft several times around 1597. Ravesteyn also travelled to Italy and in 1604 married Anna Arents Van Berendrecht in The Hague. His daughters ended up marrying painters A. Hanneman and W. Van Culemborg. From 1598 until the painter's death on June 21st 1657 he lived in The Hague, where he was member of the Guild of Saint Luke beginning in 1598. Ravesteyn's specialty were portraits of the bourgeoisie, eventually becoming painter of the Chamber of the House of Orange-Nassau. House of Orange-Nassau a branch of the European House of Nassau, played a central role in the politics and government of the Netherlands — and at times in Europe — especially since William I of Orange also known as "William the Silent" and "Father of the Fatherland" organized the Dutch revolt against Spanish rule, which after the Eighty Years' War led to an independent Dutch state. However, in 1815, after a long period as a republic, the Netherlands became a monarchy under the House of Orange-Nassau. J. A. van Ravesteyn belonged to a family of artists; his brothers Anthonis and Arnold also worked as portrait painters in The Hague and it is difficult to differentiate amongst their works. The artist was the teacher of many artists including Jan Harmensen, Aelbert Diecksen, Clement Rain, Barent Janz, Pieter Craen, Dirk Abransz, and Joos Wryen. Ravesteyn painted numerous portraits including individual and group paintings. All of them have one thing in common: they are very elegant compositions with eminent figures of the high society of the time, and they recreate masterfully each detail such as clothing and accessories. The artist also portrayed gentlemen dressed as soldiers with their armour and other types of objects, each work is very aesthetically pleasing and decorative. Ravesteyn's works were very sought after and admired during his time. His style resembles that of M. J. van Mierevelt.

RAVESTEYN JAN ANTHONIESZ VAN, “*Portrait of a Lady*”, Oil on Canvas, 109,6 cm. x 93 cm., 43,14 in. by 36,6 in., Inscription on the top right, AEtatis SVE 29 Ao 1629.

PROVENANCE

Private Collection London, England.

Soraya Cartategui Gallery, Madrid, Spain, 2015

EXHIBITIONS

National Fine Art Museum, Buenos Aires, Argentina.

La Corte Degli Ulivi Gallery, Florence, Italy.

Flash Back, Galleria Luigi Caretto November 2015, Torino, Italy.

MUSEUMS: J. A. van Ravesteyn’s works can be found in many museums around the world including: Germany – Brunswick, Amsterdam – Rijksmuseum, Amsterdam Historische Museum, Birmingham, Art Fund for UK Museum, Brussels – Roy Museum, Buenos Aires – National Museum of Fine Arts, Copenhagen – Statens Museum for Kunst (National Gallery of Denmark), Enschede – Rijksmuseum Twenthe, Helsinki – Valtion Taidemuseo, Bath – Holburne Museum. National Gallery, Italy – State Museums of Florence Digital Archive, The Hague – Mauritshuis Royal Picture Gallery, London – National Gallery, Moscow – Roumian-zeff, Moscow – Museum of Fine Arts, Munich, Nancy – Nantes (France), Netherlands – Museum Bredius, New York – Metropolitan Museum of Art, New York – Memorial Art Gallery of the University of Rochester, Ohio – Cleveland Museum of Art, Paris – Louvre Museum, Philadelphia – Philadelphia Museum of Art, Washington – Jan Van Ravesteyn at the Smithsonian American Art Museum.

BIBLIOGRAPHY: E. Benezit, Dictionnaire des Peintres Sculpteurs Dessinateurs et Graveurs, *Ravesteyn Jan Anthonisz Van ou Ravensteyn*, Tomo 11, p. 471. Walther Bernt, *The Netherlandsish Painters of the Seventeenth Century*, Tomo II, p. 97. A. Bredius en E.W. Moes, *De schildersfamilie Ravesteyn (met stamboom)*, Oud-Holland 10 81892), p. 41-52; 47-49. R.E.O. Ekkart, *Dutch family ties: painter families in seventeen-century Holland*, in: K. Brosens, L. Kelchtermans en K. Van der Stighelen (red.), *Family ties. Art production and kinship patterns in the early modern Low Countries*, Turnhout 2012, p. 77-84. Ben Broos y Ariane van Suchtelen *Portraitsin the Mauritshuis 1430 – 1790*, Royal Picture Gallery Mauritshuis, La Haya, Waanders Publishers, Zwolle, p. 195 – 199. *All the paintings of the Rijksmuseum, a completely illustrated catalogue*, p.463 – 464. Christopher Wright, *Dutch painting in the Seventeenth Century Images of a Golden Age in British Collections*, p. 233.

NOTE: “*Portrait of a Lady*” is a magnificent work that reflects the painter’s realistic outlining and drawing every detail of her face and garments. The lady is observing the viewer with a calm and relaxed expression. The lace of the hat is painted perfectly using small white brushstrokes. By looking at it closely, the lace has the shape of snowflakes or edelweiss flower, but if you look at it from far it simply looks like a very elaborate geometric pattern. The earring hanging from the lobe of her ear has a pearl that reflects a white and grey natural color. The white ruff (an item of clothing worn in Western Europe from the mid-sixteenth century to the mid-seventeenth century, used by men, women and children, evolved from the small fabric ruffle at the drawstring neck of the shirt or chemise) is painted perfectly and even seems tangible, practically transparent to the viewer’s eyes. The cloths of the dress’s sleeves are decorated with what looks to be black lace and the shoulder area is made out of pleats. The cuffs on each sleeve are very similar to the lace of the white hat. By observing each detail of the lady’s garments, the viewer can deduce that they are elegant, majestic, and very expensive. The black dress is covered with Goldwirkerei (brocade) over her upper body; each thread is gold and silver. On the lady’s chest as well as on each side of her hips, the viewer can see

hanging accessories the same color as the brocade. On each wrist she has two gold bracelets with some jewels and on her index finger of her right hand she is wearing a gold ring with a black stone, which could be jet stone. The lady is also holding onto something that looks like a good luck charm or a stamp, on her left ring finger she has a gold ring with different stones that could also be jet stones due to their dark color. Details within a portrait unveil the social class or career of the sitter, therefore after analyzing and observing "*Portrait of a Lady*", it can be inferred that she belonged to the high society of the Dutch Golden Age.

Comparative Image



JAN ANTHONIESZ VAN RAVESTYN

Portrait of a lady

Alte Pinakothek, Munich

14. RYSEN WARNAND VAN (Zaltbommel 1625 –España 1665-81)

Pintor paisajista holandés, discípulo de Cornelius van Poelenburgh pintor éste del Siglo de Oro de Utrecht. En 1665 se fue a España con el comercio de piedras preciosas y de acuerdo con Houbraken, continuó sus estudios en Italia. Warnand van Rysen, murió en España antes de 1681. El joyero Jean van Ryssen, probablemente, un pariente, tenía en 1681 más de treinta de sus cuadros, entre ellos dos sin terminar, esto nos hace pensar que Warnard van Rysen ya estaba muerto hacia esa fecha. Warnand van Rysen, es uno de los artistas menos conocidos del círculo de C. Van Poelenburgh junto con J. van Haensbergen, D. Vertangen y D. van der Lisse. Al igual que ellos, pintó cuevas rocosas en un paisaje italiano del sur con pastores o anacoretas descansando. También, pintó temas religiosos a la manera de C. van Poelenburgh, como un paisaje típico con la Sagrada Familia en venta en Christie's, Londres, el 10 julio 1953; hay un paisaje con ninjas en el Instituto Staedel en Frankfurt y una vista desde una gruta, con ovejas y cabras, en la antigua Colección Hoschek en Praga. Pintó paisajes adornados inspirado por las figuras históricas, las ruinas de la antigua Roma y los animales. A diferencia de C. van Poelenburgh, él tiene una paleta característica de tonalidades grises y violetas. Sus pinturas se mencionan con frecuencia en viejos inventarios, pero solo en algunos de los existentes se autentifican por sus iniciales WvR (monograma). Probablemente, este fue eliminado en la mayoría de los casos con el fin de atribuir sus trabajos a Cornelius van Poelenburgh, que fue muy admirado desde una fecha temprana. Los paisajes con arquitectura y con ninjas se parecen a los de Van Rysen; G. Hoet fue discípulo de este último antes de 1672.

RYSEN WARNAND VAN, “*Pareja de paisajes con ruinas y pastores clásicos*”, Óleo sobre cobre, 25 cm. x 33 cm., 1640 ca.

PROCEDENCIA

Colección Privada, Italia.

Galleria Luigi Caretto, Torino, Italia.

Soraya Cartategui Galería, Madrid, España.

EXPOSICIONES

Soraya Cartategui, Feriarte Noviembre, 2015, Madrid, España.

MUSEOS: Existen obras de Warnand van Rysen en la colección del Museo Kassel – Alemania.

BIBLIOGRAFÍA: Walter Bernt, *The Netherlandish Painters of the Seventeenth Century* 1970, Vol. III, p. 102. *Rysen Warnard van su Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie*, 2001. Michael Bryan, Lessing J. Rosenwald, *A biographical and critical dictionary of painters and engravers* Vol. II, London, Carpenter and son, 1816, p. 345. Stefano Ticozzi *Dizionario degli architetti, scultori, pittori, intagliatori in rame, in pietre preziose, in acciajo per medaglie e per caretteri, niellatori, intarsiatori, musicisti d'ogni, eta e d'ogni nazione* Vol.III°, Milano, Luigi Nervetti, 1832, p.284. C. H. Balkema, *Biographie des peintres flamands et hollandais*, Vol.I°, Gand, H. Hoste, 1844, p.275. URL consultato il 31 dicembre 2011. Bénédicte Savoy, Nicolas Labasque, *Patrimoine annexé; les biens culturels saisis par la France*, Vol.II°, Parigi, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 3003

NOTA: Estos dos oleos sobre cobre pintados por Warnard van Rysen, muestran escenas típicas de la época. En el cobre de la izquierda, vemos un gran cielo azul con tonos grisáceos sobre la imagen de un castillo en ruinas. Delante un río en el cual fluye una cascada con abundante agua en el que nadan unos patitos blancos. Vemos también un pescador acompañado por un personaje que le observa. En el cobre de la derecha, vemos un paisaje similar al anterior pero más abierto donde podemos observar dos ruinas diferentes, una en el lado izquierdo del cuadro y un pequeño pueblo en el lado derecho. Encontramos la imagen graciosa de un aldeano tirando de su burro y otro con un carro tirado por dos bueyes.





14. RYSEN WARNAND VAN (Zaltbommel 1625 – 1665/81)

Warnand van Rysen was a Dutch landscape artist and a student of Cornelis Poelenburgh, a prominent painter of the time. In 1665 he travelled to Spain because of his interest in the commercialization of precious stones. According to Arnold Houbraken, biographer of artists from the Dutch Golden Age, Rysen continued his studies in Italy. The artist died in Spain before 1681. Jeweler Jean van Rysen, most probably a family member of the painter had more than thirty works of his by 1681. He also had two unfinished pieces and it is this information that helps conclude his death around that date. Rysen is one of the lesser known artists from C. Poelenburgh's circle along with J. van Haensbergen, D. Vertangen, and D. van der Lisse. Following the same themes of those artists, he painted landscapes with rocky caves and ruins with architectural elements in an "Italianizing" style that included animals, shepherds, or resting recluses. It is common to also see religious and mythological representation in some of his pictures. Following his teacher, there is a landscape with nymphs at the Staedel Institute in Frankfurt and another work depicting a view from a cave with sheep and goats from the Hoschek collection in Prague. Rysen was very inspired by Roman ruins and therefore he enriches his works by adding historical figures. Different to C. Poelenburgh, Rysen prefers to use gray and violet colors. His works are often mentioned and found in old inventories but only is some of the existing ones, the signed interlocked monogram "WyR" can be found. It is likely that the monogram might have been erased in most of Rysen's pieces with the goal of attributing his works to C. Poelenburgh, who was deeply admired from an early stage. G. Hoet was his last student before 1672.

RYSEN WARNAND VAN, “*Pair of Landscapes with Ruins and Shepherds*”, Oil on Copper, 9, 84 in. by 12, 99 in., 25 cm. x 33 cm., 1640 ca.

PROVENANCE

Luigi Caretto Gallery, Turin, Italy.

Soraya Cartategui Fine Arts gallery, Madrid, Spain.

EXHIBITIONS

Madrid, Soraya Cartategui Gallery, Feriarte November 2015

MUSEUMS: Warnand van Ryan works can be found in Germany - Kassel Museum.

BIBLIOGRAPHY: Walter Bernt, “*The Netherlandish Painters of the Seventeenth Century*” 1970, Vol. III, p. 102. “Rysen Warnard van” su Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, 2001. Michael Bryan, Lessing J. Rosenwald, “A biographical and critical dictionary of painters and engravers” Vol. II, London, Carpenter and son, 1816, p. 345. Stefano Ticozzi “Dizionario degli architetti, scultori, pittori, intagliatori in rame, in pietre preziose, in acciajo per medaglie e per caretteri, niellatori, intarsiatori, musicisti d’ogni, eta e d’ogni nazione” Vol.III°, Milano, Luigi Nervetti, 1832, p. 284. C. H. Balkema, “Biographie des peintres flamands et hollandais”, Vol.I°, Gand, H. Hoste, 1844, p.275. URL consultato il 31 December 2011. Bénédicte Savoy, Nicolas Labasque, “*Patrimoine annexé; les biens culturels saisis par la France*”, Vol.II°, Parigi, Éditions de la Maison des sciences de l’homme, 3003. Th. Von Frimmel, *Studien und Skizzen zur Gemäldekunde* Vol. I (1913-1915), p.142-146; Vol.II (1915-16), p. 101. E. Benezit, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs....* Vol.12, p. 144.

NOTE: These two works by Warnand van Rysen were painted using oil on copper and shows the painter’s perspective in these typical scenes of that time period. In the piece to the left, there is a huge blue sky with gray shades over the image of the castle with ruins. In front of it, there is a river with a flowing waterfall and swimming white ducks. Next to it, there is a fisherman with another figure who is observing him. On the artwork to the right, there is a similar landscape with the same color palette but this one has an open background with two different ruins. One is located to the left of the composition and a smaller village is towards the right. There is also a humorous image of a villager pulling his donkey and another one with his carriage being pulled by ox.

Foto Comparativa - Comparative Image



WARNARD van RYSEN

“Un paisaje de estilo italiano con un pastor y su rebaño”
RKD Netherlands



WARNARD van RYSEN

“Paisaje meridional con una mujer con una carretilla y un cabrero cerca de una ruina”
RKD Netherlands

15. STOMER MATTHIAS (Amersfoort 1600 ca. – Sicilia 1650 ca.)

Gran maestro perteneciente a los “Caravaggistas” holandeses de la Escuela de Utrecht, y de un marcado estilo tenebrista. Su nombre aparece registrado de diferentes maneras, se puede encontrar como Matthias Stomer o como Mathias Stom. Son pocos los datos precisos que se conocen de su vida. Se inició en la pintura de la mano de Abraham Bloemaert, quien fue su maestro en la ciudad Utrecht. Posteriormente viajará a Roma, donde de 1620 a 1623 fue discípulo del artista caravaggista Gerrit van Honthorst. De ahí pasó a Nápoles y en 1640 se instaló en Sicilia, ciudad en la que fallece. La fecha exacta de su muerte no se conoce, aunque la última mención que existe sobre él es en 1650. Realizó numerosas obras de carácter religioso de formato grande, se diferencia de otros pintores caravaggistas por el uso de tonos más marrones y ocres, a diferencia de los vivos y fuertes colores usados por los otros artistas de su círculo, así como por las temáticas diferentes, ellos solían pintar escenas de género o de la vida cotidiana, mientras que M. Stomer gustaba escenificar temas históricos o religiosos. Siempre fue considerado un gran maestro del caravaggismo holandés por la gran maestría con la que utilizaba los pinceles, dominando el claroscuro destacando la magia de la luz en sus composiciones, creando un estilo propio y único. Existen actualmente alrededor de 200 cuadros del artista, la mayoría son composiciones de temas religiosos, y son admirables por la fuerza psicológica de los personajes así como sus rostros cargados de expresión y el movimiento de sus cuerpos muy marcado.

STOMER MATTHIAS, “*El joven Tobías curando la vista a su padre*”, Óleo sobre lienzo, 150 cm. x 200 cm., 1642-45 ca.
Certificado por el profesor Nicola Spinoza.

PROCEDENCIA

Coll. Frank Hall Standish, Duxbury Hall, finales de 1841.

Adquirida por el Rey Luis Felipe de Francia, posteriormente, se depositó en el Museo Louvre. Después de la Revolución de 1848, se le devolvió a los herederos.

Mercado anticuario, Londres, 1853.

Colección van den Bergh, París, 1926.

Colección privada, Italia.

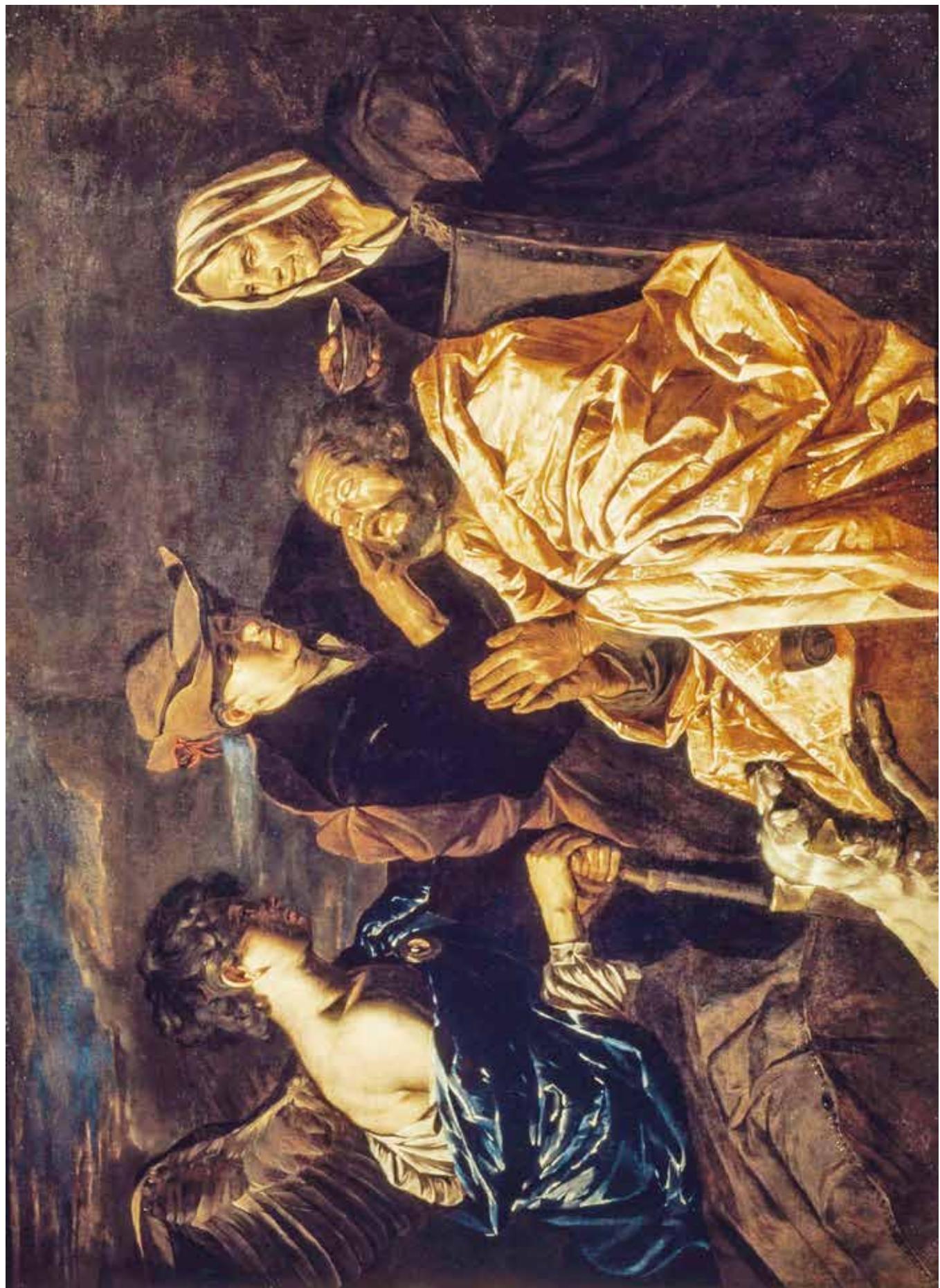
Luigi Caretto Galería Torino, Italia.

Colección Ioanna & Alexander.

EXPOSICIONES

París, Hotel Charpentier, Exposition Rétrospective d’Art ancien espagnol, 6 June-6 July 1925, n. 20, publicado como “Escuela de Sevilla”

MUSEOS: Existen obras de Matthias Stomer en las colecciones de los museos de las siguientes ciudades entre otras: Museo Hermitage - Saint Petersburg, Kunsthistorisches Museo Databank - Vienna, Museo del Louvre - Paris, Museo Metropolitan de Arte - New York City, Galería Nacional - Londres (U.K.), Galería Nacional de Canadá - Ottawa, Museo Simon - Pasadena (California), Museo del Prado – Madrid (España), Rijksmuseum - Ámsterdam, Ackland Museo de Arte de la Universidad del Norte de Carolina (USA), Galería de Arte de Nueva Gales del Sur – Sydney (Australia), Universidad Bob Jones , Museo y Galería - Greenville (South Carolina), Kunstmuseum Basel - Suiza, Loyola Universidad Museo de Arte - Chicago, Milwaukee Museo de Arte - Wisconsin, Musée des Beaux-Arts de Rennes - Francia, Museo de Bellas Artes de Valencia – Valencia (España), Museo Nacional d’Art de Catalunya – Barcelona (Spain), Museo Bredius – Netherlands, Galería Nacional de Armenia – Yerevan (Armenia), Carolina del Norte Museo de Arte - Raleigh, Palais Fesch Musée des Beaux-Arts – Ajaccio (Francia), Palazzo Bianco - Genova, (Italia), Palazzo Ruspoli - Roma, Querini Stampalia Fundación Museo - Venice, Museo Regional de Messina - Italia, Rijksmuseum Twenthe - Enschede (Países Bajos), State Museums of Florence Digital Archive - Italia, State Museums of Florence Digital Archive - Italia, Statens Museum for Kunst - National Gallery of Denmark (Copenague), Colección Kremer – La Haya, (Países Bajos), Collection of paintings based at the Mauritshuis, Thyssen-Bornemisza Museum, Madrid (España).



BIBLIOGRAFÍA: H. Pauwels, *Nieuwe toeschrijvingen aan M. Stomer*, Gentse Bijdragen tot de kunstgeschiedenis, 15(1954), p. 233-240. B. Nicolson, *The International Caravaggesque Movement*, la Ed. 1979, p. 92-97, Ed. 1990, p. 181, nº 1561 (4). B. Nicolson, *Stomer brought up-to-date* Burlington Magazine, April 1977, p. 230-245.. Cat. Nieuw Licht op de Gouden Eeuw, A. Blankert and L. J. Slatkes, Exhibition in Centraal Museum of Utrecht-Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, 1986-1987, p. 333-344. D. Roggen, *Werk van M. Stomer en Th. Rombouts*, Gentse Bijdragen tot de kunstgeschiedenis, 13 (1952), p. 269-273. H. Pauwels, *De schilder Matthias Stomer*, Gentse Bijdragen tot de kunstgeschiedenis 14 (1953), p. 139-192. W. Krönig, *Matthias Stomer's "Anbetung der Hirten" in Monreale*, Miscellanea Jozef Duverger. Bijdragen tot de kunstgeschiedenis der Nederlanden, dl. 1 (1968), p. 289 - 300. D. Bodart, *Unpublished works by Matthias Stomer*, The Burlington magazine 118 (1976), p. 307-308. A. Zalapì, *Il soggiorno siciliano di Matthias Stom tra neostoicismo e "dissenso". Nuove acquisizioni documentarie sull'ambiente artistico straniero a Palermo*, in: V. Abbate, Porto di mare 1570-1670: pittori e pittura a Palermo tra memori e recupero, . Electa Napoli 1999, p. 147-157. M. Neumeister, Das Nachtstück mit Kunstlicht in der niederländischen Malerei und Graphik des 16. und 17. Jahrhunderts, Petersberg 2003: *Der Einfluß von Gerard van Honthorst auf andere Utrechter Maler: II.3.d) Matthias Stom*, p. 212-218. M. Osnabrugge, *New documents for Matthias Stom in Naples*, The Burlington Magazine 156 (2014), no. 1331, p. 107-109. Promotieonderzoek door Marije Osnabrugge (Universiteit van Amsterdam) naar Nederlandse en Vlaamse schilders in Napels tussen 1570 en 1700: Mijtens, Finson, Stomer, Van Someren (2011). Cat. Nieuw Licht op de Gouden Eeuw, A. Blankert and L. J. Slatkes, Exhibition in Central Museum of Utrecht-Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, 1986-1987, p. 333-344

NOTA: De esta magnífica composición de Stomer existe otra versión que se encuentra en la Colección Longhi, ambas obras pertenecen a la primera fase de su periodo Siciliano, cuando la paleta del maestro es de tonos tierra y óxido, muy lejos de su estilo juvenil del principio en el que seguía más su formación nórdica. En nuestro lienzo hay una tensión cromática vibrante, gracias a los juegos de colores violáceo y marrón, que en su conjunto produce un gran efecto lumínico, muy típico del estilo del último periodo del artista. Nuestro cuadro representa a “Tobías y su padre”, que viene traído del Libro de Tobias, el cual narra como el arcángel Rafael se aparece a Tobias para indicarle como curar la ceguera a su padre con la hiel de un pez que había pescado. Benedict Nicolson, un historiador de arte británico estudio con gran interés esta obra. Estamos muy agradecidos al Profesor Nicola Spinoza, y a los profesores expertos Mina Gregori, Pierluigi Carofano, Keith Schiberras, Gioacchino Barbera, Sandro Debono, Vittorio Sgarbi, por su confirmación de esta obra “*Tobias curando a su padre ciego*” es autógrafo de Matthias Stomer.

Foto Comparativa



FUNDAZIONE LONGHI



15. STOMER MATTHIAS (Amersfoort 1589- Sicily 1650 ca.)

Matthias Stomer, also known as Matthias Stom or Stomma, Matheo Schem and Matteo Tomar was a Dutch golden age painter who was considered one of the masters of Utrecht's Caravaggism. The painter specialized in history (as a genre), Christian religious representation, of portrait, genre, and battle themes. Unfortunately, many details of the painter's life remain a mystery, but it is known that he was born in Amersfoort in 1589 and spent most of his artistic life in cities of Italy such as Rome, Messina, Naples, Caccamo, and Sicily where he died between (1650 – 1670). There is an early mention of Stomer around 1630, when he lived in the same location as Paulus Bor. He remained in Rome until 1632, after which he traveled to Naples, where he stayed until 1640. He then moved to Palermo, and created paintings for churches in Caccamo and Montreal. He sold three paintings to Antonio Ruffo, Duke of Messina. Before his death, he painted an altarpiece for the church in Chiuduno (Northern Italy). Stomer was influenced by the Baroque painter Caravaggio and his followers, utilizing their mastery of chiaroscuro. His work falls within the strictest Nordic caravagistas, being heavily influenced by his teacher. Stomer dominated with perfection the creation of environments and was a master when it came to painting lights and lightening each work. Unlike other painters, he was able to use Caravagist aesthetics while adapting them to his own personality and style. There are about 200 surviving pictures by him, mainly religious works; they are remarkable for their psychological intensity and their distinctive clay-like treatment of flesh. The artist was a pupil of Abraham Bloemaert, Gerard van Honthorst, and Nicolas Régnier. Stomer taught Jan Baptist van den Bracken; his son or grandson, Mattia (il giovane/"the Young") Stomer (1649–1702), also was a painter.

STOMER MATTHIAS, “*Tobias Curing His Father’s Blindness*”, Oil on Canvas, 59,05 in. by 78,74 in., 150 cm. x 200 cm., 1642 ca. Certified by Professor Nicola Spinosa.

PROVENANCE

Frank Hall Standish Collection, Duxbury Hall, end of 1841.

Acquired by King Louis Philippe of France and kept at the Musée du Louvre from 1841 to 1848.

After the French Revolution it was returned to the family Standish.

Van den Bergh Collection, Paris, 1926.

Antique Market, London.

Private Collection, Italy.

Luigi Caretto Gallery, Torino, Italy.

Ioanna & Alexander Collection.

MUSEUMS: Matthias Stomer's works can be found in many museums around the world including: Hermitage Museum - Saint Petersburg, Kunsthistorisches Museum Databank - Vienna, Louvre Museum - Paris, Metropolitan Museum of Art - New York City, National Gallery - London, UK, National Gallery of Canada - Ottawa, Simon Museum - Pasadena (California), Prado Museum - Madrid, Rijksmuseum - Amsterdam, Ackland - Art Museum at the University of North Carolina, Art Gallery of New South Wales - Sydney (Australia), Bob Jones University Museum & Gallery - Greenville (South Carolina), Kunstmuseum Basel - Switzerland, Loyola University Museum of Art - Chicago, Milwaukee Art Museum - Wisconsin, Musée des Beaux-Arts de Rennes – France, Museo de Bellas Artes de Valencia - Spain , Museu Nacional d'Art de Catalunya – Barcelona (España), Museum Bredius, Netherlands - National Gallery of Armenia - Yerevan (Armenia), North Carolina Museum of Art - Raleigh, Palais Fesch Musée des Beaux-Arts – Ajaccio (France), Palazzo Bianco - Genova, (Italy), Palazzo Ruspoli - Rome, Querini Stampalia Foundation Museum - Venice, Regional Museum of Messina - Italy, Rijksmuseum Twenthe - Enschede (Netherlands), State Museums of Florence Digital Archive - Italy, State Museums of Florence Digital Archive - Italy, Statens Museum for Kunst (National Gallery of Denmark), Copenhagen, The Kremer Collection - The Hague, (The Netherlands), Collection of paintings based at the Mauritshuis, Thyssen-Bornemisza Museum, Madrid (España)

BIBLIOGRAPHY: B. Nicolson, *The International Caravaggesque Movement*, la Ed. 1979, pag. 92-97, Ed. 1990, PAG. 181, n 1561 (4). B. Nicolson, “*Stomer brought up-to-date*” *Burlington Magazine*, April 1977, pp. 230-245.-Cat. Nieuw Licht op de Gouden Eeuw, A. Blankert and L. J. Slatkes, Exhibition in Centraal Museum of Utrecht-Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, 1986-1987, pag. 333.344. D. Roggen, *Werk van M. Stomer en Th. Rombouts*, Gentse Bijdragen tot de kunstgeschiedenis, 13 (1952), p. 269-273. H. Pauwels, *De schilder Matthias Stomer*, Gentse Bijdragen tot de kunstgeschiedenis 14 (1953), p. 139-192. H. Pauwels, *Nieuwe toeschrijvingen aan M. Stomer*, Gentse Bijdragen tot de kunstgeschiedenis, 15 (1954), p. 233-240. W. Krönig, *Matthias Stomer's "Anbetung der Hirten" in Monreale*, Miscellanea Jozef Duverger. Bijdragen tot de kunstgeschiedenis der Nederlanden, dl. 1 (1968), p. 289-300. D. Bodart, *Unpublished works by Matthias Stomer*, The Burlington magazine 118 (1976), p. 307-308. Zalapì, *Il soggiorno siciliano di Matthias Stom tra neostoicismo e "dissenso". Nuove acquisizioni documentarie sull'ambiente artistico straniero a Palermo*, in: V. Abbate, Porto di mare 1570-1670: pittori e pittura a Palermo tra memori e recupero, Electa Napoli 1999, p. 147-157. M. Neumeister, *Das Nachtstück mit Kunstlicht in der niederländischen Malerei und Graphik des 16. und 17. Jahrhunderts*, Petersberg 2003: *Der Einfluß von Gerard van Honthorst auf andere Utrechter Maler: II.3.d) Matthias Stom*, p. 212-218. M. Osnabrugge, *New documents for Matthias Stom in Naples*, The Burlington Magazine 156 (2014), no. 1331, p. 107-108. Promotieonderzoek door Marije Osnabrugge (Universiteit van Amsterdam) naar Nederlandse en Vlaamse schilders in Napels tussen 1570 en 1700: Mijtens, Finson, Stomer, Van Someren (2011)

NOTE: The subject of the painting is drawn from the apocryphal Book of Tobit, which narrates how the archangel Raphael directed Tobias to cure his father's blindness with the gall of the fish he had caught. There is a similar composition by Stomer currently at the Longhi Foundation. Both works can be attributed to the artist's very first stage of the Sicilian period, when the stroke of the master becomes ashen and oxidized. Benedict Nicolson, a British art historian and author studied the painting. We are grateful to: Nicola Spinosa, Mina Gregori, Pierluigi Carofano, Keith Schiberras, Gioacchino Barbera, Sandro Debono, Vittorio Sgarbi for independently confirming "*Tobias Curing His Father's Blindness*" is a work by Matthias Stomer.

Comparative Image



16. VICTORS JAN (Anónimo Seguidor) (Ámsterdam 1620-1676 Indias Orientales Holandesas)

Nuestro artista es un anónimo seguidor de Jan Victors que fue un pintor de escenas de género, temas bíblicos e históricos, y también realizó bellos retratos. Nació en la ciudad de Ámsterdam en el año 1620 y falleció en las Indias del Orientales Holandesas (la actual Indonesia) en el año 1676, cuando se fue allí después de sufrir las consecuencias de los tiempos difíciles y horribles del 1672 en el que optó por convertirse en misionero. Fue discípulo de Rembrandt van Rijn, al cual admiraba enormemente y seguía su estilo pictórico, más tarde también siguió los pasos de otros artistas de su entorno como G.Flinck y F. Bol, aunque ellos eran superiores en su destreza artística. En su tiempo fue muy admirado por pintar escenas de género, donde retrataba la vida cotidiana de las calles de los pueblos, aldeas y plazas con vendedores de frutas y hortalizas, puestos de mercado con carnes y otras viandas, paisanos a la puerta de una taberna dialogando y bebiendo, talleres de artesanos, etc. Tuvo seguidores entre ellos sus pupilos Jacomo Victors y J.K. Roos. Nuestro cuadro “*Muchacha asomada a la ventana*” es una copia del cuadro originalmente pintado por Jan Victors a la temprana edad de veinte años, cuando más precisamente seguía la técnica de su admirado maestro Rembrandt. Se aprecia que realizó un estudio meticuloso de la chica, dotándole al rostro una mirada atenta y expectante a algo por venir. Su enclave en el nicho de una ventana hace resaltar más el rostro y medio cuerpo asomado así como sus manos. La composición es muy bella así como la vestimenta y joyas que porta la muchacha. Llama la atención las tonalidades caldero y marrones, y la luz dorada al más puro estilo rembrandiano.

VICTORS JAN (Anónimo Seguidor), “*Muchacha asomada a la ventana*”, Oleo sobre lienzo, 102,7 cm. x 79 cm., Despues de 1640.

PROCEDENCIA

V. van de Vinne and Willem van Oukerke; sale, Hendriks, Haarlem, 11 March 1816, lot 62, como “Victors”.

(Possibly) Dr. M. Davis; Christie's, London, 7 June 1912, lot 68 (Possibly) Vicars Bros.:

Christie's, London, 3 April 1914, lot 57.

With Asscher, Koetser & Welcker, London, 1924.with Howard Young Galleries.

New York.with Douwes, Amsterdam, 1928.

Arthur J. Secor, donación al Toledo Museum of Art.Ohaio, USA.

Toledo Museum of Art, Ohaio, USA.

Soraya Cartategui - Marita Segovia, Madrid España.

EXPOSICIONES

Indianapolis, John Herron Art Institute, Dutch Masters of the 17th-Century, 27 February-11 April 1937, nº 7, como Ferdinand Bol.

San Francisco, De Young Memorial Museum, Golden Gate International Exhibition, 1939, nº 70, como Bol.

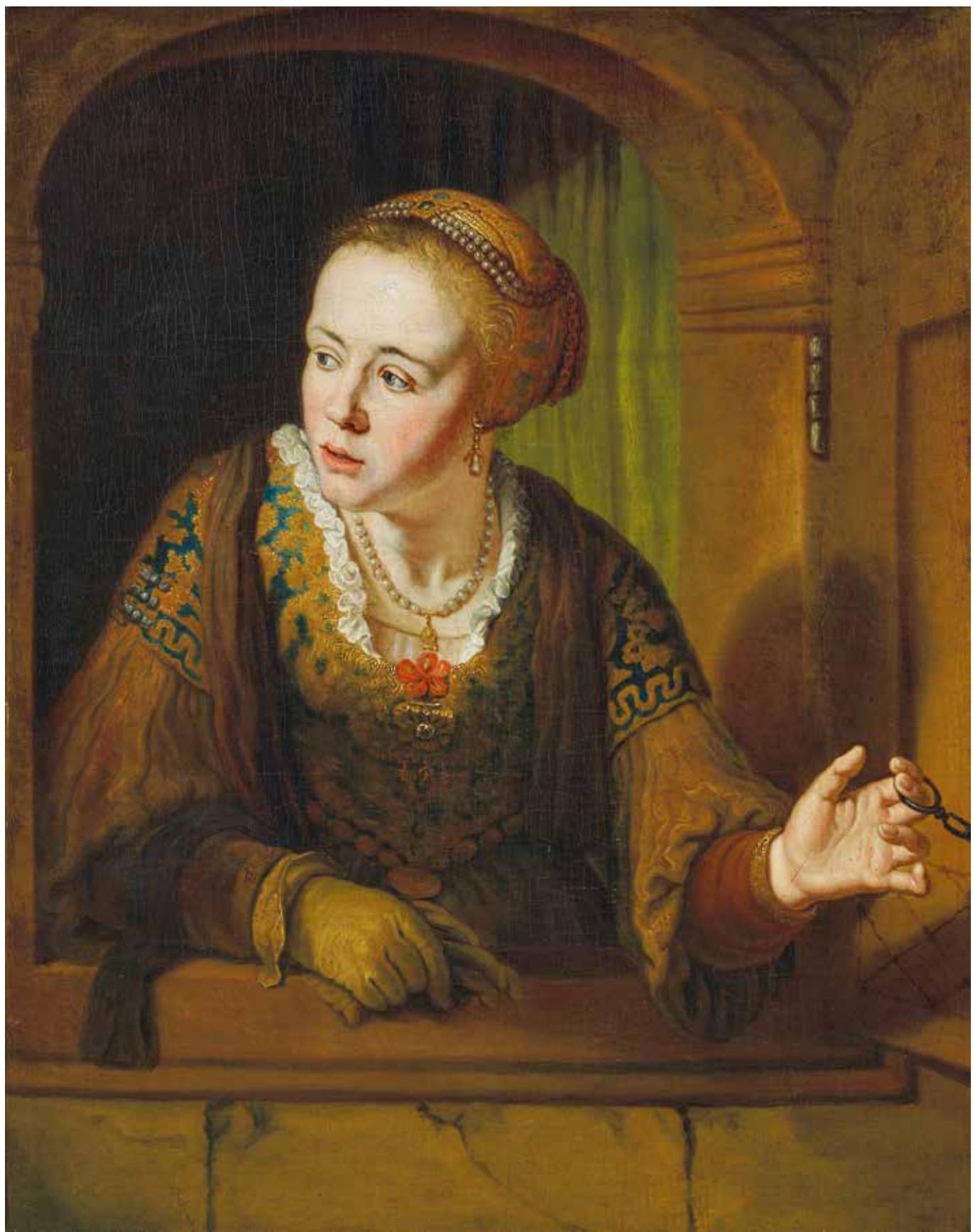
Grand Rapids Art Gallery, Masterpieces of Dutch art, 7-30 May 1940, como Bol.

Montreal, Montreal Museum of Fine Arts, Loan exhibition of great paintings, 1944, nº 55, como Bol.

Colorado Springs Fine Arts Center, Paintings by the masters, 5 May-2 June 1946, [n.p.], como Bol.

Hamilton, Ontario, Art Gallery of Hamilton, Old Masters, 1958, nº 5, como Bol.

Madrid, Galería Soraya Cartategui, Feriarte Noviembre 2015.



BIBLIOGRAFIA: Toledo Museum of Art Museum News, no. 57, June 1930, p. 735, as Bol. H. Tietze, *Meisterwerke Europäischer Malerei in Amerika*, Vienna, 1935, no. 181, pp. 181, 337, como: Bol. B. M. Godwin, *Catalogue of European Paintings*, Toledo, 1939, pp. 96-97, as Bol.. H. Gerson, 'Jan Victors,' *Kunsthistorische Medelingen van het RKD*, III, nº. 2, 1948, pp. 19-22, fig. 1. Pigler, *Barockthemen*, Budapest, 1956, II, p. 536. O. Wittmann, *The Golden Age in the Netherlands*, Apollo, LXXXVI, nº 70, December 1967, pp. 466, 468, fig. 6, como: Jan Victors. Toledo Museum of Art, The Toledo Museum of Art, *European Paintings*, Toledo, 1976, pp. 164-165, pl. 137. J. Judson, *Rembrandt after three hundred years*, Chicago, 1969, p. 50, bajo nº 33. Blankert, *Ferdinand Bol (1616-1680)*, Doornspijk, 1982, pp. 185-186, nº R214. D. Miller, *Jan Victors*, Ph.D. dissertation, University of Delaware, 1985, p. 278, nº 1a. W. Sumowski, *Gemälde der Rembrandt-Schüler*, Landau, 1983, IV, p. 2610. J. Foucart, *Catalogue des peintures flamandes et hollandaises du musée du Louvre*, Paris, 2009, p. 288, bajo inv. 286

NOTA: A pesar de que nuestro cuadro se trata de una copia basada en el cuadro "Muchacha asomada a una ventana" de Jan Victors, pupilo de Rebrandt, el original está en el Museo del Louvre, París, Francia (inv.1286), su calidad es muy buena y está muy bien pintado de hecho ha sido confundido en diversas ocasiones con el original, y también se ha atribuido dicha obra a Ferdinand Bol, y Govert Flinck. Esta bella copia de J. Victors ha estado por largo tiempo en la Colección de Toledo Museum of Art (Ohio) bajo el nombre de Ferdinand Bol. También ha sido expuesto en importantes exhibiciones (ver exposiciones) y reproducido en numerosos catálogos (ver bibliografía). Esta exquisita pieza estuvo durante largo tiempo en la colección particular de Arthur J. Secor el cual la donó al museo de Toledo (Ohio USA).

Foto Comparativa



JAN VICTORS

"Muchacha asomada a la ventana"

Museo del Louvre, 1640

Oleo sobre lienzo

93x78 cm.



16. VICTORS JAN (Anonymous Follower) (Amsterdam 1620 - 1676 Dutch East Indies)

The artist of this painting is an anonymous follower of Jan Victors, an artist who specialized in genre paintings, biblical and historical scenes, and beautiful portraits. Victors was born in the city of Amsterdam in 1620 and died in the Dutch Indies (currently Indonesia) in 1676. The painter left Amsterdam due to the difficult times of 1672, and opted to become a missionary. Victors was a student of Rembrandt van Rijn, who he hugely admired and followed stylistically. Later on, he would also follow the steps of other artists within his environment such as G.Flinck and F. Bol, who were superior in artistry. Victors' genre scenes were very admired in his time; these scenes would portray the daily lives of the village streets, the town's square with its vendors, villagers chatting and outside a tavern, and artisan workshops. Jacomo Victors and J.K. Roos were amongst his students and followers. "Young Woman Leaning Outside a Window" is a copy of a painting originally painted by Jan Victors, at the young age of twenty, when he precisely followed his teacher Rembrandt's technique and skill. The viewer will notice that the artist conducted a detailed and meticulous study of the girl, giving her a very attentive expression as if she was waiting for something to happen or someone to come by. The lady's position in the niche of the window brings more attention to her face and body, as well as her hands. The composition is beautiful, especially the woman's garments and jewelry. One of the most special aspects of the work is the use of the brown hues that create a gold light following the purest aspect of the Rembrandt style.

VICTORS JAN (Anonymous Follower), "Young Woman Leaning Outside a Window", Oil on Canvas, 40,43 in. by 31,10 in.. 102,7 cm. x 80 cm., After 1640.

PROVENANCE

V. van de Vinne and Willem van Oukerke; sale, Hendriks, Haarlem, 11 March 1816, lot 62, as "Victors".
(Possibly) Dr. M. Davis; Christie's, London, 7 June 1912, lot 68. (Possibly) Vicars Bros.
Christie's, London, 3 April 1914, lot 57.
With Asscher, Koetser & Welcker, London, 1924. with Howard Young Gallerie.
New York. With Douwes, Amsterdam, 1928.
Arthur J. Secor, by whom gifted to the Toledo Museum of Art, Ohio, USA.
Toledo Museum of Art, Ohio, USA.
Soraya Cartategui Fine Arts - Marita Segovia Gallery, Madrid, Spain.

EXHIBITIONS

Indianapolis, John Herron Art Institute, Dutch Masters of the 17th-Century, 27 February 11 April 1937, no. 7, as Ferdinand Bol.
San Francisco, De Young Memorial Museum, Golden Gate International Exhibition, 1939, no. 70, as Bol.
Grand Rapids Art Gallery, Masterpieces of Dutch art, 7-30 May 1940, as Bol.
Montreal, Montreal Museum of Fine Arts, Loan exhibition of great paintings, 1944, no. 55, as Bol.
Colorado Springs Fine Arts Center, Paintings by the masters, 5 May-2 June 1946, [n.p.], as Bol.
Hamilton, Ontario, Art Gallery of Hamilton, Old Masters, 1958, no. 5, as Bol.

BIBLIOGRAPHY: *Toledo Museum of Art Museum News*, no. 57, June 1930, p. 735, as Bol. H. Tietze, *Meisterwerke Europäischer Malerei in America*, Vienna, 1935, no. 181, pp. 181, 337, as Bol. B. M. Godwin, *Catalogue of European Paintings*, Toledo, 1939, pp. 96-97, as Bol. H. Gerson, 'Jan Victors,' *Kunsthistorische Medelingen van het RKD*, III, no. 2, 1948, pp. 19-22, fig. 1. Pigler, *Barockthemen*, Budapest, 1956, II, p. 536. O. Wittmann, *The Golden Age in the Netherlands*' Apollo, LXXXVI, no. 70, December 1967, pp. 466, 468, fig. 6, as Jan Victors. Toledo Museum of Art, *The Toledo Museum of Art, European Paintings*, Toledo, 1976, pp. 164-165, pl. 137. J. Judson, *Rembrandt after three hundred years*, Chicago, 1969, p. 50, under no. 33. Blankert, Ferdinand Bol (1616-1680), Doornspijk, 1982, pp. 185-186, no. R214. D. Miller, Jan Victors, Ph.D. dissertation, University of Delaware, 1985, p. 278, no. 1a. W. Sumowski, *Gemälde der Rembrandt-Schüler*, Landau, 1983, IV, p. 2610. J. Foucart, *Catalogue des peintures flamandes et hollandaises du musée du Louvre*, Paris, 2009, p. 288, under inv. 286

NOTE: Although this painting is a copy based on the painting, “*Woman Leaning out of a Window*” by Jan Victors, pupil of Rembrandt, which is currently at the Louvre Museum in Paris, France (inv.1286), its quality is very good and it is very well executed. In fact, it was mistaken for the original several times and it has been attributed previously to Ferdinand Bol and Govert Flinck. This beautiful copy of J. Victors has been for a very long period of time at the Toledo Museum of Art (Ohio, United States) collection under the title of Ferdinand Bol. It has also been exhibited in important collections (please refer to Exhibitions section above) and reproduced in numerous catalogues (please refer to Bibliography section above). This exquisite work was for a long period of time at the private collection of Arthur J. Secor who eventually donated it to the Toledo Museum of Art, and stayed there until it was sold.

Comparative Image



JAN VICTORS

“*Young women leaning antside a window*”

Louvre Museum 1640

Oil on canvas

36,6x30,7 inch.

17. WYHEN JACQUES VAN DER (1586ca. – 1658ca.)

Interesante pintor flamenco de finales del siglo XVI, especializado en paisajes que siempre complementaba con figuras, jinetes, posadas, etc. También, sabemos que ejerció de marchante de arte profesión muy activa en el siglo XVII, ya que había un gran mercado de arte en todas las ciudades de los Países Bajos. Algunos documentos le ubican en Ámsterdam hacia 1638. También conocido como Jacques van der Wijen. Sus padres fueron Artus van der Wijen y su madre Mar-griete Nagels. Se casó con Sara Struijs. Sus paisajes son poco comunes y de gran formato, y siguen el estilo flamenco característico de la época. En algunas ocasiones nos recuerdan a los de Brueghel y, en ciertos aspectos a los de G. Van Coninxloo. Sus composiciones son armónicas y su trazo es muy espontaneo. Los paisajes que crea son muy bellos y con muchos detalles. Son numerosos los elementos que aparecen: árboles, senderos, aves, leños caídos, personajes, casas con tejado de paja, etc. En ellos, un sendero nos lleva a través de un bosque de enormes robles con pequeñas casas cuyos techos son de paja. En muchas ocasiones aparecen soldados montados a caballo, que nos recuerdan a S. Vrancx, con el que se confunden muchas veces las obras de Wyhen. Hay que destacar, como sus obras más tardías son totalmente independientes en cuanto a estilo, mostrándonos así a un artista que logró dar un aire completamente individual a sus cuadros. Es curioso resaltar su trabajo como marchante de arte, esta situación se daba de forma frecuente entre algunos artistas de la época.

WYHEN JACQUES VAN DER, “*Paisaje flamenco*”, Óleo sobre lienzo, 90,2 cm. x 135,9 cm., 1630 ca.

PROCEDENCIA

Colección W. Wallace, East Sheen, 1919.

Colección privada, Londres.

Soraya Cartategui Galería, Madrid, España.

EXPOSICIONES

Madrid, Galería Soraya Cartategui, Feriarte Noviembre 2015.

MUSEOS: Hay una obra de Jackes van der Wyhen en la colección del Museo Narodowe en la ciudad de Varsovia, Polonia.

BIBLIOGRAFÍA: W. Bernt, *The Netherlandish Painters of the Seventeenth Century*”, tomo 3, p. 143, plate 1443. J. Maere & M. Wabbes, *Illustrated Dictionary 17th Century Flemish Painters*, p. 437, plate 1307. *Oud Holland*, LV, 1938, p. 274-275. E. Benezit, *Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, París, 1999. Vol. 14, p. 754. Thieme & Becker, *Algemeines Lexikon del Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Primera Edición, Vol I-XXX-VII, Leipzig, 1907/50. K. J. Müllenmeinster, *Meer und Land im Licht des 17 Jahrhunderts...*, III, Bremen, 1981. Willigen/Kinkelder (tuyptescript 1993/1998). Briels 1997, p. 410

NOTA: Podemos observar en nuestro lienzo pequeños detalles en los troncos de los árboles y en las hojas de los mismos. El pintor ha perfilado con maestría el desgaste de algunos de los árboles así como la distinción de las hojas, pintadas una a una. Hay una gran gama de tonos verdes y amarillos bajo un cielo en distintos tonos grises y algún azul grisáceo. Vemos un caballero montado en su caballo tordo despidiéndose de un señor y, entre los árboles de la izquierda, un aldeano con un hatillo en su espalda y otro sentado bajo los árboles junto a la que, aparentemente, parece ser una taberna o lugar de descanso. Además, vemos cómo se reflejan los árboles y las matas de hierbas en el agua del pequeño lago. Al fondo izquierdo una torreta o lo que parece una iglesia. Nuestro lienzo puede recordarnos a ciertas obras de Adriaen Stalbem (Amberes 1580-1662), tanto en la composición como en la tipología de paisaje.





17. WYHEN JACQUES VAN DER (1586ca. – 1658ca.)

Jacques van der Wyhen was a very interesting Flemish painter of the late XVI century who specialized in landscapes and complimented them by adding figures, riders, inns, etc. It is also known that he was an art dealer, which was a very active career in the XVII century since there was a large art market in every city of the Netherlands. All historic documents show Wyhen active in Amsterdam towards 1638. The painter was also known as Jacques van der Wijen. His parents were Artus van der Wijen and Margriete Nagels and his wife was Sara Struijs. All of the artist's landscapes are rare and have a large size, but follow the traditional Flemish style of the time. In some of them, the viewer might agree that there is some resemblance to the works of Brueghel, and in some aspects it might remind us of the art pieces of G. Van Coninxoo. Wyhen's compositions have harmony and his style can be defined as spontaneous; the landscapes he paints are much embellished and have great detail. There are numerous elements that appear continuously in his works: trees, small paths through the hills, unique breeds of birds, fallen trees, figures, hay roof cottages, etc. In other of Wyhen's works, soldiers appear riding their horses and they may remind us of S. Vranck's famous pieces, which are commonly mistaken with Wyhen's paintings. It is important to stress how the artist's later paintings are completely independent when it comes to style, showing the viewer an individual and special approach.

WYHEN JACQUES VAN DE, “*Flemish Landscape*”, Oil on Canvas, 35,8 in. by 53,70 in., 91 cm. x 136,5 cm., 1630 ca.

PROVENANCE

W. Wallace Collection, East Sheen, 1919.
Private Collection, London.
Soraya Cartategui Gallery, Madrid, Spain.

MUSEUMS: Jacques van der Wyhen's works can be found in : Varsovia - Narodowe Museum.

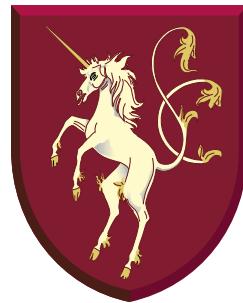
BIBLIOGRAPHY: W. Bernt, *The Netherlandish Painters of the Seventeenth Century*, Vol. 3, p. 143, plate 1443. J. Maere & M. Wabbes, *Illustrated Dictionary 17th Century Flemish Painters*, p. 437, plate 1307. *Oud Holland*, LV, 1938, p. 274-275. E. Benezit, *Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, París, 1999. Vol. 14, p. 754. Thieme & Becker, *Algemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Primera Edición, Vol. I-XXXVII, Leipzig, 1907/50. K. J. Müllenmeinster, *Meer und Land im Licht des 17 Jahrhunderts...*, III, Bremen, 1981. Willigen/Kinkelder (tuyypescript 1993/1998). Briels 1997, p. 410.

NOTE: “Flemish Landscape” shows small details in the tree trunks of the tree as well as in their leaves. The painter has profiled masterfully how some logs wear off and then exhaustively painted each leave individually. There is a wide range of green and yellow tones under a sky in various shades of gray and a grayish blue. The viewer can also see a man riding his horse while saying goodbye to another villager. Amongst the trees on the left, there is a villager with a bundle behind his back and another man sitting under the trees next to a place that apparently could be a tavern or a place to rest. One of the most beautiful aspects of this work is how the trees and bushes are reflected against the water of the small lake. Towards the left, there is a turret that looks like a church. This canvas can remind the viewer of certain works from Adriaen Stalbem for both the composition as well as type of landscape.

Foto Comparativa - Comparative Image



JAQUES van der WYHEN
Colección privada

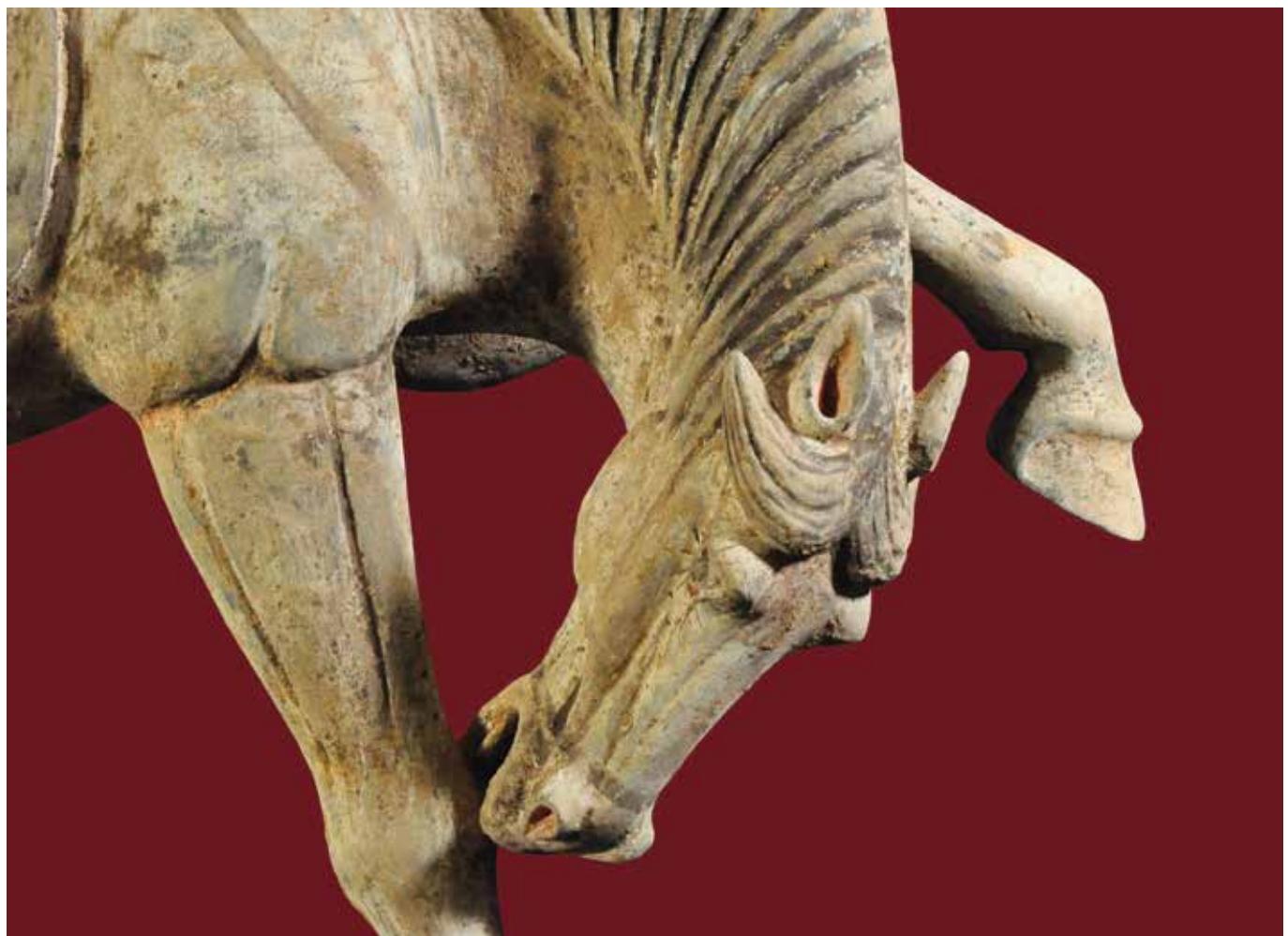


Soraya Cartategui

**DINASTIA TANG
(China 618-907 D.C)**

Madrid, Previa cita:
By appointment:

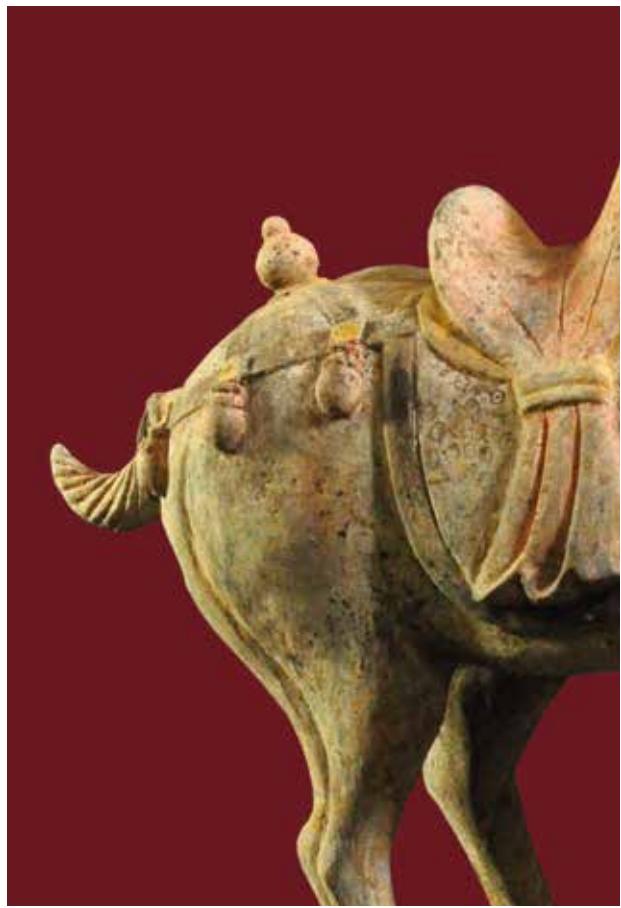
Tfno. Móvil: (+34) 630 022 318
Email: info@sorayacartategui.com
Website: www.sorayacartategui.com



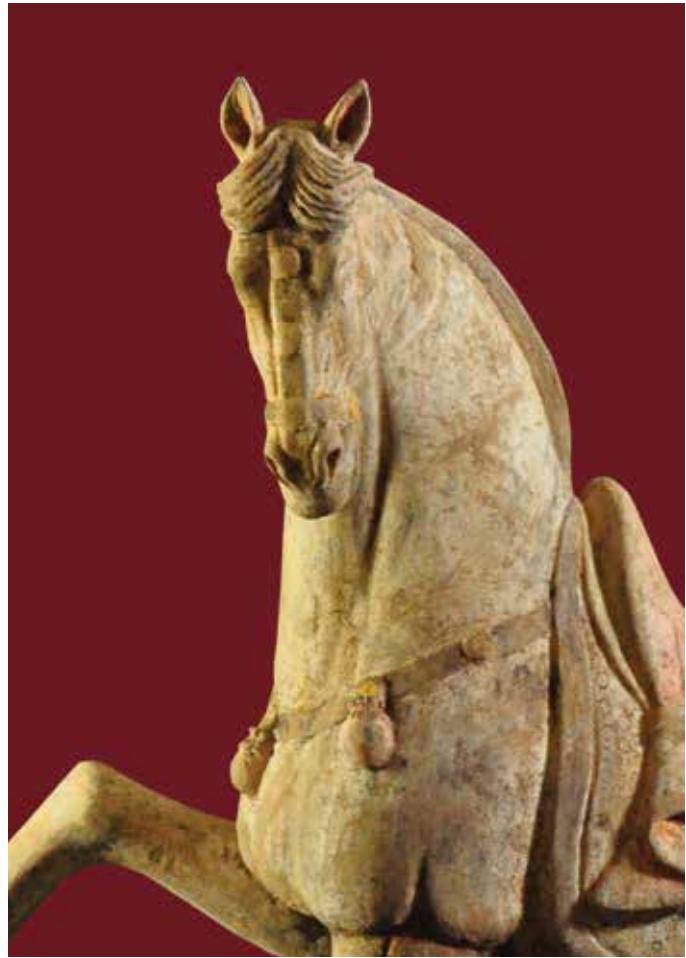
Detalle escultura “Caballos lamiendo pata”.

INDICE DE ESCULTURAS

1. Introducción
2. Caballo Rampante
3. Caballo con Cuidador
4. Caballo Relinchando
5. Caballos lamiendo pata (Pareja)
6. Caballos Rampantes (Pareja)
7. Camello con Jinete
- 8 . Elefante



Detalle escultura “Caballos Rampantes”.



Detalle escultura “Caballos Rampantes”.

1. Dinastía Tang

La Dinastía Tang (618-907 D.C) fue el período más luminoso de la historia de China, tanto en el campo económico como en el cultural, y más después de 300 años de división y fragmentación del Imperio. Siguiendo al colapso de la Dinastía Han año 220 D.C, China se unificó una vez más bajo la Dinastía Sui (581-618 D.C). Las instituciones políticas y gubernamentales, establecieron las bases durante este período de tiempo para el crecimiento y la prosperidad, y esto hizo muy popular a la dinastía Tang. Este período se distingue por la gran fuerza de sus gobernantes, siendo benévolos con el pueblo y manteniendo buenas relaciones diplomáticas, dando lugar al resurgimiento del estilo de vida cosmopolita. La China de la dinastía Tang emergió como uno de los grandes imperios medievales, siendo considerada por los historiadores como un momento de esplendor de la civilización china igual – o incluso superior – al del período Han.

La dinastía Tang, cuya capital era Chang'an (actualmente Xi'an) fue la ciudad más poblada del mundo en ese entonces. Cualquier visitante que llegaba a Chang'an en aquella época quedaba maravillado del esplendor de la ciudad, construida con un trazado urbanístico que fue copiado posteriormente por muchas otras importantes ciudades del mundo. Las grandes obras de irrigación favorecieron la agricultura; los talleres artesanales del estado produjeron brocados, alfombras, porcelanas, utensilios de cobre y objetos de plata. Se impulsó la industria extractiva, la metalurgia y astilleros navales. Era frecuente que mercaderes, clérigos, y comerciantes de India, Persia, Arabia, Siria, Corea y Japón, se mezclaran en las calles de Chang'an la capital, creando un mosaico de idiomas y culturas extranjeras que pasaron a formar parte de su vida diaria.

En las primeras décadas de la Dinastía Tang, especialmente durante el reinado del Emperador Taizong (627-50 D.C), China conquistó las tribus nómadas del Norte y el Noroeste, asegurando la paz y la seguridad en las rutas comerciales, llegando tan lejos como Siria y Roma. El expansionismo del imperio resultó ventajoso para los comerciantes, estudiosos y científicos que aprovecharon los contactos exteriores para mejorar los conocimientos de astronomía, geografía e historia.

El siglo VII fue el momento de los grandes cambios sociales, el modo oficial de exámenes en la educación, permitió que pudiesen acceder a los estudios y a cargos importantes personas sin conexiones familiares. La nueva élite social reemplazo gradualmente a la vieja aristocracia, y el reclutamiento de los hombres del sur, contribuyó a la mezcla de culturas e idiomas que había comenzado en el siglo VI. El siglo VII, significó el comienzo de una segunda época importante en la historia de la Dinastía Tang, sobre todo durante el reinado del Emperador Xuanzong (712-56 D.C), llamado Minghuang “el monarca brillante”. Durante su reinado encontramos un período clásico en el arte y en la literatura china, que continua con los poetas, escritores y artistas posteriormente. Las expresiones e imágenes contenidas en los poemas de Li Bo (ca. 700-762 D.C) y Du Fu (722 a 770 D.C), reflejan la vida extravagante de la corte y los sentimientos contradictorios generados por las sangrientas campañas militares. La Dinastía Tang empezó a debilitarse con la rebelión de An Lushan, y como consecuencia de esto a mitad de siglo mermó considerablemente el poder y la autoridad de la Corte. El Gobierno restaurado gobernó durante otro siglo y medio, lo cual proporcionó estabilidad para el desarrollo cultural y artístico.

TRADICIONES FUNERARIAS EN LA DINASTIA TANG (618-907 d.c.)

Los chinos tienen la creencia de que los muertos mantienen eternamente la existencia de sus espíritus y por lo tanto, es menester enterrarlos junto a objetos funerarios para que los acompañen en la otra vida. En la antigüedad, se acostumbraba a enterrar a los reyes y nobles junto a sus objetos personales. Los mismos consistían en alimentos, armas, artículos de uso diario y representaciones escultóricas de sus animales.

Empezando con la dinastía Han, y siguiendo en la dinastía Tang los objetos funerarios a menudo incluyen estos animales entre los “*mingqi*”, “Objetos en el interior de la tumba”, representaciones de todo aquello considerado necesario para el difunto en la otra vida. Los “*mingqi*” más conocidos son los del período Tang, unos realizados en terracota policromada y otros en cerámica a menudo decorada con vidriados multicolores (*sancai*).

Algunos de los “*mingqi*” que acompañaban al difunto en su paso a la otra vida están representados por figuras de animales, destacando los caballos, camellos, perros, elefantes, etc. De las numerosas piezas desenterradas de cerámica tricolor y de terracota policromada, se deduce con toda certeza que dichas piezas eran producidas de forma masiva y existían fábricas que se dedicaban a producir estos objetos.

EL SIGNIFICADO

Los caballos en la Dinastía Tang:

El caballo en la dinastía Tang era un animal muy valorado y admirado. El caballo chino original era de porte pequeño y tosco, apto para las labores de tiro. Para mantener y expandir su imperio, los gobernantes Tang tenían que depender de la movilidad de sus ejércitos. En aquella época, el caballo era el medio de movilidad por excelencia de los ejércitos. Como el caballo chino era poco apto para esas correrías largas, se introdujeron en China los famosos corceles de Fergana, traídos del Asia Central. Fue tal su contribución a la expansión y grandeza de la dinastía Tang, que estos corceles briosos han sido inmortalizados en la literatura china como los “*caballos que sudan sangre*”, la nobleza natural de estos animales se ve representada en las innumerables figuras de terracota policromada de aquel entonces que han perdurado hasta nuestros días.

El caballo tenía un rol muy importante en la vida social de la nobleza, tanto para su uso personal que les aportaba grandeza y status social, como para sus momentos lúdicos. Los corceles eran adiestrados en la danza, siendo capaces de bailar con elegancia levantando las patas al son de la música. Se dice que en el cumpleaños del emperador Xuanzong, los equinos bailaban al ritmo de la música y sostenían una copa en su boca para felicitar al soberano en su día. Después de la rebelión de Anshi, en la dinastía Tang, los caballos bailadores desaparecieron gradualmente de la historia antigua china como un entretenimiento social exclusivo de la nobleza. En los objetos funerarios es muy frecuente encontrar figuras de caballos bailando, relinchando, caminando elegantemente, lamiéndose la pata, etc. y algunos acompañados de sus cuidadores.

Los elefantes en la Dinastía Tang:

El elefante es un animal especialmente venerado en Asia. Antiguamente, se llegaba incluso a pensar que se trataba de una criatura cósmica. Los elefantes simbolizan la encarnación de la fuerza, el poder y la sabiduría, además de ser uno de los animales con más memoria. Por otra parte, estas figuras expresan una gran sensibilidad y una conexión social muy desarrollada. Los primeros ejemplares de elefantes adiestrados, pertenecían a la especie *Elephas maximus*, y fueron empleados en las labores agrícolas. Sin embargo, se sabe que ya existían elefantes de guerra durante el periodo Tang, porque se mencionan en varios himnos sánscritos. También es posible que durante la dinastía Tang , se hubiese adiestrado a los elefantes para la guerra alrededor de ese periodo, puesto que se sabe que había elefantes adiestrados por los humanos en la zona del río Amarillo.

En los *mingqi* de la dinastía Tang la figura del elefante fue representada en escasas ocasiones, siendo muy pocos los ejemplares que han llegado hasta nuestros días. Se sospecha que los elefantes llegaron a China desde la India con las caravanas que hacían la ruta de la seda.

Los camellos en la Dinastía Tang:

Los camellos, eran muy importantes en la dinastía Tang. Jugando un papel fundamental en el desarrollo del comercio a lo largo de la Ruta de la Seda que inspiró el florecimiento cultural de esta Dinastía. Las caravanas de camellos que salían de las puertas occidentales del imperio cruzaban el extenso desierto de Gobi. Los nómadas requerían el soporte de grandes hileras de camellos que llevaran las provisiones, llegando a transportar hasta 200 kilos de mercancía cada uno, de occidente traían especias, perfumes, así como artículos de vidrio y metal, que eran cambiados por seda y objetos de cerámica y porcelana de China. Gracias a su habilidad de poder husmear las aguas subterráneas, y presentir las mortíferas tormentas de arena, el camello bactriano lograba terminar su jornada entre los traicioneros parajes del desierto, cargando entre sus gibas los preciados bienes que propiciaban el encuentro entre los dos mundos de aquel entonces.

El camello bactriano ha sido inmortalizado en los *mingqi* debido a su gran labor en la vida cotidiana de la cultura Tang. Es muy frecuente que estas piezas de terracota policromada vayan acompañadas con sus respectivos jinetes sobre su montura, estos eran foráneos de apariencia cómica y facciones exageradas, sobresaliendo la nariz enorme y respingada, distintivo clásico con que los chinos representaban a los extranjeros en sus tierras. El camello ha sido inmortalizado y reproducido en toda la gama de su comportamiento.

Un reciente estudio de los camellos *mingqi* indica que en el período Tang sus a menudo detalladas cargas podían representar no tanto el transporte real a lo largo de la Ruta de la Seda sino el transporte de bienes (incluida la comida) , que según las creencias del difunto serían necesarios en la otra vida. Algunos de estos camellos transportan orquestas de músicos de las regiones occidentales, otros *mingqi* llevan a los músicos y bailarines no chinos que fueron populares entre la élite Tang . Los jinetes son identificables por su tocado y sus rasgos faciales como procedentes de la población local. Es significativo que los cuidadores de los animales (mozos, caravaneros) en los *mingqi* sean normalmente extranjeros, no chinos. Juntamente con los animales, los chinos importaron a gente experta en su adiestramiento; las caravanas eran invariablemente conducidas por occidentales barbudos vistiendo sombreros cónicos. El uso de adiestradores de animales extranjeros en China durante el periodo Yuan (Mongol) entre los siglos XIII-XIV está bien documentado en las fuentes escritas.



Detalle escultura “Elefante”.



Detalle escultura “Elefante”.

1. Tang Dynasty

The Tang Dynasty (618-907 AD) was one of the most successful periods in Chinese history. This prosperous time developed the economy and culture after three hundred years of division and fragmentation in the empire. Following the collapse of the Han Dynasty in 220 AD, China was unified once more under the Sui Dynasty (518-618 AD). This era is known for its great rulers who were good to their villages, kept diplomatic relationships, and resurrected the cosmopolitan style. China during the Tang Dynasty emerged as one of the grand medieval empires, and historians consider it a splendorous moment in Chinese civilization matching or exceeding the Han period.

The Tang Dynasty's capital was Chang'an (currently Xi'an), a city with the largest population in the world at that time. Every visitor who visited the big city would be enchanted by its urban construction, which was later on copied by other important cities in the world. The big irrigation projects and infrastructure-favored agriculture, while the artisan workshops produced rugs, porcelain, brocades, copper utensils, and silver objects. Industries such as the mining and shipping were pushed forward. It was common to see merchants, clergy, and businessmen from India, Persia, Arabia, Syria, Korea, and Japan in the streets of Chang'an. This melting pot created a mosaic of languages, and foreign cultures that began to be part of the daily life in the large city.

In the first decades of the Tang Dynasty, especially during the reign period of Emperor Taizong (627-50 D.C), China conquered the nomadic tribes of the north and north east, securing peace and safety in the commercial routes that went as far as Syria and Rome. The expansion of the empire was favorable to the merchants, scholars, and scientists who took advantage of foreign contacts to improve their knowledge on astronomy, geography and history.

The VII century was a moment of great social changes; one key advancement was the official way of educational testing, which enabled citizens to receive education and highly sought positions without having a family connection. The new social elite gradually replaced the old aristocracy. The recruitment of men from the south also contributed to the mix of cultures and languages that had begun in the VI century. The VII century announced a second important time in the Tang Dynasty, especially when Emperor Xuanzong (712-56 D.C) ruled. The ruler was called Minghuang "the brilliant monarch". During his reign there was a classical period within the Chinese arts and literature that would continue with poets, writers, and artists in further generations. The expressions and images conveyed in Li Bo's (ca. 700-762 AD) and Du Fu's (722 -770 AD) poems reflect an extravagant life in the royal court as well as contradictory feelings generated by violent military campaigns. The Tang Dynasty began to weaken with the An Lushan rebellion and as a consequence towards the middle of the century the courts power and authority began to decrease. The restored government was in power for another century and a half, and this created stability that helped the cultural developments and the arts.

FUNERARY TRADITIONS IN THE TANG DYNASTY (618-907 a.d.)

The Chinese believe that the dead maintain eternally the existence of their spirit, therefore it becomes necessary to bury them along with funerary objects to accompany them to their next life. In antiquity it was common to bury kings and nobles next to their personal objects. These objects would consist of food, weapons, daily items, and sculptural representations of their animals.

Starting with the Han Dynasty and continuing with the Tang Dynasty, the funerary objects often included these animals in the *mingqi*, objects inside the tomb. The objects would often feature representations of anything considered necessary for the deceased's next life. The most known *mingqi* were those from this particular dynasty. Some of the sculptures were made out of polychrome terracotta and others were frequently decorated with multicolor glaze (*sancai*).

Some of the *mingqi* that were placed next to the deceased were representations of animal figures such as horses, elephants, camels, dogs, etc. From the numerous unearthed tricolor and polychrome pieces, it can be deduced that these works were massively produced and there were factories that exclusively focused on producing these objects.

THE MEANING

Horses in the Tang Dynasty:

The horse was a very valued and admired animal during the Tang period. The original Chinese horse was small and uncouth, ideal for tasks. To maintain and expand their empire, governors of the Tang Dynasty relied on the mobility of their armies. During that time, the horse was the chosen method of transportation by the military. Since the Chinese horse was not as competent for long runs, the Chinese introduced the famous Ferghana steed, brought from central Asia. Their contribution to the expansion of the Tang Dynasty was so successful that these steeds have been immortalized in Chinese literature as "horses who sweat blood". The nobility of these animals was reproduced in polychrome terracotta which has lasted through time.

Horses also had a very important role in the social life of the nobles, both for their personal use, which provided social status and greatness, and also for festive moments. The steeds were trained to dance and were able to elegantly dance by raising their legs and move to the music's rhythm. Legends say that during Emperor Xuanzong's birthday, horses danced to the beat of the music while holding a glass in their mouth in order to bring joy and congratulate the sovereign. After the Anshi rebellion in the Tang Dynasty dancing horses disappeared gradually from Chinese history as a form of entertainment exclusively for the upper class. In funerary objects it is very frequent to find horse figures dancing, elegantly walking, biting their leg, and neighing, and some are accompanied by their caretaker.

Elephants in the Tang Dynasty:

Elephants are a worshipped animal in Asia. In the past, it was thought that they were a cosmic creature. Elephants symbolize the incarnation of strength, power, knowledge, and they are known for their memory. On the other hand, the figures express great sensibility and a very developed social connection.

The first specimen of trained elephants belonged to the *Elephas maximus* species and were employed for farming. However, it is known that elephants were also used for war during the Tang Dynasty, because they are mentioned in various Sanskrit hymns. It is also possible that elephants were trained for war during the Tang Dynasty because there were humanly trained elephants in the area of Yellow River.

In the Tang Dynasty *mingqi*, the elephant figure was represented infrequently. It is suspected that elephants arrived to China from India with the caravans that were traversing the silk route.

Camels in the Tang Dynasty:

Camels were very important during the Tang Dynasty because when the silk route was open, they were used to transport goods. The camel caravans left the doors of the western empire and crossed the expansive Gobi desert. Nomads required support for large rows of camels to carry supplies, and these animals were able to transport up to two hundred kilos of merchandize from the western world such as spices, perfumes, and items made out of glass and metal that would be exchanged for silk and Chinese porcelain and ceramics. Due to their ability to sniff underground water, they were able to sense terrible sand quakes. Bactrian camels were able to finish their work duty despite the harsh desert by carrying the precious goods between its humps. This allowed both western and eastern worlds to meet. The Bactrian camel has been immortalized in the *mingqi* due to their great labor in the daily life of the Tang culture. It is very frequent for these pieces to be made out of polychrome terracotta and come with their riders over their saddle. The riders tended to be foreigners and were created with a funny appearance and exaggerated features such as a protruding huge nose. This was a classic distinction Chinese would use to represent outsiders. Camels have been immortalized and reproduced partaking in different activities.

A recent study of the *mingqi* camels show that in the Tang period their detailed cargo could represent not only real cargo from the Silk Route but also the transportation of goods (including food) that the deceased will need in the next life. Some of the camels transported orchestras with musicians from the occidental regions, while other *mingqi* took non-Chinese musicians and dancers who were popular amongst the elite Tang. Riders were identified by their headgear and facial features as local individuals. The animal keepers within the *mingqi* were usually foreigners and they were always represented next to the animals; in fact the Chinese imported experts to train the camels and the caravans were usually led by bearded westerners with cone shaped hats. The use of foreign animal trainers during the Yuan (Mongol) period between XIII-XIV was well-documented.

2. CABALLO RAMPANTE Dinastía Tang (618 – 907 d.c.)

Escultura en bulto redondo, Objeto Funerario, Terracota Policromada.

54 cm. x 50 cm. x 10 cm., China Central, posiblemente Shensi.

Termoluminiscencia de Oxford Authentication, Termo. Laboratorio Ralf Kotalla, Alemania

Procedencia, Colección Privada España, años 90.

Este tipo de figura escultórica ha sido objeto de diferentes actitudes. En este caso, representada en posición rampante o “*prancing horse*”, postura que deja traslucir toda la herencia del período Tang por la simplicidad de sus formas y el poderoso efecto dinámico, se aprecia en la tensión muscular y en un ademán desafiante o retador. Tanto sus orejas erectas, como la cola y la crin recortada y los ojos prominentes son también características singulares de este tipo de piezas. El caballo reposa sobre una base en forma de trapecio apoyándose sobre tres patas y levantando grácilmente su pata delantera izquierda.

Presenta tres tipos de pigmentos, el blanco, el siena y un tipo de bermellón, así como una tinta oscura que se utilizaba para definir ciertos rasgos (pestañas, riendas, líneas musculares...), aplicado con finos pinceles dotando así al caballo de más expresividad. La montura presenta una pigmentación oscura, y la manta sobre la que descansa tiene un ligero color rosado y está decorada con pequeños círculos grabados que le dotan de una singular belleza.

2. PRANCING HORSE Tang dynasty (618-907 a.d.)

Sculpture, Funerary Object, Polychrome terracotta.

54 cm. x 50 cm. x 10 cm., 21.26 in x 19.96 in x 3.94 in

Central China, possibly Shensi

Thermoluminiscense Oxford Authentication Ltd.

Provenance: Private Collection from the 1990s, Spain.

This kind of sculptural figure is frequently depicted in many different ways. In this case, shown as a prancing horse, a position that belies all the inheritance of the Tang period by the simplicity of its shapes and the powerful dynamic effect. It appears to be translucent in the area of the legs and its expression is defiant. The ears, tail, and mane are standing up while the eyes are challenging the viewer. These features make the piece unique and give it a realistic feel. The horse rests on a trapezoidal base leaning on its three feet and gracefully lifting its left front leg.

The work features three types of pigment: white, sienna, and a type of vermillion as well as a dark ink that is used to define certain details such as eyelashes, muscles, and reigns. This is applied with a fine brush and adds expression to the horse. The frame has a dark pigmentation, and the blanket on which it rests has a light pink color and is decorated with small engraved circles that provide it with a unique beauty.



3. CABALLO CON CUIDADOR Dinastía Tang (618 – 907 d.c.)

Escultura de bulto redondo, Objeto Funerario, Terracota Policromada.
67 cm. X 59 cm.

Termoluminiscencia de Oxford Authentication Ltd., Termo. QED Laboratorie, Francia
Colección Privada España años 90.

Esta magnífica pieza acompañada por su cuidador representa a un caballo de grandes dimensiones con una excelente policromía en tres colores. Su pose, parado sobre sus cuatro patas es muy elegante, parece estar esperando alguna orden ya que su cabeza está levemente ladeada y sus ojos largas pestañas nos miran fijamente, quizás espere a su jinete porque tiene la montura sobre su lomo presto a cabalgar. Podemos apreciar la bella ejecución de la silla de montar, que reposa sobre un faldón repujado de color rosado que cubre parte del vientre del animal. Su cabeza está adornada por un flequillo cuidadosamente peinado a ambos lados de la frente, su crin recortada prolijamente descansa sobre la parte superior del cuello, y su cola está cuidadosamente trenzada y recogida.

3. HORSE WITH CARETAKER Tang dynasty (618-907 a.d.)

Horse -Funerary Object, Polychrome terracotta

67 cm. X 59 cm. 26.38 in x 23.2 in

Thermoluminescence Oxford Authentication Ltd., Thermo. QED Laboratory, France

Provenance: Private Collection from the 1990s, Spain.

This magnificent piece comes along with a caretaker and represents a horse of large dimensions with an excellent polychromy in three colors. Its pose is very elegant and it appears to be waiting for an order since its head is cocked slightly to the side and its eyes with long eyelashes are looking at the viewer directly. The horse could also be waiting for his rider to come since he has a saddle on. The viewer can appreciate the beautiful detail and execution of the saddle, which lies over an embossed rose colored flap that covers the animal's belly. The horse's head is adorned with its delicately brushed bangs and the mane has been neatly trimmed, braided, and held up.



CUIDADOR

Dinastía Tang (618 – 906 d.c), Cuidador – Objeto Funerario
Terracota Policromada - 58 cm.

El cuidador de nuestro caballo no es chino, es extranjero aparentemente por sus rasgos y ropajes parece ser mongol, su tez oscura y sus rasgados ojos parecen confirmarlo. Su físico nos revela que es un hombre acostumbrado a realizar duras tareas de ahí sus rudas y toscas manos.

CARETAKER Tang Dynasty (618-907 a.d.)

Caretaker – Funerary Object, Polychrome terracotta
58 cm- 22,82 in.

The caretaker of the horse is a foreigner and his facial features such as the dark skin color, almond-shape eyes, and clothing reveal that he could be Mongolian. Also, by looking at the man's body and rough hands, it can be assumed that he is used to partaking in very physical labor duties.



4. CABALLO CON EL CUELLO ESTIRADO Dinastía Tang (618 – 907 d.c.)

Escultura en bulto redondo, Objeto funerario, Terracota policromada.

67 cm. x 60 cm.

Termoluminiscencia de Oxford Authenticated Ltd.

Colección Privada España años 90.

Este caballo de gran belleza es una pieza excepcional porque es poco frecuente encontrarlos en esta pose. Apoyado fuertemente sobre las cuatro patas, erecto en posición estática y en tensión, sus orejas rectas hacia atrás, su cuello totalmente estirado y sus ollares abiertos marcando su respiración nos indica que está a la expectativa de algo que le atemoriza, de ahí su mirada fija con los ojos muy abiertos. Su cuerpo desnudo de montura, le da un aspecto más salvaje a pesar de su crin recortada, su flequillo peinado cuidadosamente a ambos lados de la frente y la cola recogida, al más puro estilo de los caballos de dicha dinastía.

4. HORSE WITH STRETCHED NECK Tang dynasty (618-907 a.d.)

Funerary Object, Polychrome terracotta

67 cm. x 60 cm. - 26.38 in x 23.62 in

Thermoluminescence of Oxford Authentication Ltd.

Provenance: Private Collection from the 1990s, Spain.

This beautiful horse is an exceptional piece because of the rarity of finding them in this exact pose. The animal is firmly supported over its four legs, in a static and stiff position and with tension in its ears and its outstretched neck. The nostrils are open and emphasize its breathing which shows that it is awaiting something or someone he is afraid of. Its body has no saddle which gives it a more savage appearance although its mane and tail are groomed following the style of that period.



5. CABALLOS LAMIENDO PATA Dinastía Tang (618 – 907 d.c.)

Escultura en bulto redondo, Objeto Funerario, Terracota Policromada
62 cm. x 45 cm.

Termoluminiscencia Oxford Authentication Ltd.
Procedencia Colección Privada España, años 90.

Esta pareja de caballos es muy singular, puesto que no es frecuente encontrarlos en esta posición. Ambos tienen una silueta muy elegante, guardando un perfecto equilibrio, con el cuello inclinado hacia la rodilla derecha lamiéndola, y están a su vez levantando grácilmente su pata delantera izquierda.

Podemos apreciar el excelente trabajo realizado, la sofisticada talla de sus largas crines, el detalle muy elaborado de las monturas que lucen amplios faldones con pliegues perfectamente detallados, resalta por el colorido de la policromía de las sillas de montar.



5. PAIR OF HORSES LICKING THEIR LEG Tang dynasty (618-907 a.d.)

Funerary Object, Polychrome terracotta

62 cm. x 45 – 24.41 in x 17.72 in

Thermoluminescence of Oxford Authentication Ltd

Provenance: Private Collection from the 1990s, Spain.

This pair of horses is very special because it was not frequent to find them in this particular position. Both have a very elegant silhouette, keeping their balance with their neck tilted towards one knee and licking it. At the same time, they are gracefully raising the other leg.

The viewer can admire the piece's craft, the sophisticated manes and detailed saddles that show wide blankets with perfectly detailed pleats that uplift the coloring of the work.



6. PAREJA DE CABALLOS RAMPANTE “PRACING HORSES” Dinastía Tang (618 – 907 d.c.)

Escultura en bulto redondo, Objeto funerario, Terracota policromada

68 cm. x 71 cm.

Termoluminiscencia de Oxford Authentication Ltd.

Colección privada España, años 90.

Esta pareja de caballos rampantes “prancing horses”, es un conjunto escultórico impactante que nos trasmite gran fuerza y poder. La posición de su cuello, con la cabeza ladeada de mirada orgullosa nos muestra al espectador su destacado linaje. Su pose de alta elegancia les dota de un aspecto regio y aristocrático, indudablemente debieron de pertenecer a una familia de la alta nobleza china. La belleza de sus proporciones, la riqueza de sus atavíos con borlas de color alrededor de sus cuerpos, y una magnífica montura rematada por detallados y sublimes pliegues de diseño diferente en cada silla de montar, que reposan sobre una manta ribeteada. Sus patas traseras y una delantera descansan sobre una base de forma de trapecio.



6. PAIR OF PRANCING HORSES. Tang dynasty (618-907 a.d.)

Funerary Object, Polychrome terracotta

68 cm. x 71 cm. , 26.77 in x 27.95 in.

Thermoluminiscence Oxford Authentication Ltd.

This beautiful pair of horses, “prancing horses” is a striking sculpture that conveys great strength and power. The upright position of their neck and sideways tilted head, show the viewer their outstanding lineage.

Their elegant pose gives them a regal and aristocratic look. Undoubtedly they must have belonged to a family of the high nobility. The beauty of their proportions, the richness of the ornaments with colored tassels around their bodies and a magnificent saddle topped by detailed folds of different design in each saddle add great detail to the piece. Their two rear legs rest alongside the front leg over a trapezoidal base.



7. CAMELLO BACTRIANO CON JINETE Dinastía Tang (618 – 907 d.c.)

Objeto Funerario , Terracota Policromada

65 cm. x 54 cm.

Termoluminiscencia de Autentication de Oxford Ltd., Termo. QED Laboratoire, Francia.

Colección Privada España años 90.

Esta excelente figura de camello con jinete, consta de tres piezas: el camello bactriano, jinete y montura. La expresión del camello es muy dramática con la boca abierta emitiendo un sonido gutural por la posición de su lengua. De sus cuatro patas penden mechones de pelo y se aprecian callosidades. El jinete de rasgos exóticos con prominente nariz y barba está sentado sobre la montura, viste una camisa abierta mostrando su prominente estómago, en su silla porta una especie de cantimplora, algunas viandas y piezas de caza. Su policromía se conserva muy bien, principalmente presenta tres tipos de pigmentos; el blanco, el siena y un tipo de bermellón, así como una tinta oscura que se utilizaba para definir ciertos rasgos (pestanas, pelo, líneas musculares), aplicado con finos pinceles y dotando al camello de más expresividad.

7. BACTRIAN CAMEL WITH RIDER Tang dynasty (618-907 a.d.)

Funerary Object – Camel, Polychrome terracotta

65 cm. x 54 cm, 25.59 in x 21.26 in

Thermoluminescence Oxford Authentication Ltd., Thermo. Qed Laboratoire, France

Provenance: Private Collection from the 1990s, Spain.

This excellent work of a camel with rider consists of three pieces: the Bactrian camel, the rider, and the saddle. The animal's expression is very dramatic and its mouth is open making a guttural sound by the positioning of the tongue. In its four legs it has strands of hair as well as calluses. The rider has exotic facial features such as a prominent nose and beard and is seated over the saddle. He is wearing a wide-open shirt that shows his noticeable stomach. In the chair he carries a type of thermos and meats.

The work features three types of pigment: white, sienna, and a type of vermillion as well as a dark ink that is used to define certain details such as eyelashes, muscles, hair. This is applied with a fine brush and adds expression to the camel.



8. ELEFANTE Dinastía Tang (618 – 907 d.c.)

Escultura de bulto redondo, Objeto funerario, Terracota Policromada.

39 cm. x 30 cm

Certificado de Oxford Authentication Ltd.

Colección Privada España años 90.

El elefante es un animal especialmente venerado en Asia. Los elefantes simbolizan la encarnación de la fuerza, el poder y la sabiduría. Además de ser uno de los animales con más memoria. Muestran una conexión social muy desarrollada. Hay que destacar su resistencia ante las adversidades y su gran paciencia. La pieza, de pie y en posición de reposo, transmite la calma y serenidad que caracteriza a este tipo de animales. La figura está coronada con un motivo vegetal, probablemente una flor de loto. La trompa aparece recogida hacia el interior de las patas delanteras, dando una mayor sensación de robustez al ejemplar. Este elefante es un mingqi excepcional dado las pocas representaciones de elefantes que existen, su policromía tricolor es de gran belleza, luce un arnés de color rosado acabado con ondas a modo de flecos.

8. ELEPHANT Tang dynasty (618-907 a.d.)

Funerary Object, Polychrome terracotta.

39 cm. x 30 cm, 15.35 in x 11.81 in

Thermoluminescence Oxford Authentication Ltd.

Provenance: Private Collection from the 1990s, Spain.

The elephant is an animal especially revered in Asia. Elephants symbolize the embodiment of strength, power and wisdom. This species is known for its memory. They show a highly developed social connection.

The piece shows a standing, resting elephant and it conveys the calm and serenity that characterizes these animals. The figure is crowned with a plant motif, probably a lotus flower. The trunk appears lowered into the front legs, giving a greater sense of robustness. This elephant is an exceptional mingqi due to the rarity and scarce representations of elephants that currently exist. Its tricolor coloring is very beautiful and it is wearing a pink harness with fringes.





Contraportada

CAMELLO BACTRIANO CON JINETE

Dinastía Tang (618 - 907 D.C)

Terracota Policromada

65 cm. x 54 cm.

Termoluminisencia de Autentication de Oxford Ltd.

Termoluminisencia de QED Laboratoire, Francia.

Colección Privada España años 90.

Portada

BARTHOLOMEUS VAN DER HELST

(Haarlem 1613ca - Ámsterdam 1670)

Niña jugando con perro

Óleo sobre lienzo

117,5 cm. x 96,3 cm.

Firmado y fechado abajo en la izquierda B. vander. Helst 1658