



Dutch Artist (Artista holandés)

Active Amsterdam / activo en Ámsterdam, 1600–1700

Amsterdam Harbor as Seen from the IJ, ca. 1620, Engraving on laid paper

Amsterdam was the economic center of the Dutch Republic, which had declared independence from Spain in 1581. Originally a saltwater inlet, the IJ forms Amsterdam's main waterfront with the Amstel River. In the seventeenth century, this harbor became the hub of a worldwide trading network.

El puerto de Ámsterdam visto desde el IJ, ca. 1620, Grabado sobre papel verjurado

Ámsterdam era el centro económico de la República holandesa, que había declarado su independencia de España en 1581. El IJ, que fue originalmente una bahía de agua salada, conforma la zona costera principal de Ámsterdam junto con el río Amstel. En el siglo XVII, este puerto se convirtió en el núcleo de una red comercial de carácter mundial.



Jan van Noordt (after Pieter Lastman, 1583–1633)

Dutch / Holandés, 1623/24–1676

Judah and Tamar, 17th century, Etching on laid paper

This etching made in Amsterdam reproduces a painting by Rembrandt's teacher, Pieter Lastman, who imparted his close knowledge of Italian painting, especially that of Caravaggio, to his star pupil. As told in Genesis 38, the twice-widowed Tamar disguises herself to seduce Judah, her unsuspecting father-in-law, whose faithless sons had not fulfilled their marital duties. Tamar conceived twins by Judah, descendants of whom included King David.

Judá y Tamar, Siglo 17, Aguafuerte sobre papel acanalado

Esta aguafuerte creada en Ámsterdam reproduce una pintura del maestro de Rembrandt, Pieter Lastman, quien impartió su vasto conocimiento de la pintura italiana, en especial la de Caravaggio, a su discípulo estrella. Como se narra en Génesis 38, Tamar, que había quedado viuda dos veces, se disfraza para seducir a Judá, su confiado suegro, debido a que los impíos de sus hijos no habían cumplido con sus obligaciones maritales. Tamar dio a luz a dos gemelos hijos de Judá, entre cuyos descendientes se cuenta al rey David.



Rembrandt van Rijn

Dutch / Holandés, 1606–1669

The Artist's Mother with Her Hand on Her Chest: Small Bust, 1631, Etching and drypoint

Rembrandt first began etching in late 1626, while living in Leiden and working alongside Jan Lievens (1607–1674), a fellow student of Pieter Lastman. Both Lievens and Rembrandt experimented with familiar and everyday subjects, including head studies known as “tronies.” This early etching shows Rembrandt’s interest in printmaking as an independent art form, in this case lending its medium brilliantly to the depiction of his mother’s craggy features.

La madre de Rembrandt con la mano en el pecho: Busto pequeño, 1631, Aguafuerte y punta seca

Rembrandt comenzó a trabajar en aguafuerte a finales de 1626, mientras vivía en Leiden y trabajaba junto con Jan Lievens (1607–1674), otro de los estudiantes de Pieter Lastman. Tanto Lievens como Rembrandt experimentaron con temas familiares y cotidianos, incluidos unos estudios de cabeza denominados “tronies.” Esta aguafuerte temprana de Rembrandt muestra su interés por el grabado como forma artística independiente, que en este caso se presta magníficamente a la representación de los rasgos de anciana de su madre.



Adriaen van Ostade

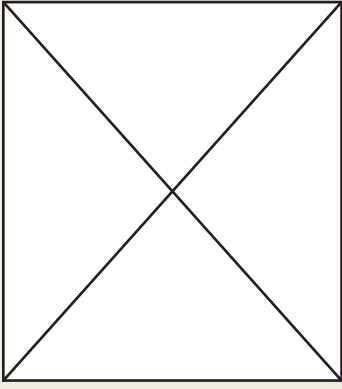
Dutch / Holandés, 1610–1685

The Hunchbacked Fiddler, 1654, Etching on laid paper

Influenced by Rembrandt's paintings and prints, Haarlem-based Adriaen van Ostade was Holland's preeminent etcher after Rembrandt. His genre scenes were immensely popular, and often depicted moralizing Dutch proverbs or comforting scenes of idealized rural life.

El violinista encorvado, 1654, Aguafuerte sobre papel verjurado

Adriaen van Ostade, un artista residente en Haarlem que recibió la influencia de las pinturas y las estampas de Rembrandt, fue el aguafuertista más destacado de Holanda después de Rembrandt. Sus escenas de género gozaron de una gran popularidad y solían representar proverbios holandeses moralizadores o reconfortantes escenas de una vida rural idealizada.



Rembrandt van Rijn

Dutch / Holandés, 1606–1669

Diana at the Bath, ca. 1631, Etching

One of Rembrandt's most ambitious early etchings, this work is signed "RL," for Rembrandt van Leiden. It was a signature he would shortly abandon in favor of his full first name, a branding move intended to elevate his status.

Diana en el baño, ca. 1631, Aguafuerte

Esta obra, que es una de las aguafuertes más ambiciosas que Rembrandt realizó durante sus primeros años, lleva como firma la sigla "RL," por Rembrandt van Leiden. El artista pronto abandonaría esta firma en favor de su primer nombre completo, una táctica que tenía por objetivo elevar su estatus.



Rembrandt van Rijn

Dutch / Holandés, 1606–1669

Self-portrait Etching at a Window, 1648, Etching, drypoint, and burin on laid paper

While self-portraits were a significant part of his output throughout Rembrandt's career, this is the first in etching after a decade-long hiatus. This is the fourth (and final by Rembrandt's hand) state of the print, meaning Rembrandt made significant changes in each of the previous three states. We find here an introspective master, at work on an etching plate with drypoint needle in hand as sunlight illuminates his activity yet leaves his face in dramatic shadow. Rembrandt's technique and psychological insight make this his most enduring self-portrait etching.

Autorretrato, grabado junto a la ventana, 1648, Aguafuerte, punta seca y buril sobre papel verjurado

Si bien los autorretratos fueron una parte significativa de su producción a lo largo de la carrera de Rembrandt, este es el primer grabado después de una paréntesis a lo largo de una década. Éste es el cuarto (y último, según la mano de Rembrandt) estado de grabado, lo que significa que Rembrandt realizó cambios significativos en cada uno de los tres estados anteriores. Encontramos aquí un maestro introspectivo, trabajando en una placa de grabado con una aguja de punta seca en la mano mientras la luz del sol ilumina su actividad y deja su rostro en una sombra dramática. La técnica y percepción psicológica de Rembrandt hace este grabado de autorretrato su más duradero.



Rembrandt van Rijn

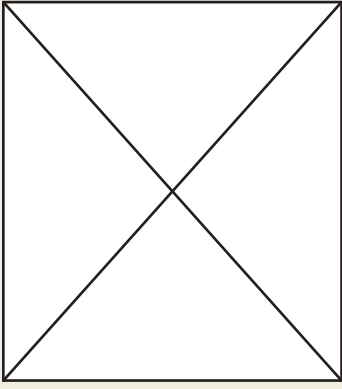
Dutch / Holandés, 1606–1669

Jan Cornelisz Sylvius, Preacher, 1633, Etching on laid paper

Most of Rembrandt's early subjects were friends and family, including Jan Sylvius, the guardian of the artist's wife, Saskia van Uylenburgh. Here the sitter crosses his hands on his Bible, seated in a chapel-like space while the architecture flickers between light and shade. This etching is also known in multiple states, with Rembrandt making changes at some point by taking a counterproof (a transfer of wet ink from one paper sheet to another) and making corrections in black chalk (now in the British Museum).

Jan Cornelisz Sylvius, predicador, 1633, Aguafuerte sobre papel verjurado

La mayoría de los primeros sujetos de Rembrandt fueron amigos y familiares, incluyendo a Jan Sylvius, el tutor de la esposa del artista, Saskia van Uylenburgh. Aquí, el retratado cruza sus manos sobre su Biblia, sentado en un espacio parecido a una capilla mientras la arquitectura destella entre luz y sombra. Este grabado también se conoce en varios estados, con Rembrandt realizando cambios en algún momento al tomar una contraprueba (una transferencia de tinta húmeda de una hoja de papel a otra) y efectuar correcciones en tiza negra (ahora en el British Museum).



Rembrandt van Rijn

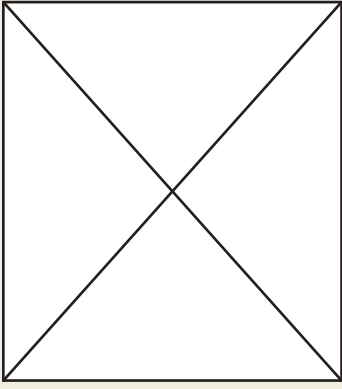
Dutch / Holandés, 1606–1669

The Angel Appearing to the Shepherds, 1634, Etching and drypoint

Imagining the angel's apparition taking place at night, this composition was Rembrandt's first effort at nocturnal etching. The prints of Hendrick Goudt (Dutch, 1583–1648) were an essential influence for Rembrandt in this respect. Throughout his career he would continue to experiment with the powerful effects of light and shadow that the etching medium offered.

Aparición de un ángel a los pastores, 1634, Aguafuerte y punta seca

Esta composición de Rembrandt, en la que el artista imagina la aparición del ángel por la noche, fue su primera incursión a la representación de escenas nocturnas en aguafuerte. Las estampas de Hendrick Goudt (holandés, 1583–1648) ejercieron una influencia fundamental para Rembrandt en este aspecto. A lo largo de su carrera, el artista continuaría experimentando con los poderosos efectos de la luz y la sombra que ofrecía el medio.



Rembrandt van Rijn

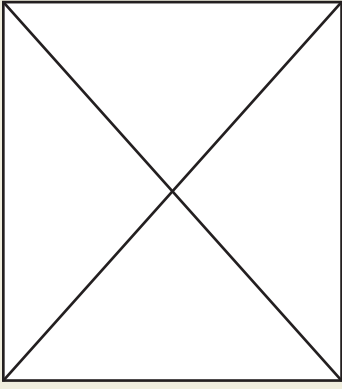
Dutch / Holandés, 1606–1669

The Adoration of the Shepherds: with the lamp, ca. 1654, Etching

On a much more intimate scale than *The Angel Appearing to the Shepherds* nearby, and much looser in technique, here Rembrandt imagines the Adoration taking place at night. The hanging oil lamp, which Rembrandt allows to shine bright by wiping the plate clean of ink, illuminates proud parents and humble visitors, including one with a bagpipe.

La adoración de los pastores: con la lámpara, ca. 1654, Aguafuerte

En esta obra, caracterizada por una escala mucho más íntima que *Aparición de un ángel a los pastores* —expuesta en las inmediaciones— y por una técnica mucho más suelta, Rembrandt imagina la Adoración teniendo lugar de noche. La lámpara de aceite colgante, a la cual Rembrandt otorga un brillo intenso retirando por completo la tinta de la plancha, ilumina a los padres orgullosos y los visitantes humildes, incluido uno con una gaita.



Rembrandt van Rijn

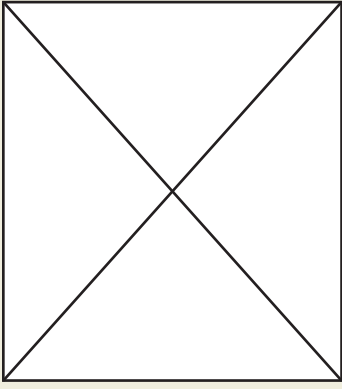
Dutch / Holandés, 1606–1669

The Adoration of the Shepherds: a night piece, ca. 1657, **Etching on laid paper**

Facing financial woes in the 1650s, Rembrandt increased his practice of reprinting many of his earlier etching compositions, finally pawning the plates themselves, it seems, in 1654. After this date, Rembrandt became even more daring and experimental, creating some of his most dramatic and singular impressions. Often, he experimented with heavy inking and deft wiping in a technique akin to painting on the copper plate. Here Rembrandt imagines the chaos—even terror—following the heavenly apparition, while the frenetic energy of the etched line heightens the drama.

La adoración de los pastores: una pieza nocturna, ca. 1657, **Grabado sobre papel verjurado**

Debido a los problemas económicos que enfrentaba durante la década de 1650, Rembrandt aumentó el número de reimpresiones de muchas de sus composiciones tempranas en aguafuerte, para terminar empeñando las planchas mismas, según se cree, en 1654. Tras esta fecha, el artista se volvió incluso más intrépido y experimental, creando algunas de sus impresiones más dramáticas y excepcionales. A menudo, experimentó con un uso cargado de la tinta y una gran habilidad para retirarla, aplicando una técnica que se asemejaba a la pintura sobre plancha de cobre. Aquí Rembrandt imagina el caos —incluso el terror— que habrá seguido a la aparición celestial, mientras la energía frenética de las líneas grabadas pone de relieve el dramatismo de la escena.



Rembrandt van Rijn

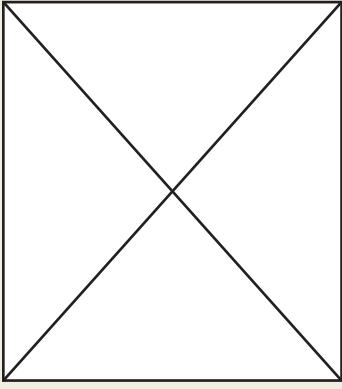
Dutch / Holandés, 1606–1669

The Raising of Lazarus (the small plate), 1642, Etching

Rembrandt signed this work (lower left) 1642, the year he completed *The Night Watch*. It was also the year of his wife Saskia's death, after which he increasingly concentrated on landscapes in his etching and drawing. Here, however, he turned to a subject he had tackled in 1632, with a new approach focusing on healing and, ultimately, triumph over death.

La resurrección de Lázaro (plancha pequeña), 1642, Aguafuerte

Rembrandt firmó esta obra (abajo a la izquierda) en 1642, año en que completó *La ronda de noche*. Aquel también fue el año de la muerte de su esposa Saskia, tras lo cual el artista se concentraría cada vez más en la representación de paisajes en sus aguafuertes y dibujos. Sin embargo, aquí retomó un tema que había ya abordado en 1632, pero con un nuevo enfoque, que se centra en la sanación y, en última instancia, el triunfo sobre la muerte.



Rembrandt van Rijn

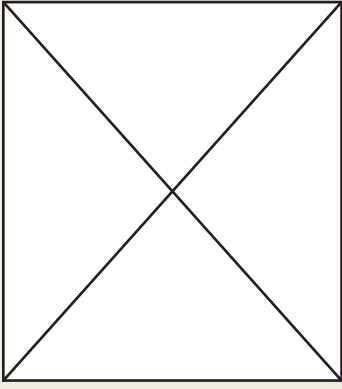
Dutch / Holandés, 1606–1669

The Descent from the Cross, 1633, Etching and engraving, State II/IX

For a brief period in the 1630s, Rembrandt enlisted the engraver Jan van Vliet to assist in making a series of prints that reproduce Rembrandt's paintings, such as the Descent he painted for Prince Frederick Henry of Orange. This reproductive process emulated Peter Paul Rubens, whose prolific graphic workshop helped to make him the most famous artist in the Western world. Like Rubens, Rembrandt also inserts a self-portrait into the composition, glaring at the viewer from the ladder.

El descendimiento de la cruz, 1633, Aguafuerte y grabado, Estado II/IX

Durante un breve periodo en la década de 1630, Rembrandt contrató al grabador Jan van Vliet para asistirle en la creación de una serie de estampas que reproducían las pinturas del artista, tales como el Descendimiento que había pintado para el príncipe Federico Enrique de Orange. Este proceso reproductivo imitaba el de Pedro Pablo Rubens, cuyo prolífico taller gráfico había ayudado a establecerlo como el artista más famoso del mundo occidental. Al igual que Rubens, Rembrandt inserta un autorretrato en la composición: una figura que observa al espectador desde la escalera.



Rembrandt van Rijn

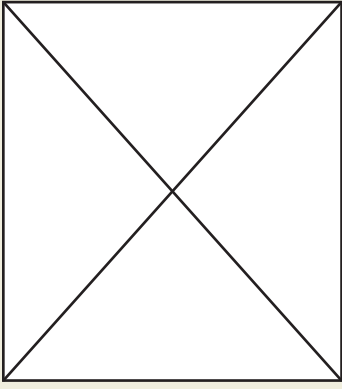
Dutch / Holandés, 1606–1669

Descent from the Cross by Torchlight, 1654, Etching and drypoint, State I/IV

Rembrandt's creative genius comes through in this small work, not merely reflected in his choice to set it at night, but also the focus on the human emotions and physical efforts of Joseph of Arimathea and the disciples. The cross is not fully visible, but the excruciating detail of one foot still attached by nail is balanced by the gentle poetry of the single illuminated hand reaching up to help.

El descendimiento de la cruz a la luz de las antorchas, 1633, Aguafuerte y punta seca, Estado I/IV

El genio creativo de Rembrandt se hace patente en esta pequeña obra, no sólo porque elige ambientarla por la noche, sino también porque se centra en las emociones humanas y en los esfuerzos físicos de José de Arimatea y los discípulos. Aunque la cruz no se encuentra del todo visible, el horroroso detalle de un pie todavía clavado a ella se ve equilibrado por la elegancia poética de la mano iluminada que se alza en señal de ayuda.



Rembrandt van Rijn

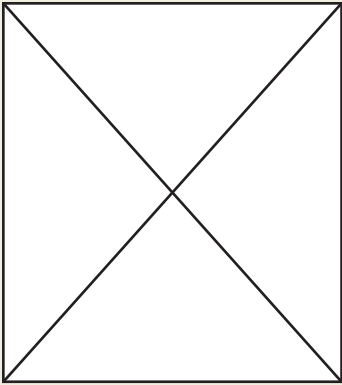
Dutch / Holandés, 1606–1669

***Christ Seated Disputing with the Doctors, 1654,* Etching with touches of drypoint**

By 1654, Rembrandt was in deep financial trouble. His series of scenes from childhood were designed with broad appeal in mind to sell. This scene, like the Adoration displayed nearby, are simple and sweet. Viewers in Rembrandt's time would have immediately recognized the added layer of drama: while twelve-year old Jesus held his own amongst the elders, Mary and Joseph were frantically looking for their missing young son.

***Cristo sentado discutiendo con los doctores, 1654,* Aguafuerte con toques de punta seca**

Hacia 1654, Rembrandt tenía serias dificultades económicas. Su serie de escenas de la niñez fue diseñada para atraer a un público amplio con la idea de vender más copias. Esta escena, al igual que la Adoración expuesta en las inmediaciones, es sencilla y adorable. El público de la época de Rembrandt habría reconocido de inmediato el dramatismo añadido a la escena: mientras un Jesús de doce años defendía su postura ante los ancianos, María y José buscaban a su hijo con desesperación.

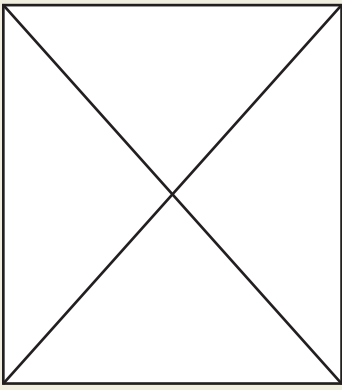


Rembrandt van Rijn

Dutch / Holandés, 1606–1669

The Presentation in the Temple (oblong plate), 1639, Etching

La presentación en el templo (placa oblonga), 1632, Aguafuerte



Rembrandt van Rijn

Dutch / Holandés, 1606–1669

Agony in the Garden, ca. 1652, Etching and drypoint

In this small but powerful image, Rembrandt depicts the nocturnal scene at Gethsemane the night before Jesus's arrest. Comforted by an angel, Jesus comes to accept his fate. As with many of his later etchings, here Rembrandt focuses on the humanity of the scene: the angel's physical embrace, the sense of real anxiety, and the wrenching detail, rendered with sketchy and sympathetic line, of the disciples' derelict slumber through the crisis.

La oración en el huerto, ca. 1652, Aguafuerte y punta seca

En esta imagen pequeña pero poderosa, Rembrandt representa la escena nocturna en el Getsemaní la noche previa al arresto de Jesús. Consolado por un ángel, Jesús termina aceptando su destino. Como ocurre con muchas de sus aguafuertes por capas, aquí Rembrandt se centra en el aspecto humano de la escena: el abrazo físico del ángel, la sensación de verdadera ansiedad y el desgarrador nivel de detalle, representado con una línea esbozada y compasiva, del sopor negligente de los discípulos en medio de la crisis.



Rembrandt van Rijn

Dutch / Holandés, 1606–1669

Old Man with Beard, Fur Cap, and Velvet Cloak, 1632, Etching

Hombre viejo con barba, gorro de piel y capa de terciopelo, 1632, Aguafuerte

Unidentified donor, 1990.73



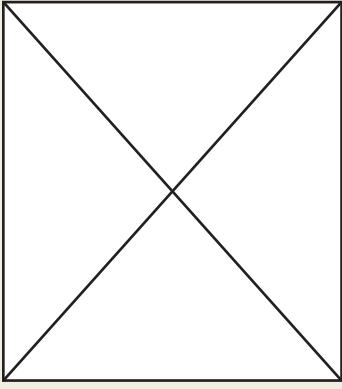
Rembrandt van Rijn

Dutch / Holandés, 1606–1669

Old Bearded Man in High Fur Cap, Eyes Closed, ca. 1635, Etching

Viejo barbudo con gorra de piel alta, ojos cerrados, ca. 1635, Aguafuerte

Gift of the Women's Club, 1927.38



Rembrandt van Rijn

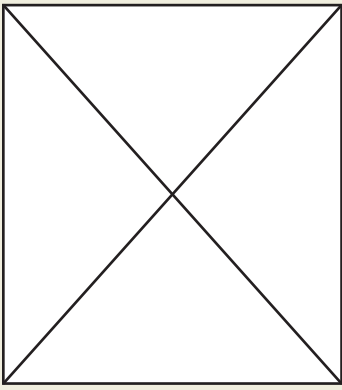
Dutch / Holandés, 1606–1669

Christ at Emmaus, 1654, Etching, burin, and drypoint

Two followers of Jesus left Jerusalem full of doubt after the Crucifixion. They were joined on their way home by a man neither recognized. However, when they stopped for the night and the stranger broke bread, they immediately saw that it was Jesus. Rembrandt depicts Jesus in this instant surrounded by a glowing light, achieved by wiping the plate clean of ink in this concentrated area.

Cristo en Emaús, 1654, Aguafuerte, buril y punta seca

Dos de los discípulos de Jesús abandonaron Jerusalén llenos de dudas tras la Crucifixión. Por el camino, se les unió un hombre al que ninguno de ellos reconoció. Sin embargo, cuando pararon a pasar la noche y el desconocido rompió el pan, se dieron cuenta inmediatamente de que se trataba de Jesús. Rembrandt representa a Jesús en este instante rodeado de una luz brillante, detalle que logra retirando por completo la tinta de la plancha en esta zona.



Rembrandt van Rijn

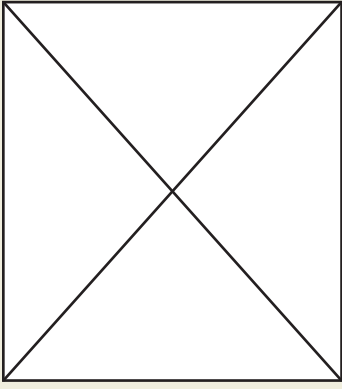
Dutch / Holandés, 1606–1669

The Tribute Money, ca. 1635, Etching on laid paper

Upon arriving in their new hometown of Capernaum, Jesus told his disciples they needed to pay the standard tax, or tribute, though they had no money. So Jesus instructed Matthew, the former tax-collector, to cast a hook into the Sea of Galilee and pull a coin from the fish's mouth. This unusual episode, as an example of Jesus's acceptance of worldly authority, nicely paralleled the more secular approach to government and society in the Netherlands.

El tributo de la moneda, ca. 1635, Aguafuerte sobre papel verjurado

Al llegar a su nuevo hogar en Cafarnaún, Jesús comunica a sus discípulos que deben pagar el impuesto, o tributo regular, pero estos no tenían dinero. Entonces, Jesús pide a Mateo, antiguo recaudador de impuestos, que lance un anzuelo al mar de Galilea y saque una moneda de la boca del pescado. Este inusual acontecimiento, que ejemplifica la aceptación de la autoridad mundana por parte de Jesús, era una buena analogía de la forma más secular en que los holandeses abordaban las cuestiones del Estado y la sociedad.



Rembrandt van Rijn

Dutch / Holandés, 1606–1669

Christ Driving the Moneychangers from the Temple, 1635, Etching and drypoint

Rembrandt was particularly fascinated by the human aspects of Bible stories, as well as with the Jewish community in Amsterdam. Here he depicts a Jesus driven by righteous anger, overturning the tables on which foreign currencies were exchanged at unfair rates. As he does so, he quotes the Old Testament prophet Jeremiah, who condemned those who had turned the “house of prayer for all the nations,” into a “den of robbers.” His actions were not, however, a condemnation of the temple itself, as Jesus took care not to disturb the holy coffers, casting out only those who were breaking Jewish law.

Jesús expulsando a los cambistas del templo, 1635, Aguafuerte y punta seca

Rembrandt sentía especial fascinación por los aspectos humanos de los relatos bíblicos, así como por la comunidad judía de Ámsterdam. Aquí, representa a Jesús justamente enfurecido, dando vuelta las mesas sobre las que se cambiaban monedas extranjeras a tasas injustas. Al hacerlo, cita al profeta del Antiguo Testamento Jeremías, quien condenó a aquellos que habían convertido la “casa de oración para todas las naciones” en una “guardia de ladrones”. Sus acciones, sin embargo, no eran una condena del templo en sí mismo, dado que Jesús se preocupó de no romper las arcas sagradas, echando sólo a aquellos que quebrantaban la ley judía.