

eman ta zabal zazu



Universidad  
del País Vasco

Euskal Herriko  
Unibertsitatea

**LOS CUADROS DE BATALLAS  
NAVALES.  
UNA IMAGEN DEL PODER DE LAS  
PROVINCIAS UNIDAS  
EN EL SIGLO XVII**

Alumna: Alana Stoel Aguirre  
Grado: Historia del Arte  
Trabajo de Fin de Grado  
Curso académico: 2014-2015  
Tutor: Pedro Luis Echeverría Goñi.  
Departamento: Historia del Arte y Música.

## Índice

Resumen	2
1. Introducción	3
1.1. Razones de la elección del tema	3
1.2. Estado de la cuestión bibliográfico	4
1.3. Metodología y organización	5
2. La República de las Provincias Unidas, una potencia naval	7
2.1. La flota de guerra holandesa	9
3. La naturaleza, protagonista de la pintura: el paisaje	10
4. Las batallas navales en la pintura de marinas	14
4.1. Los cinco periodos de la pintura holandesa en cuadros de combates en el mar	18
4.2. Un enfoque diferente: Reinier Nooms y la Batalla de Livorno	24
5. Conclusiones	27
Bibliografía consultada	29
Anexo fotográfico	30

## Resumen

Tras la independencia de las Provincias Unidas surgieron, gracias al desarrollo económico, social y cultural alcanzado en el siglo XVII, nuevos géneros pictóricos de la mano de especialistas. La importancia del mar, fuente de riqueza y orgullo, dio lugar a la aparición de las marinas. Es la supremacía de la flota de guerra holandesa la que explica los cuadros de batallas navales, subgénero que constituye una imagen del poder con un claro sentido propagandístico.

## 1. Introducción

Como ya nos anticipa el título, a lo largo de las siguientes páginas se hablará sobre el tema de las pinturas de combates navales que se dieron entre la República de las Provincias Unidas de los Países Bajos, conocida hoy como Holanda, y otros reinos como Inglaterra, España y Francia durante el siglo XVII. En las batallas en tierra firme había naciones mucho mejor preparadas, por lo que este país pequeño y costero siempre se encontraba en desventaja. En el mar en cambio, gracias a su privilegiada ubicación geográfica y a la vida tan íntimamente ligada al mar, no había potencia que pudiera ganarles. Por ello, estas representaciones de batallas constituyen una imagen del poder de las Provincias Unidas, de cómo llegaron a ser una talasocracia y mantuvieron ese poder durante todo el siglo XVII.

Es importante saber de dónde venimos y conocer aunque sea algunas nociones básicas sobre nuestro patrimonio histórico-artístico. Durante estos cuatro años del grado en la universidad hemos adquirido diversos conocimientos sobre la historia y arte de Europa a grandes rasgos y hemos profundizado en el ámbito español y vasco. Es decir, nuestra formación se ha centrado en la historia del arte occidental con una base cultural judeocristiana. Es normal que no se pueda abarcar ni toda la historia ni todo el arte del planeta y por ello se estudia más profundamente aquello que tenemos más próximo y que por ello nos atañe más. Además, mediante todas estas asignaturas hemos aprendido aspectos metodológicos, a realizar trabajos y exposiciones, a hacer búsquedas bibliográficas y a extraer la información sobre aquellos temas que nos interesan. Por esa razón, como ya he adquirido ciertos conocimientos sobre uno de mis orígenes, considero que este trabajo es una buena vía para poner en práctica lo aprendido para adentrarme y conocer de cerca la historia de la pintura barroca de Holanda.

### 1.1. Razones para la elección del tema

El origen del tema a abordar en este TFG siempre ha estado muy cerca, en mi propio domicilio familiar. Me refiero a las dos obras que he visto desde mi infancia colgadas en el pasillo: un grabado de la flota holandesa y un lienzo del mar del Norte en tempestad. Siempre he sentido curiosidad y gusto por esos cuadros y durante una excursión realizada a Madrid como práctica complementaria a la docencia para las

asignaturas correspondientes al arte de la época moderna, visitamos el Museo Thyssen-Bornemisza, que posee la más amplia colección de obras del Siglo de Oro holandés; contaba con varios módulos dedicados cada uno de ellos a un subgénero de los especialistas de esta escuela. Para mi sorpresa, llegando al final del recorrido, una sala estaba completamente dedicada a la exposición de obras como las que yo tenía en mi casa. Fue en ese momento cuando empecé a contemplar la idea de realizar mi trabajo sobre algún tema relacionado con Holanda, el mar y los barcos.

Además de estas motivaciones de gusto artístico, existen otros factores de índole más personal, como por ejemplo el hecho de que yo misma naciera en la ciudad holandesa de Arnhem y viviera mis primeros años allí, ya que por parte paterna mi familia es de esa nacionalidad. Una vez ha quedado justificada la elección de la escuela holandesa de pintura, el tema concreto de las marinas y los barcos tiene que ver con el trabajo de mi padre que ejerce como capitán de navío, por lo que desde mi niñez siempre he tenido una fuerte conexión con el mar. Con todo esto, no podía ser otro el tema elegido para mi Trabajo de Fin de Grado, que presento con el título de “Los cuadros de batallas navales: una imagen del poder de las Provincias Unidas en el siglo XVII”.

## 1.2. Estado de la cuestión bibliográfico

Tras la consulta de obras generales para elaborar el contexto histórico, cultural y artístico como las de Farting y Toman, deseo referirme al libro que considero fundamental para la pintura holandesa de los siglos XVII y XVIII, escrito por Seymour Slive, *Dutch painting, 1600-1800*. Además de la introducción y la ambientación, son de gran utilidad para este trabajo los capítulos 8 y 9 sobre el paisaje y las marinas respectivamente.

Una visión diferente nos proporciona el libro ya clásico de S. Alpers, *El arte de describir, el arte holandés del siglo XVII*. Esta obra, que ya nos fue recomendada en la asignatura de Historia del Arte del Barroco, me ha interesado especialmente por el apartado que titula: “Palabras para la vista: La representación de textos en el arte holandés”. Su lectura reforzó la idea que ya tenía de completar mi estudio con un comentario sobre la presencia de textos en los cuadros holandeses.

Nuestra prospección bibliográfica se ha centrado sobre todo en monografías generales sobre el paisaje, como las de Kenneth Clark, *El arte del paisaje*, y Javier Maderuelo, *El paisaje, génesis de un concepto*. En el primero aborda temas en relación con nuestro trabajo en lo que llama “El paisaje de hechos” del capítulo segundo. Maderuelo dice en el capítulo 11 sobre el paisaje como género pictórico que Holanda fue la cuna de esta especialidad y que los avances en la cartografía fueron cruciales para su independencia como género pictórico. La primera obra específica que trata sobre el paisaje en Holanda es un catálogo de exposición sobre *El Siglo de Oro del Paisaje Holandés* de P. Sutton. El problema es que dedica muy poco espacio a las marinas y no habla de las pinturas de batallas navales. Me llama la atención que tanto en esta obra como en la de Slive los géneros del paisaje y la marina se estudian de forma independiente.

Para el tema de batallas, he usado dos estudios de Wouter Kloek, uno de los mejores especialistas en este subgénero pictórico. El primero, *Hollands Glorie, Zeeslagen in de Gouden Eeuw*<sup>1</sup>, escrito en colaboración con Peter Sigmond, ha sido uno de los libros más importantes para este trabajo. El primero de sus autores es historiador del arte holandés y el otro historiador marítimo y de esta unión nace un trabajo que aborda todo lo referente a nuestro tema. Además cuenta con muchas ilustraciones de pinturas mediante las que se explican los mayores enfrentamientos entre la República y otras potencias marítimas. El segundo trabajo de Kloek es el artículo “Batallas en el mar. La pintura como memento”, que se encuentra en libro de B. García *La imagen de la guerra en el arte de los antiguos Países Bajos*. Aquí analiza aspectos de este subgénero y menciona algunos ejemplos claves.

### 1.3. Metodología y organización

Dado el tema del trabajo, en el que los cuadros barrocos son en primera instancia los documentos gráficos de victorias navales de la flota holandesa, como el de Nooms sobre la inglesa, la metodología adecuada para abordar su estudio es la histórico-artística, ya que el contexto social y político juega un papel fundamental e influye en el surgimiento y desarrollo posterior de la pintura paisajística holandesa.

---

<sup>1</sup>Traducción: “Gloria de Holanda, batallas marinas en el Siglo de Oro”.

Además de recoger toda esta bibliografía y documentación, he realizado un extenso trabajo de campo, ya que he viajado a Holanda, país en el que se centra mi trabajo, y he podido ver in situ todas las obras que mencionaré a lo largo de las siguientes páginas. Considero que esto es algo fundamental para un historiador del arte, ya que no resulta lo mismo abordar un tema de estudio de obras que nunca se han visto frente a aquel que parte de la contemplación directa de los cuadros y que permite, por lo tanto, dar nuestras propias impresiones. Además de este viaje a Holanda, querría volver a destacar las obras vistas en el Museo Thyssen-Bornemisza, así como las de mi propio hogar.

Por otro lado, he tratado de buscar algún tipo de documentación de época, como epístolas o descripciones realizadas por los propios artistas sobre su producción. En este sentido, quiero señalar que durante mi visita al Rijksmuseum en Amsterdam ví una obra del pintor Reinier Nooms que atrajo mi atención porque reproducía en el mismo lienzo, con palabras en una hoja pintada la escena bélica y de ahí saqué la idea de dedicar un pequeño apartado a la representación de textos en el arte holandés, centrándome en la materia concreta sobre la que trata este trabajo. Al hilo del anterior apartado, he querido analizar de manera breve algunas obras pictóricas del momento para establecer similitudes y comparaciones entre los pintores a lo largo de la evolución en la manera de representar el paisaje durante el siglo XVII.

Tras el preceptivo resumen del contenido, hemos organizado nuestro TFG en cuatro capítulos, que van de lo general a lo particular. Terminamos esta introducción, en la que hemos destacado las razones que nos han llevado a elegir el tema, el estado de la cuestión bibliográfico y la metodología histórico-artística que aplicamos, con un comentario de los tres puntos específicos del trabajo propiamente dicho. En el capítulo segundo me ocupo del peculiar contexto holandés con el único ensayo republicano de Europa en el siglo XVII, la acogida de gentes expulsadas de otras zonas, la relativización del papel del calvinismo y, sobre todo, la creación de una potente escuadra de guerra, a la que dedicamos un apartado. Seguidamente nos adentraremos ya en el ámbito de la pintura, metiéndonos de lleno en el capítulo tercero que trata del protagonismo de la naturaleza en la pintura holandesa, el nacimiento del paisaje y las razones de por qué este género llegó a independizarse.

El capítulo principal y más específico de este trabajo es el cuarto, dedicado a las batallas navales. Aquí analizaremos este subgénero, sus antecedentes, tipos (a gran escala y a escala reducida), sus diferencias con las naumaquias y las que separan a las “crónicas” holandesas de las europeas, cargadas de sentido alegórico y la clientela de estos cuadros. La evolución de la pintura holandesa del siglo XVII en cinco periodos la aplicamos en el primer apartado de este capítulo a las pinturas de marinas y de combates navales, mencionando para cada momento alguna obra representativa. Finalmente, en el último apartado estudiaremos una obra del periodo clásico, *La Batalla de Livorno* de R. Nooms, que, por sus características, nos servirá para darle un enfoque distinto que al resto del trabajo y nos permitirá aludir a la representación de textos dentro de la pintura holandesa.

## **2. La República de las Provincias Unidas, una potencia naval**

A raíz de una herencia, los Países Bajos, entonces formados por las diecisiete provincias del norte y del sur, pasaron a formar parte del imperio de Carlos V (1500-1558) y éste, a su vez, se los legó a su hijo Felipe II (1527-1598). De esta manera, estas tierras dependieron de la Corona de España durante casi todo el siglo XVI, aunque no sin oponer resistencia<sup>2</sup>.

La época de reinado de Felipe II, que comprende el último tercio del siglo XVI, fue un periodo difícil para los territorios del norte por las imposiciones de sus gobernantes, que causaron una fuerte crisis económica, a la que se sumó la separación de los protestantes del seno de la Iglesia católica y una grave crisis económica. Nació un ambiente de caos y descontrol en donde se dieron múltiples episodios de represión y tortura por parte de la Inquisición<sup>3</sup>. Cuando los habitantes vieron peligrar sus derechos y privilegios tiempo atrás reconocidos, se desató un prolongado conflicto, conocido como la Guerra de los Ochenta Años (1568-1648), liderada en sus inicios por el príncipe Guillermo de la Casa de Orange<sup>4</sup>. Aunque trataron de mantener a las diecisiete

---

<sup>2</sup>MADERUELO, J., *El Paisaje. Génesis de un concepto*, Madrid, Abada, 2005, p. 284.

<sup>3</sup>TOMAN, R., *El Barroco. Arquitectura, Escultura, Pintura*, Colonia, Könemann, 2011, p. 430.

<sup>4</sup>FARTING, S., *Arte. Toda la historia: movimientos y obras*, Barcelona, Blume, 2010, p. 222.

provincias unidas, cuando la guerra tocó a su fin solo las siete del norte lograron la independencia<sup>5</sup>; la Flandes del sur siguió bajo el yugo español<sup>6</sup>.

El país prosperó de una manera destacable, razón por la que hoy en día se reconoce al siglo XVII como el Siglo de Oro<sup>7</sup>. El Estado quedó gobernado por ciudadanos, soldados y comerciantes que supieron construir la nación más rica de la Europa del momento y la convirtieron en una verdadera talasocracia<sup>8</sup>. Esa riqueza provino sobre todo del mar, ya que gracias a la situación geográfica costera y los diversos ríos que cruzaban todo el país, se pudo crear una extensa red comercial marítima y fluvial<sup>9</sup>. Este comercio tuvo como consecuencia además, el nacimiento de una burguesía mercantil que jugaría un papel fundamental en el devenir de la pintura.

Merece especial mención la singular evolución demográfica, ya que mientras en el resto de Europa la población se estancó, en las Provincias Unidas llegó a duplicarse. Este crecimiento no fue tanto por los nacimientos, sino sobre todo fruto de la emigración. Por las guerras y enfrentamientos constantes de carácter político y religioso, muchos habitantes de otros países buscaron cobijo en el país libre y seguro que pocos años antes había nacido. Los naturales del lugar supieron cómo sacar provecho a los conocimientos de estas gentes llegadas de otras partes<sup>10</sup>.

No cabe duda de que el calvinismo jugó un papel importante en las Provincias Unidas y en su manera de ver el mundo. Sin embargo, nunca llegó a ser la religión del Estado, ni mucho menos fue lo que separó Flandes de la futura Holanda, aunque

---

<sup>5</sup>De las siete provincias, Holanda era la mayor en cuanto a población y riqueza, además se convirtió en centro del Estado; por ello al poco tiempo Holanda comenzó a ser sinónimo de Provincias Unidas. Desde el estallido de la guerra, las Provincias Unidas fueron ganando poco a poco independencia en todos los ámbitos, pero no lograron la independencia real hasta 1648, año en el que se firmó la Paz de Westfalia, poniendo fin a la Guerra de los Treinta Años y a la guerra en los Países Bajos (Tratado de Munster, incluido en el primer documento).

<sup>6</sup>SLIVE, S. y ROSENBERG, J., *Dutch painting, 1600-1800*, New Haven, Yale University Press, 1995, pp. 2-6, "Contexto histórico".

<sup>7</sup>El escritor holandés Arnold Houbraken fue el primero en hacer referencia a la prosperidad holandesa del siglo XVII. En su obra *Groote Scouburg*, 1721, encontramos por primera vez el sobrenombre de "Edad Dorada".

<sup>8</sup>FARTING, S., *Ob. cit.*, p. 222.

<sup>9</sup>SLIVE, S. y ROSENBERG, J., *Ob. cit.*, pp. 2-6.

<sup>10</sup>FARTING, S., *Ob. cit.*, pp. 222-223.

siempre es una de las razones que se mencionan cuando se habla sobre la independencia de las siete provincias. No existen datos precisos que lo demuestren, pero en cualquier caso no fue hasta mediados del siglo XVII cuando el calvinismo cogió peso entre los habitantes. A pesar de lo que podría creerse, tras la independencia muchos permanecieron católicos, si bien es cierto que el catolicismo no pasó por un buen momento y fue prohibido durante un breve periodo, pronto se les permitió a los clérigos ejercer nuevamente sus oficios<sup>11</sup>.

Lo cierto es que siendo un estado multiconfesional (lo que a su vez fue un proceso lento) que dio cobijo a católicos, protestantes de diversas ramas (calvinistas, luteranos, hugonotes...) y judíos, entre otras formas de experiencia religiosa, no puede achacársele solo a uno de esos grupos, aún siendo el mayoritario, el espléndido desarrollo cultural del siglo XVII. En cualquier caso, tratando de remarcar sus diferencias respecto a su opresor Felipe II y España, sí es verdad que muchos ciudadanos comenzaron a sentir cierto rencor hacia la religión de sus opresores, lo que les llevó a acercarse a lo que entonces se consideraba el polo opuesto: el protestantismo<sup>12</sup>. Esto hizo que la Iglesia perdiera poder, y junto a ella, la aristocracia.

## 2.1. La flota de guerra holandesa

Dado el tema objeto de estudio de este TFG, creo que es importante, además de contextualizar el momento histórico-cultural y las razones de la peculiaridad de la sociedad holandesa en la Europa del siglo XVII, hacer una breve incursión en las características y la evolución de la marina holandesa<sup>13</sup>.

La flota de guerra en Holanda se formó durante el siglo XVI, ya que con anterioridad a ese momento los barcos eran “multifuncionales”, es decir, se empleaban de una manera u otra dependiendo de las necesidades. Por aquel entonces aún no se conocían los grandes enfrentamientos que luego se darán en alta mar, y la razón

---

<sup>11</sup>SLIVE, S. y ROSENBERG, J., *Ob. cit.*, pp. 2-6.

<sup>12</sup>MADERUELO, J., *Ob. cit.*, p. 285.

<sup>13</sup>SIGMOND, P. y KLOEK, W., *Hollands Glorie, Zeeslagen in de Gouden Eeuw*, Zwolle, WBooks, 2004, pp. 12-25.

Entiéndase aquí la marina holandesa no como un género pictórico, sino como la armada que se encargaba de vigilar y defender las aguas territoriales de las Provincias Unidas.

principal por la que los barcos se armaban era para hacer frente a los corsarios escoltando a los barcos pesqueros y mercantes.

Inglaterra fue el primero en crear una armada de barcos destinados exclusivamente a la guerra con motivo de su enemistad con Francia, y poco tiempo después, Francia creó la suya. El emperador Carlos V decidió seguir el modelo de estos dos países y puso en marcha la creación de una flota de guerra.

En un principio fue una armada pequeña que obligaba, cuando se avecinaban tiempos de guerra, a alquilar navíos a los comerciantes. Los almirantes eran elegidos de entre la baja nobleza y rara vez abandonaban tierra a bordo de sus navíos; se encargaban de los asuntos en tierra y nombraban a alguien que verdaderamente conocía el oficio como vicealmirante para que comandara los barcos durante las expediciones. Dada la ineptitud de la mayoría de estos cargos delegados, el sistema poco a poco fue cambiando y para finales del siglo XVI solo podía lograr el título aquel que hubiera empezado en el nivel más bajo y hubiera ido ascendiendo gracias a méritos propios. Estos hombres que se ganaban los puestos con el sudor de su frente fueron vistos en el siglo XVII como verdaderos héroes. El máximo exponente de ello fue sin duda Michiel de Ruyter.

Uno de los mayores problemas a los que tuvieron que hacer frente era al tema de las aguas poco profundas. Esto dificultaba que barcos grandes y pesados pudieran navegar por la costa y los ríos y entrar a puerto. Por ello intentaban hacer barcos que no pesaran mucho y no excesivamente grandes; en muchas ocasiones tenían que desarmarlos antes de acercarse y atracar. Fue sin embargo una ventaja para sus enemigos como Inglaterra, que no tenía que preocuparse por el peso y tamaño de sus buques.

### **3. La naturaleza, protagonista de la pintura: el paisaje**

En este punto me hubiera gustado realizar un resumen sobre el contexto artístico de los Países Bajos durante el siglo XVII y en especial de la pintura, pero por falta de espacio no ha sido posible, por lo que enumeraré brevemente algunos aspectos. El amor y el orgullo que los pintores holandeses sentían por su tierra y el realismo con la que la representaban, explica el importante desarrollo del género del paisaje. Estos artistas

seguían perteneciendo a los gremios, eran simples artesanos, lo que a su vez explica el por qué de la escasa tratadística del país. Como la Iglesia y la nobleza perdieron poder, sus encargos disminuyeron, siendo ahora el estamento burgués el que monopolizará la compra de cuadros en mercados y talleres especializados. Era habitual encontrar cuadros de paisaje o de género decorando las cocinas de las familias de la baja burguesía, algo insólito en otros países.

Se fueron estableciendo nuevas variedades de pinturas como el paisaje y las naturalezas muertas, géneros hasta ahora solo admitidos como ornamentación para la pintura histórica. También comenzó a verse digna de representar la vida cotidiana y, siendo la navegación una de las mayores fuentes de ingreso del país, los cuadros de marinas cobraron especial relevancia. Los artistas se fueron especializando cada cual en alguno de estos géneros, dedicándose también algunos a subgéneros concretos<sup>14</sup>.

El nacimiento y desarrollo del paisaje, género pictórico que representa la naturaleza terrestre o marítima con el cielo, está asociado a las escuelas flamenca y holandesa. El antecedente más directo para los primeros paisajes que se realizaron en el norte se encuentra en las miniaturas del siglo XV. Estos miniaturistas o primitivos holandeses realizaban los fondos de los paisajes con minuciosa observación, aunque no eran obras independientes, sino complementos del asunto principal religioso, histórico o retrato, cuyo objetivo era el de reforzar y estimular la reflexión sobre dicho tema<sup>15</sup>. Con anterioridad a 1600 también hay que mencionar algunos ejemplos de paisajes fantásticos de lugares imaginarios que se realizaron en Flandes.

Existen diversas hipótesis que justifican el origen del género<sup>16</sup>. Después de haber leído a muchos de los autores de estas teorías, considero que ninguna por si sola explica la aparición de este tipo de pintura, sino que todo el contexto y los elementos de identidad de la sociedad de las Provincias Unidas propiciaron su desarrollo: religión,

---

<sup>14</sup>TOMAN, R., *Ob. cit.*, p. 432.

<sup>15</sup>SUTTON, P. y LOUGHMAN, J., *El Siglo de oro del Paisaje Holandés*, Catálogo de exposición, Madrid, Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, Madrid, 1994, pp. 23-24.

<sup>16</sup> Interesantes son los factores que K. Clark menciona en su obra, pero por falta de espacio no se han incluido en el presente trabajo.  
CLARK, K., *El arte del paisaje*, Barcelona, Seix Barral, 1971, pp. 49-50.

cartografía, el peso de la burguesía, la inmigración de artistas flamencos... y, por encima de todo, el amor por el territorio propio y el orgullo nacional.

Uno de los factores más decisivos para que el paisaje como género independiente comenzara a cobrar sentido fue a mi parecer la expansión del comercio y la apertura de rutas y el descubrimiento de territorios que esto trajo consigo. Estas novedades dieron lugar a un importante desarrollo de la cartografía y las técnicas de representación de territorios. Así, la realización de vistas de lugares reales habría tenido su origen aquí, con un sentido totalmente práctico. En el caso holandés la cartografía tuvo aún más peso por los proyectos de desecación de la tierra y canalización de aguas que debían de hacerse para ganar tierra al mar<sup>17</sup>. La gran expansión de esta actividad pronto hizo surgir la profesión del dibujante de vistas topográficas, un versado en la materia cuya misión era representar lugares a vista de pájaro de la manera más fidedigna. Con el paso del tiempo, los mapas fueron especializándose en función de su finalidad; en este sentido interesan los de carácter militar, ya que para hacer más fácil su comprensión los cartógrafos introdujeron la idea del horizonte, incorporando a los mapas accidentes topográficos y construcciones en un intento de mostrar el territorio tal y como se veía<sup>18</sup>.

A pesar de la importancia que cobró el género en el norte, fue menospreciado por el resto de países europeos que, a excepción de Inglaterra, consideraban el Renacimiento italiano como la culminación de lo artístico. El ideal platónico que predominaba en el sur defendía la supremacía de la idea frente al placer que pudiera producir la percepción del mundo sensible, por lo que el paisaje se tenía como un género menor no digno de elogio. Despreciaban profundamente el hecho de que los artistas del norte se limitaran a hacer obras basadas en la mimesis, ya que todas las teorías artísticas insistían en el valor moral o histórico que debían tener dichas pinturas, por lo que la naturaleza en sí misma nunca se consideró suficiente. Como muestra de ello, un fragmento de la dura crítica que Francisco de Holanda puso en boca de Miguel Ángel en contra del arte flamenco, según la cual el florentino hubiera dicho que<sup>19</sup>:

---

<sup>17</sup>Tanta prosperidad requería más tierra, por lo que entre 1590 y 1659 ganaron espacio al mar, aumentando en al menos un tercio su extensión inicial.

<sup>18</sup>MADERUELO, J., *Ob. cit.*, 289-292.

<sup>19</sup>ALPERS, S., *Ob. cit.*, p. 25.

*“...Parecerá bien a las mujeres, principalmente a las muy viejas, o a las muy jóvenes, y asimismo a frailes y a monjas, y a algunos caballeros sin sentido de la verdadera armonía. Pintan en Flandes propiamente para engañar a la vista exterior [...] Y todo esto, aunque parezca bien a algunos ojos, está hecho sin razón ni arte, sin simetría ni proporción, sin selección y sin valentía, y finalmente sin sustancia ni nervio”*

Ideas como estas o el tópico de considerar que la única pintura buena era la que se hacía en Italia, perpetuaron el desprecio por el arte nórdico durante muchos años. Lo que desconocían era que a la realización de estos cuadros precedía un intenso esfuerzo intelectual, como la medición y la exactitud topográfica de algunos paisajes panorámicos de campiña, marinas o vistas de ciudades.

La primera vez que se vio con buenos ojos el paisaje holandés fue durante el siglo XVIII, curiosamente, tanto por los artistas de estilo rococó que en un intento de oponerse al academicismo defendieron todo aquello que fuera precisamente antiacadémico (además de por su valoración de la naturaleza y lo romántico), como por los académicos que, en contra de todo pronóstico, acogieron de buen grado el paisajismo. Pero sin duda alguna, la verdadera revalorización se daría durante el Romanticismo, convirtiéndose en una influencia decisiva para la pintura moderna<sup>20</sup>. Los realistas e impresionistas volvían una y otra vez su mirada a la fidelidad de los artistas holandeses que tanto les fascinaba, pues representaban sus tierras sin un ápice de idealización<sup>21</sup>. No fue hasta bien entrado el siglo XIX cuando se habló por primera vez de un realismo aparente, es decir, que bajo esas agradables superficies realmente se escondían lecciones morales y significados subliminales<sup>22</sup>. Otro aspecto de los impresionistas, cuyo origen se situaba en el arte holandés, era la idea de realizar las composiciones al aire libre, aunque eso es propiamente un fenómeno del siglo XIX, ya que los holandeses hacían dibujos a tiza en un cuaderno durante sus excursiones pero solo componían sus paisajes de regreso en sus estudios.

---

<sup>20</sup> SUTTON, P. y LOUGHMAN, J., *Ob. cit.*, p. 11.

<sup>21</sup> TOMAN, R., *Ob. cit.*, p. 430.

<sup>22</sup> ALPERS, S., *Ob. cit.*, p. 26.

En cuanto al progreso del género a lo largo del siglo, se divide en un proceso de cinco fases: Manierismo tardío, primeros realistas, fase tonal, fase clásica y periodo de decadencia. Las marinas comparten esta evolución, por lo que profundizaré en ella en el capítulo siguiente.

#### **4. Las batallas navales en el género de marinas**

A mediados del siglo XVII, de 1035 barcos que navegaban por el mar Báltico, 986 eran holandeses y habían logrado la hegemonía de los Siete Mares, estableciéndose en Norteamérica, las Antillas, Brasil, las Indias Orientales, China y Japón<sup>23</sup>. Resulta expresivo de esta colonización que la ciudad de Nueva York fue conocida como la Nueva Amsterdam hasta 1664, año en el que fue conquistada por los ingleses. El 10% de la población masculina de la provincia de Holanda estuvo en el mar en algún momento determinado de su vida<sup>24</sup>. Viendo la relación tan estrecha que existía entre el mar y la prosperidad holandesa no es difícil entender el por qué del éxito y popularidad de las pinturas cuyo tema principal era el mar.

Este género contempló, a su vez, la aparición de una extensa red de subgéneros, debido a que, como ya he dicho, de la gran cantidad de pintores censados, cada uno tenía que buscar la mejor manera de vender lo suyo, lo que llevó a que se fueran especializando en géneros en los que no había mucha competencia y, con el tiempo, también terminó en la especialización en subgéneros. Los principales subgéneros que podemos encontrar dentro de las marinas fueron, entre otros, los de puertos y aguas calmadas, pesca, comercio marítimo y compañías de Indias Orientales (VOC), batallas navales y tempestades en el mar del Norte o aguas bravas.

Aunque el mar aparece ya en representaciones pictóricas de la Antigüedad, solo en el siglo XVII y en las Provincias Unidas del Norte adquirirá carta de identidad para “retratar los barcos” que encarnaban la supremacía naval y comercial holandesa. Los pintores y los poetas clásicos ya intentaron desentrañar los secretos del océano, siempre considerado como un elemento enigmático y maravilloso y símbolo del destino

---

<sup>23</sup>*Ibid.*, p. 213.

<sup>24</sup>SUTTON, P. y LOUGHMAN, J., *Ob. cit.*, p. 23.

humano<sup>25</sup>. Así lo encontramos representado en diversas vasijas y tumbas griegas o mosaicos romanos, entre otras obras. El tema bélico de combates de barcos aparece con cierta frecuencia en la cerámica griega en piezas como los vasos de Dipylon. Las batallas navales ganaron gran importancia posteriormente, durante el arte romano con las naumaquias<sup>26</sup>, lugar y espectáculo en el que se representaban batallas de dicha índole.

Como muestra de la existencia del género y de su importancia en la Antigüedad me gustaría reproducir aquí una cita de L. B. Alberti en su *De la pintura*, que a su vez acude a la autoridad de Plinio el Viejo para decir que:

*“Niceas aconsejó a los pintores que escogieran temas donde participaran muchos elementos tales como batallas navales, o donde hubiera grupos de caballería”*

Lo que no se puede poner en cuestión es el hecho de que en todos los casos en los que se representan temas de esta índole, el objetivo era puramente propagandístico y conmemorativo, de ensalzamiento de poder<sup>27</sup>. Nótese que en ninguna cultura se representan a sí mismos perdiendo el combate, ya sea terrestre o naval; las escenas siempre eran encargadas por los vencedores de esos enfrentamientos con el propósito de dejar constancia de su fuerza y heroicidad. Así seguirá siendo también en los siglos XVI y XVII.

No obstante, sí existe una diferencia fundamental respecto a las representaciones teatrales de naumaquias y también las pinturas modernas de batallas navales. En este punto hay que hacer una distinción entre las “pinturas de batalla a gran escala” y las “pinturas de batalla a escala reducida”<sup>28</sup>. Las primeras no buscaban una representación real, se centraban en la belleza idealizada que ese mundo heroico pudiera transmitir,

---

<sup>25</sup>MUSSAPI, R., *El mar en la pintura*, Barcelona, Lunwerg, 2007, p. 42.

<sup>26</sup>El término proviene del griego *naumajia* que, literalmente, se traduce como “combate naval”, por lo que emplearé el vocablo en algunos momentos a lo largo de este trabajo como sinónimo para no caer en la repetición.

<sup>27</sup>KLOEK, W., “Batallas en el mar. La pintura como memento”, en GARCÍA, B., *La imagen de la guerra*, Madrid, Editorial Complutense, 2006, p. 3.

<sup>28</sup>*Ibid.*, pp. 40-57.

ensalzar el valor de la guerra y el heroísmo de sus protagonistas. Las segundas en cambio, buscaba un sentido más crítico y moralizante, querían instruir. Viendo esto, es lógico considerar que la clasificación de “gran” y “pequeña” escala no hace tanto referencia a la dimensión del cuadro como a su contenido.

Por esa diferenciación, en los lienzos de batallas navales (y cuadros históricos en general) de otros países gobernados por monarquías absolutas y católicas (Francia, España e Inglaterra por ejemplo), encontramos elementos alegóricos, mitológicos o divinos que ayudan a ganar dichos combates<sup>29</sup>. En la república de las siete provincias no hallaremos elemento alguno de este tipo pues, henchidos de orgullo por lo que habían conseguido, querían mostrar que ellos eran capaces de conseguirlo solos y sin ningún tipo de intervención divina o sobrenatural.

En líneas generales, no se tiene mucha información sobre el origen de las obras del siglo XVII de las Provincias Unidas, como quiénes eran sus comitentes o los motivos del encargo. En el ámbito de las marinas, sin embargo, poseemos una información más amplia<sup>30</sup>. Los almirantes recibían regalos por parte del almirantazgo, los Estados Generales y otros organismos por sus victorias, desde copas decoradas y collares hasta pinturas que perpetuaban sus hazañas, aunque estas últimas en menor medida<sup>31</sup>.

En cualquier caso, sí se sabe que estas pinturas eran encargadas y estaban dirigidas a un público muy crítico y exigente. La mayoría de ellos sabía mucho sobre el mar y la navegación, por lo que no existía margen de error para los pintores. Este importante esfuerzo de documentación llevó a numerosos tratadistas a intentar dejar por escrito la buena manera de hacer “retratos de barcos”. Ya en 1603 Willem van de Velde

---

<sup>29</sup>GONZÁLEZ DE CANALES, F. y GUARDIA SALVETTI, F. de la, *Iconografía de Batallas y combates navales españoles*, Madrid, Navantia, 2010.

<sup>30</sup>Aunque anteriormente he comentado que algunos pintores de las Provincias Unidas realizaban cuadros por “inspiración” propia, la representación de batallas marinas y otro tipo de hazañas históricas se realizaba generalmente por encargo. Resulta muy interesante el caso de Willem van de Velde el Viejo, quien hacia los años setenta elaboró una lista con todas las batallas navales que había plasmado y, junto a muchos de ellas, los nombres de sus clientes.

<sup>31</sup>SIGMOND, P. y KLOEK, W., *Ob. cit.*, pp. 102-103.

el Joven escribió sobre los problemas a los que se enfrentaba un pintor al acometer tal encargo<sup>32</sup>:

*“Hay mucho en lo que fijarse al iniciar una pintura: si se usarán colores marrones o claros; tienes que fijarte bien en el tema, en el aire y la naturaleza de los colores, la dirección del sol y el viento, en sí este último será fuerte o moderado, elegidos en función de cuál quedará mejor. Entonces viene el esbozo de los pertrechos de guerra o los barcos navegando”*

Antes de ocuparnos de la evolución de la pintura holandesa, me gustaría hacer algunas consideraciones genéricas sobre los conflictos bélicos. Debemos trasladarnos al siglo XVII para imaginar la gran importancia que estas representaciones pictóricas de batallas navales tenían en un momento en el que no existía ni la fotografía, el cine o la televisión. No obstante, la fidelidad en la plasmación de muchos cuadros holandeses se debe al empleo de la cámara oscura, antecedente de la actual cámara fotográfica. Hoy en día la guerra se ve como un acto despreciable, algo que saca lo peor del ser humano, y cuyo objetivo solo es derrotar a su contrincante y causar dolor, en tanto que en el Antiguo Régimen, las batallas contra potencias rivales eran de gran importancia para la identidad nacional<sup>33</sup>.

Al hilo de lo anterior, la concepción de estas obras como fuentes históricas objetivas ha de ponerse en cuestión. Cuando se estudian obras de carácter histórico, lo representado siempre suele considerarse como la visión subjetiva del pintor o el patrono de un determinado hecho, pero cuando se trata de la pintura del XVII de los Países Bajos, debido quizás a ese realismo que les caracteriza, no suele ponerse en duda que lo representado efectivamente ocurriera así. Sin embargo, la imitación discriminada no era aconsejable, ya que no dejaba espacio para la creatividad del propio artista. Aunque la realidad era el punto de partida, el artista debía seleccionar de la naturaleza aquellas

---

<sup>32</sup>SLIVE, S. y ROSENBERG, J., *Ob. cit.*, p. 213. Traducción del fragmento realizada por mí.

<sup>33</sup>KLOEK, W., *Ob. cit.*, pp. 36-37.

partes que le parecieran mejor y pasarlas por el tamiz de su propia invención<sup>34</sup>. Finalmente, no podemos olvidar el carácter propagandístico de estos lienzos de batallas navales que, invariablemente, representan victorias de la flota holandesa.

#### 4.1. Los cinco periodos del paisaje holandés en cuadros de combates en el mar

Como ya se ha comentado previamente, se han establecido cinco etapas en la evolución de la pintura holandesa a lo largo del siglo XVII, que resultan asimismo válidas para el paisaje de campiña, las marinas y las escenas fluviales, uno de los géneros más importantes de esa escuela en las Provincias Unidas. Tras una pervivencia tardía del Manierismo, se suceden un primer realismo, una fase tonal, el periodo clásico y el último momento de decadencia de la escuela holandesa que coincide con la pérdida de peso político de la República.

Una nueva actitud ante el paisaje nace de la mano de Jan Brueghel durante la que es conocida como la época del *Manierismo Tardío*, que abarca los primeros diez o quince años del siglo XVI. Sus obras son miradas aparentemente casuales del paisaje panorámico cada vez más realistas. Será lo único novedoso, ya que seguirá empleando el esquema flamenco a vista de pájaro, a gran altura, dando lugar a panorámicas de gran amplitud con un horizonte elevado y una perspectiva creada a base de la división en planos mediante franjas horizontales de color. Este esquema creado por Joachim Patinir y mejorado por Brueghel<sup>35</sup>, fue llevado al norte por otros artistas del sur como Hans Bol o Gillis van Coninxloo, quienes emigraron durante estos primeros años de la centuria<sup>36</sup>.

Son obras en las que predomina el artificio y la complejidad característica de los flamencos. La representación del espacio no era lo más importante para ellos, se centraban más en el detallismo y los contrastes de luces y sombras para crear escenas de gran dramatismo. Eran además obras de un claro sentido antropocéntrico, en donde el hombre era el principal protagonista<sup>37</sup>.

---

<sup>34</sup>*Ibid.*, pp. 45-46.

<sup>35</sup>TOMAN, R., *Ob. cit.*, p. 451.

<sup>36</sup>SUTTON, P. y LOUGHMAN, J., *Ob. cit.*, p. 24-25.

<sup>37</sup>SLIVE, S. y ROSENBERG, J., *Ob. cit.*, pp. 179-180.

En cuanto al mar, no será hasta los años veinte del siglo XVII cuando comience a desarrollarse en temas pictóricos de manera importante. Si atendemos al hecho de que durante estos primeros años fue cuando la flota fue adquiriendo renombre, y que desde 1607 hasta 1619 hubo una tregua, comprenderemos la razón por la que la representación de estas hazañas fue casi nula. Además, en el caso de hacerse, se usaban tapices (fig. 1), soporte considerado entonces el medio artístico más adecuado para recordar momentos de gloria<sup>38</sup>.

A los pintores del siguiente paso en la evolución se les suele conocer como los *primeros realistas*. Ahora se creará una escuela paisajista propiamente local de artistas nativos. Aunque se siguieron realizando imágenes religiosas, históricas y alegóricas, las de género, los bodegones y los paisajes comenzaron a desbancar a estos géneros “mayores”<sup>39</sup>. La representación de enfrentamientos comenzó a ser popular en los años 20, década en la que parecía que se iba por buen camino después de la Tregua de los Doce Años (1607-1619). Era el momento de recordar a la sociedad la valentía con la que sus padres y abuelos habían luchado y animarles a ayudar a su país<sup>40</sup>.

Estos pintores se irán despegando poco a poco de las artificiosas fórmulas manieristas. Aunque seguirá existiendo cierto apego por el detallismo flamenco, se abandona ahora el punto de vista de pájaro, situando al espectador cada vez en un punto de vista más bajo<sup>41</sup>. También se abandona el planteamiento en zigzag que daba sensación de cierta profundidad espacial, sustituyéndola por una simple diagonal propiamente barroca que, además de dar sensación de profundidad, unificaba el primer plano con el fondo.

Aunque con antelación a él existen pinturas en las que está presente el mar, se considera a Hendrick Cornelisz Vroom como padre de la pintura de marinas, por ser el primero en especializarse en este subgénero. Frente a la pintura de paisajes de campiña, en donde la naturaleza comenzaba a cobrar importancia, aquí los efectos atmosféricos

---

<sup>38</sup>KLOEK, W., *Ob. cit.*, 78.

<sup>39</sup>SLIVE, S. y ROSENBERG, J., *Ob. cit.*, p. 185.

<sup>40</sup>SIGMOND, P. y KLOEK, W., *Ob. cit.*, p. 22.

<sup>41</sup>TOMAN, R., *Ob. cit.*, p. 452.

seguían siendo algo secundario, pues lo importante eran los barcos. Por esta razón, a los pintores de este momento también se les conocía como retratistas de barcos<sup>42</sup>. Fue Vroom el que estableció las características para estas pinturas tan peculiares: un barco en el centro realizado con gran precisión, a veces flanqueado por otros navíos y generalmente con tierra en primer plano<sup>43</sup>.

He elegido para representar este periodo (fig. 2) *Explosión de la nao almiranta española en la batalla de Gibraltar*, obra de uno de los alumnos de Vroom llamado Cornelisz Claes van Wieringen. Se representa la primera gran batalla de la flota holandesa y es sin duda la producción más dramática de toda la pintura marina del momento. El barco español acaba de explotar y vemos todo lo que ocurre después: hombres y trozos del barco por los aires, cuerpos inertes y sangre en el mar... Resulta una obra peculiar ya que no es del todo descriptiva; podría decirse que aúna cualidades del norte y del sur: en vez de representar un momento detenido como solía hacerse en el norte, parece que tiende hacia lo narrativo como hacían en el sur, quiere mostrarnos todo lo que ocurre desde que el barco explota.

La *fase tonal* se desarrolló hacia los años cuarenta. Fue un momento de gran importancia por darse una serie de avances formales del mar, las nubes y los barcos decisivos para el posterior y más conocido periodo. El giro definitivo para pasar de esos primeros maestros realistas a una pintura tonal lo dará Jan Porcellis, de cuya obra hablaremos enseguida<sup>44</sup>. Los temas se vuelven más sencillos, ya no se detendrán a llenar composiciones de figuras y objetos dotados de gran detallismo. La naturaleza dominará sobre todo lo demás. La atmósfera se convierte en el elemento más importante de la composición, cubriéndolo todo mediante finas veladuras que además restringirán la paleta de colores<sup>45</sup>.

La naturaleza será protagonista, no interesará realizar complicados cuadros que relaten enfrentamientos navales. Se dejan de lado las piezas históricas de batallas y los

---

<sup>42</sup>SLIVE, S. y ROSENBERG, J., *Ob. cit.*, p. 214.

<sup>43</sup>SIGMOND, P. y KLOEK, W., *Ob. cit.*, 20.

<sup>44</sup>SUTTON, P. y LOUGHMAN, J., *Ob. cit.*, p. 31.

<sup>45</sup>SLIVE, S. y ROSENBERG, J., *Ob. cit.*, p. 186.

retratos de barcos para representar en su lugar pequeñas y simples embarcaciones sometidas a los caprichos del mar. La pintura tonal no estará vigente mucho tiempo, ya que durante la misma década los colores volverán a ganar en luminosidad, creando grandes contrastes de color desde el primer plano generalmente sumido en la oscuridad que se irá iluminando a medida que se acerca al cielo en la parte posterior. Algunos pintores incluso usarán la parte trasera del pincel o la paleta para rascar en la pintura aún húmeda para crear sensación de viento y otorgar a sus obras sensación de viveza<sup>46</sup>.

J. Porcellis tenía una visión más sofisticada de la pintura, en donde lo que interesaba eran los instantes dramáticos que se creaban en el mar debido a los súbitos cambios climáticos<sup>47</sup>. Esta visión fue la que marcó la transición de la pintura de los primeros realistas a la pintura tonal. Por su importancia, Hoogstraten, pintor y poeta holandés, calificó a Porcellis como el “gran Rafael de la pintura marina”<sup>48</sup>.

En *Vista marina* (fig. 3) vemos como su mayor preocupación era el cielo, que ocupa cuatro quintas partes de la obra, y el mar, totalmente revuelto. Aparecen diversos barcos, aunque la verdadera protagonista es la naturaleza del mar que está haciendo pasar a los navíos y sus navegantes un mal rato. Resulta destacable además que, a pesar de que en toda la obra predominan los colores grisáceos, la bandera holandesa brilla con fuerza; otra muestra más de ese orgullo nacional que era más fuerte que cualquier tormenta a la que tuvieran que enfrentarse.

El momento de mayor esplendor será a partir de mediados del siglo XVII: la *fase clásica*. Las estructuras se hacen monumentales y ganan en peso, alcanzando hasta el detalle más insignificante la categoría de lo colosal y haciendo, a la vez, que el espectador se sienta diminuto<sup>49</sup>. Esto sucede porque el punto de vista se bajará hasta un nivel inferior al del motivo representado. Todo gana en grandiosidad y así lo hacen

---

<sup>46</sup>*Ibid.*, pp. 188-189.

<sup>47</sup>SUTTON, P. y LOUGHMAN, J., *Ob. cit.*, p. 38.

<sup>48</sup>SLIVE, S. y ROSENBERG, J., *Ob. cit.*, pp. 216-218.

<sup>49</sup>*Ibid.*, p. 199.

también las nubes, las cuales ganan en corporeidad, filtrándose la luz con gran intensidad a través de ellas<sup>50</sup>.

Durante esta generación se vuelve a retomar la representación de luchas entre barcos, con motivo del inicio de las batallas entre las Provincias Unidas e Inglaterra. En este ámbito destacarán Willem van de Velde padre e hijo, Ludolf Bakhuizen y Reinier Nooms<sup>51</sup>. De este último pintor analizaremos más en profundidad en el siguiente apartado un cuadro que llamó mi atención en Amsterdam, que además servirá para hacer un pequeño comentario sobre el amor que sentían estos artistas del norte por la introducción de textos en sus obras.

Cuando nos paramos a observar estos lienzos de naumaquias, imaginamos a los artistas a bordo de alguno de los navíos siendo testigos de los sucesos y plasmándolos en directo como si fueran reporteros gráficos. La verdad es que casi todos los pintores de batallas en alta mar se basaban en fuentes secundarias para realizar esas composiciones años después de que ocurrieran esas gestas bélicas<sup>52</sup>. En este sentido quiero destacara a Willem van de Velde el Viejo y a su hijo del mismo nombre, en mayor medida al padre, por ser unas de las pocas excepciones a esta práctica habitual.

Aunque hay pruebas que demuestran que Vroom y Porcellis viajaron por el mar para estudiar a los barcos en su “hábitat natural”, van de Velde I fue el primero en ser testigo en primera persona de verdaderos enfrentamientos. Después, su hijo haría lo mismo, aunque no con la misma asiduidad, ya que solía usar los dibujos de su padre realizados a grisalla para ejecutar composiciones a color. Podría decirse que fueron los primeros corresponsales gráficos de guerra<sup>53</sup>. Solían salir en pequeñas embarcaciones para seguir las confrontaciones, aunque desde una distancia prudente de seguridad que les permitiera realizar sus apuntes y bosquejos. Tal fue su importancia que el padre llegó a ser llamado en una ocasión por los capitanes holandeses como testigo tras una disputa

---

<sup>50</sup>*Ibid.*, p. 191.

<sup>51</sup>SIGMOND, P. y KLOEK, W., *Ob. cit.*, 98.

<sup>52</sup>KLOEK, W., *Ob. cit.*, p. 36-37.

<sup>53</sup>KLOEK, W., *Ob. cit.*, p. 70.

sobre cual había sido el papel de cada uno de ellos, si héroes o cobardes<sup>54</sup> y Michiel de Ruyter redactó un documento en el que obligaba a los capitanes de los navíos a llevarle a bordo<sup>55</sup>.

Como muestra de estas expediciones que realizaban padre e hijo, tenemos el dibujo del primer día del enfrentamiento anglo-holandés que duró cuatro días (11 de junio a 14 de junio). En esta obra realizada por el padre (fig. 4), se autorretrató en la esquina inferior derecha en *su Galeón*<sup>56</sup>, una pequeña embarcación que de Ruyter había puesto a su disposición<sup>57</sup>.

No cabe duda de que la información más veraz y útil la aportaron estos dos especialistas. Al trasladarse en 1671-1672 a Inglaterra con motivo de la guerra, el género que ellos trabajaron comenzó a decaer. Son además sumamente importantes para el panorama pictórico inglés, ya que impactaron de manera decisiva en la técnica y estilo de hacer de la escuela de marinas inglesa<sup>58</sup>.

A partir de la década de los ochenta la pintura de batallas navales, junto al género del paisaje en general, inició un proceso de *decadencia*, coincidiendo con la sustitución de las Provincias Unidas por Inglaterra en la hegemonía en el mar<sup>59</sup>. Como a comienzos del siglo XVII, en las marinas más tardías eran más importantes los detalles y las anécdotas que los efectos atmosféricos<sup>60</sup>.

---

<sup>54</sup>El informe de dicho suceso se conserva en los Archivos Nacionales holandeses.

<sup>55</sup>SIGMOND, P. y KLOEK, W., *Ob. cit.*, p. 83.

<sup>56</sup>Debajo de su autorretrato escribió "*mijn Galliodt*".

<sup>57</sup>SIGMOND, P. y KLOEK, W., *Ob. cit.*, p. 101.

<sup>58</sup>SUTTON, P. y LOUGHMAN, J., *Ob. cit.*, p. 51.

<sup>59</sup>SLIVE, S. y ROSENBERG, J., *Ob. cit.*, p. 215.

<sup>60</sup>*Ibid.*, p. 224.

#### 4.2. Un enfoque diferente: Reinier Nooms y la Batalla de Livorno

Poco se sabe acerca de este artista. Según Roeland van Eijdsden y Adriaan van der Willigen en su obra *Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst*<sup>61</sup> Reinier Nooms se ganó el apodo de “Zeeman” (Marinero), trabajando durante gran parte de su vida trabajó como tal y no fue hasta una edad relativamente avanzada cuando abandonó el oficio y se dedicó a la pintura. Es muy posible que naciera y viviera en Amsterdam y se tiene constancia de que realizó algunos viajes a Berlín y Francia. No se conoce exactamente cuándo nació y murió pero se sabe que fue de la generación de Willem van de Velde padre. Estos autores destacan su uso de colores brillantes y vivos, y el que fuera autor de muchos grabados.

El título de este óleo sobre lienzo es *La batalla naval de Livorno, 14 de marzo de 1653* (fig. 5), datado entre 1653 y 1664. Aunque la datación del cuadro es bastante imprecisa, se sabe que, en cualquier caso, fue realizado durante el periodo clásico. Por su experiencia como marinero conocía muy bien los barcos y eso se hace notar. Los navíos están reproducidos a la perfección, hasta el mínimo detalle, recordando a esos primeros pintores de marinas a los que se conocía como retratistas de barcos.

Se desconoce sí fue testigo de esta contienda. Lo fuera o no, el cuadro está concebido desde el mar, como sí lo hubiera pintado a bordo de algún barco que se mantuvo lejos del conflicto, como hacían sus compatriotas los van de Velde. Al fondo, en la línea del horizonte se divisa la ciudad de Livorno.

Aunque es un cuadro en mi opinión impresionante en cuanto a técnica, lo que captó mi atención fue ese pergamino pintado en la esquina inferior izquierda (cuando lo ví por primera vez desde lejos, pensé que era un papel que iba pegado en el cuadro) (fig. 6).

Si nos pusiéramos a contar las obras holandesas que cuentan con algún tipo de inscripción o texto nos sorprenderíamos (libros, papeles, mapas, telas, inscripciones), ya que esta no ha sido una práctica muy común en el resto del continente. Sí en cambio en oriente, en la tradición china y japonesa por ejemplo. En el caso de las Provincias

---

<sup>61</sup>VAN EIJDEN. R. y VAN DER WILLIGE, A., *Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst, Eerste deel*, Haarlem, A. Loosjes, 1816, pp. 160-162.

Unidas, esta costumbre se remonta a los manuscritos iluminados, en donde texto e imagen se complementaban.

El arte occidental establecía una clara división entre lo visual y el signo. Los textos eran importantes sí, pero nunca debían mezclarse con la imagen. Cada cosa tenía su lugar; es decir, los cuadros invocan el texto, le dan cuerpo, pero no la superficie para representar sus palabras.

Svetlana Alpers<sup>62</sup> divide este tipo de leyendas en tres grupos: las inscripciones propiamente, las cartas y los textos implícitos en obras narrativas (fig. 7). Nuestra obra se clasificaría dentro del primer grupo. En las otras tipologías los textos se integran dentro de la imagen, siendo un objeto más. Las inscripciones en cambio, aunque a veces parecen pertenecer a alguna de las superficies representadas, son añadidos del artista que no existen en la realidad.

La primera obra en la que vemos esto es de Van Eyck, el famoso cuadro de *El matrimonio Arnolfini* (fig. 8). Aunque este tipo de “notas” las encontramos en obras de otros países y tampoco resultan tan curiosas. Realmente dignos de mención son los añadidos que con un simple golpe de vista vemos que no se corresponden para nada con lo representado, simulando estar “pegados” sobre el lienzo. Un buen ejemplo de ello es esta ejemplo de la Batalla de Livorno.

Lo que narra, tal y como ya nos anticipa el título, es el enfrentamiento en el puerto italiano entre la flota holandesa e inglesa, venciendo la primera, lo que permitió el control del comercio en el Mediterráneo. La escena que nos presenta el pintor es en pleno conflicto, aunque ya comienza a visualizarse la aplastante derrota de los ingleses. En una lista del 1 al 11 Nooms nos describe cada una de las acciones que van ocurriendo, indicando en ellas los nombres de los almirantes holandés e inglés, así como los de los navíos.

En las culturas que tienden a la narración (países del sur), se considera que hay ciertas acciones culminantes que son más dignas de representar. En el norte en cambio, cada momento puede ser representado. Así es el caso de nuestra obra en la cual, en vez de elegir el episodio que podría considerarse el más importante (por ejemplo el

---

<sup>62</sup>ALPERS, S., *Ob. cit.*, pp. 239-301, “Palabras para la vista: La representación de textos en el arte holandés”.

momento en el que el navío del almirante Appleton es conquistado), el pintor elige mostrarnos toda la acción bélica, aunque es probable que todo no ocurriera al mismo tiempo. Entiendo que entonces la lista de hechos que Nooms enumera es el orden cronológico en el que la batalla se desarrolló ese 14 de marzo. A este tipo de añadidos Alpers los denomina “subtitulaciones implícitas”, cuyo objetivo es extender lo que vemos haciendo visible todos los hechos. Podríamos decir que este tipo de obras fueron los cómic o historietas del siglo XVII.

## 5. Conclusiones

1. El verdadero protagonista de la pintura holandesa del Barroco es el paisaje con sus tres ingredientes de tierra, mar y cielo. Este fenómeno responde a razones variadas, entre las que hay que destacar el orgullo nacional, el amor a su tierra, en gran parte ganada al mar, el desarrollo de la cartografía, la expansión comercial, la importancia de lo visible y lo real para el calvinismo y otros factores psicológicos como la sensación de libertad y serenidad que aporta la naturaleza.
2. Tras la guerra con España y su independencia, las siete Provincias Unidas se impusieron en el mar durante el siglo XVII a las otras potencias europeas. Las marinas y, especialmente, los cuadros de batallas navales fueron la imagen propagandística de este poder, pues solo reflejaban las victorias sobre sus enemigos, España, Francia e Inglaterra. Cuando a fines de siglo la armada inglesa se erigió como gobernadora de los mares, desapareció totalmente este tipo de pintura.
3. El nacimiento de la marina se suele situar en el Romanticismo en Inglaterra en el siglo XIX, pero la verdad es que este género se configuró fundamentalmente dos siglos antes en Holanda. En concreto, se considera a Hendrick Cornelisz Vroom como el padre de la pintura de marinas. Era tal la demanda de cuadros que mostraran el mar que provocó la especialización de algunos pintores en subgéneros como los de puertos y aguas calmadas, pesca, comercio marítimo y compañías de Indias Orientales, batallas navales y tempestades en el mar del Norte o aguas bravas. El tema fundamental de estos cuadros eran las embarcaciones, por lo que a sus pintores se les llamó retratistas de barcos.
4. Los cinco periodos que hemos estudiado de manera breve con ejemplos de combates navales son extrapolables a todo el género paisajístico. Las proporciones de cielo y tierra, las formas de las nubes, el color o el punto de vista son algunos de los aspectos que en gran medida comparten todos los cuadros que se insertan dentro de un mismo periodo.
5. Aunque hemos tenido la tentación de considerar estos cuadros de combates en el mar como precedentes de los reportajes fotográficos de conflictos bélicos actuales, por su afán descriptivo y el uso que los holandeses hicieron de la cámara oscura, hay que hacer algunas precisiones. En primer lugar, fueron pintados en su mayor

parte varios años después del enfrentamiento, aunque algunos se basaban en apuntes y descripciones realizadas en el escenario. Solo Willem van de Velde y, en menor medida, su hijo del mismo nombre se desplazaron en embarcaciones a una distancia prudente para ver y plasmar los detalles de cada batalla.

6. Otro aspecto a destacar de la representación de batallas es el tema de los clientes y los destinatarios. Como ya sabemos, los cuadros holandeses se vendían en los diversos mercados, aunque algunas marinas, al requerir de una documentación previa meticulosa y ser empresas muy difíciles de llevar a cabo, eran realizadas por encargo ya que el precio por el que alcanzaban en el mercado, no justificaba el esfuerzo realizado por el pintor. Por eso, muchas de estas obras bélicas se encontraban decorando ayuntamientos y otros espacios importantes de las ciudades, y eran encargadas por gente adinerada y órganos del Estado importantes como los Estados Generales, todos ellos clientes muy puntillosos.
7. Estos cuadros no son solo la plasmación a color de una victoria de la flota holandesa en alta mar, sino que en algunos casos, como en el de la *Batalla de Livorno* de Nooms, van acompañados de textos e inscripciones que nos facilitan, en este caso, los nombres de los almirantes holandés e inglés y sus barcos. También nos describen cada una de las acciones independientes de las batallas, para lo que los pintores se tenían que documentar cuidadosamente.
8. Tanto mencionar el orgullo holandés a lo largo del trabajo, he de decir que yo misma me siento enormemente orgullosa de haber nacido en un país que tiene un patrimonio histórico-artístico impresionante y diferente que atrae la mirada de personas de todo el mundo. Si nos centramos únicamente en grandes figuras como Rembrandt o van Gogh o en temas de la gran pintura, nos pasan desapercibidos otros pintores como Nooms o los van de Velde y géneros menores como el paisaje y las batallas marinas que yo he descubierto y estudiado en este Trabajo de Fin de Grado.

## **Bibliografía consultada**

- CLARK, K., *El arte del paisaje*, Barcelona, Seix Barral, 1971.
- FARTING, S., *Arte. Toda la historia: movimientos y obras*, Barcelona, Blume, 2010.
- GONZÁLEZ DE CANALES, F. y GUARDIA SALVETTI, F. de la, *Iconografía de Batallas y combates navales españoles*, Madrid, Navantia, 2010.
- KLOEK, W., “Batallas en el mar. La pintura como memento”, en GARCÍA, B., *La imagen de la guerra en los antiguos Países Bajos*, Madrid, Editorial Complutense, 2006.
- MADERUELO, J., *El Paisaje. Génesis de un concepto*, Madrid, Abada, 2005.
- MUSSAPI, R., *El mar en la pintura*, Barcelona, Lunwerg, 2007.
- SIGMOND, P. y KLOEK, W., *Hollands GLORIE, Zeeslagen in de Gouden Eeuw*, , Zwolle, WBooks, 2004.
- SLIVE, S. y ROSENBERG, J., *Dutch painting, 1600-1800*, New Haven, Yale University Press, 1995.
- SUTTON, P. y LOUGHMAN, J., *El Siglo de oro del Paisaje Holandés*, Catálogo de exposición, Madrid, Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, Madrid, 1994.
- TOMAN, R., *El Barroco. Arquitectura, Escultura, Pintura*, Colonia, Könemann, 2011.
- VAN EIJNDEN. R. y VAN DER WILLIGE, A., *Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst, Eerste deel*, Haarlem, 1816

**Anexo fotográfico**



Fig. 1.

François Spierinx (dibujo de Hendrick Vroom), *Batalla en Bergen op Zoom, 29 de enero de 1574*,  
1593-1595



Fig. 2.

Cornelisz Claes van Wieringen, *La explosión de la nao almiranta española en la batalla de Gibraltar*,  
1607, 1621



Fig. 3.  
Jan Porcellis, *Paisaje marino*, circa 1630



Fig. 4.  
Willem van de Velde de Oude, dibujo del primer día de la batalla anglo-holandesa de los cuatro días, 11 de junio de 1666, donde se autorretrató en la parte derecha del dibujo



Fig. 5.

Reinier Nooms, *Batalla de Livorno, 14 de marzo de 1653*, 1653-1664

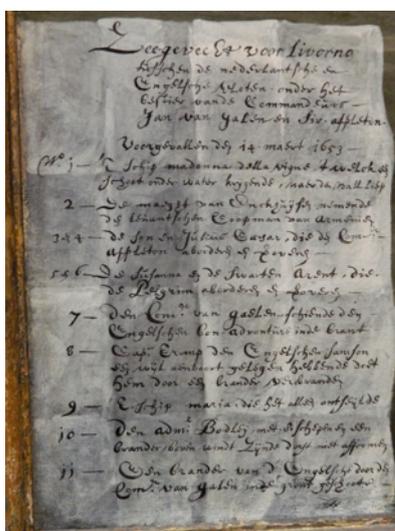


Fig. 6.

Detalle de un pliego con la crónica de la *Batalla de Livorno, 14 de marzo de 1653* (fig. 5). Traducción del texto:

*Combate naval en la costa de Livorno entre la flota neerlandesa e inglesa bajo el mando de los comandantes Jan van Galen y sir Appleton. Acontecido el 14 de marzo de 1653 / N° 1- El buque "Madonna della Vigne", sufrido un impacto directo en la línea de flotación, abandona y se dirige a puerto / 2- El "Maagd van Enkuizen" conquista el mercante levantino de Armenia / 3 & 4- El "Son" y "Julius Caesar" abordan y conquistan el barco del almirante Appleton / 5 & 6- El "Suzanna" y el "Swarten Arent" abordan y conquistan el "Pelgrim" / 7- El barco del almirante van Galen dispara al inglés "Bonadventura" hasta prenderle fuego / 8- El capitán Tromp incendia el buque inglés "Samson" gracias a un barco incendiario / 9- El barco "María" navega a vela en solitario / 10- El almirante Bodley, aún con ocho buques y un barco incendiario, y con el viento a favor, no se atreve a acercarse / 11- Un barco incendiario inglés es hundido por el almirante van Galen*



Fig. 7.

Jeronimus van Diest, *Captura del buque insignia inglés Royal Charles, Junio de 1667*, 1667-1677 (inscripción); Rembrandt van Rijn, *Anciana leyendo la Biblia*, 1631 (texto implícito en una obra narrativa); Gerard ter Borch, *Dama leyendo una carta*, 1662 (carta)



Fig. 8.

Jan van Eyck, Detalle del *Retrato de Giovanni Arnolfini y su esposa*, 1434