

## *La brocha y el lienzo, el compás y la carta.*

La construcción del territorio neerlandés a partir del paisajismo pictórico y la ciencia cartográfica

Nombre: Dr. Arq. Joan Moreno Sanz  
Institución: Departament d'Urbanisme i Ordenació del Territori (DUOT-ETSAB)  
E-mail: [joanms@coac.cat](mailto:joanms@coac.cat)



(Fig. 1)

“Aquí, en Holanda, sentí que la más pequeña de las colinas sería suficiente para abarcar todo el país: todos sus ríos, prados, canales, sus ciudades rojizas, como un inmenso mapa que uno podía acercar o alejar de sus ojos.” (Zbigniew, 1991)

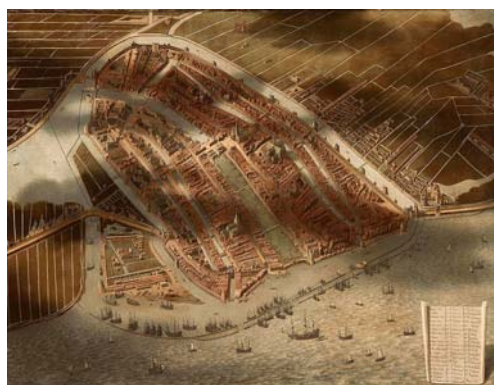
El delta neerlandés está tejido por un laberinto de ríos y arroyos que discurren zigzagueantes a través de vastas extensiones de marismas. La acumulación de sedimentos fluviales y marinos durante siglos ha modelado un territorio frágil e inestable, especialmente vulnerable a la acción del hombre. Por lo tanto, la acomodación del delta para la colonización humana es una empresa de audacia técnica pero incluye también principios estéticos. Técnica, porque el drenaje de las lagunas interiores, o pólderes, supone un ejercicio de ingeniería hidráulica extraordinario. Estética, puesto que la consolidación del delta implica el sometimiento de la naturaleza al yugo racional de la geometría. En este sentido, la construcción del territorio neerlandés consiste en la composición del jardín, es técnica y estética: ciencia y arte. En este contexto, la cartografía y la pintura son los instrumentos que contribuyen a fijar los elementos del imaginario colectivo. La identidad del delta neerlandés se traza con compás y brocha sobre carta y lienzo.

El pintor barroco Johannes Vermeer (Delft, 1632-1675), autor de obras tan populares como *La joven de la perla*, es un testigo privilegiado de la profunda transformación que experimenta la sociedad y territorio neerlandeses durante la Edad de Oro (s. XVII). Tras la firma de la Paz de Westfalia (1648), la República de las Provincias Unidas, actual Países Bajos, inicia un periodo de prosperidad social, económica y cultural sin precedentes. El nuevo Estado, liderado por una clase burguesa liberal, alcanza en sus ciudades la máxima expresión de refinamiento y cosmopolitismo. La sociedad neerlandesa siente un profundo orgullo tanto por su estilo de vida como por el territorio que habita, y siente la necesidad de representarlo. Por este motivo, la reproducción del delta mediante paisajes naturalistas y mapas cartográficos trasciende el gráfico, es un acto de reafirmación de su identidad cultural. De este modo, cartógrafos y pintores como Vermeer se convierten en cronistas de una época y descriptores de un paisaje.

El estudio del joven Jan Vermeer se encuentra en el piso superior del mesón familiar: *de Mechelen*, situado en la fachada norte de la *Marketplein*. La plaza del mercado de Delft es el corazón político, económico y religioso de la región, y se levanta sobre un antiguo y alargado pólder agrícola. Desde la ventana de su estudio, Vermeer puede observar la monumental torre gótica de la *Nieuwekerk* (Iglesia nueva) en el flanco este, y el edificio renacentista del Ayuntamiento, en el oeste. En jueves,

día de mercado, la plaza es un hervidero de autóctonos y foráneos en busca de negocio, y *de Mechelen* uno de los lugares de reunión. El pintor Jan Steen (Leiden, 1626-1679) retrata en sus cuadros el bullicio de las tabernas y posadas neerlandesas de la época, plagadas de borrachos, marchantes y prostitutas. Aunque estas escenas deben formar parte de la cotidianidad del joven Vermeer, sus obras recrean una atmósfera de sofisticación y serenidad cautivadora.

La luz evocadora y cálida que ilumina las escenas intimistas de Vermeer es la luz de Holanda que tamizada por el filtro de la ventana inunda cada estancia. En el interior, el pintor retrata instantes de reflexión y contención, personajes absortos en sus quehaceres cotidianos: la lectura de una carta, la observación de un mapa, etc. Luz y oficio son las constantes en la obra de Vermeer, como en la serie pictórica que el autor dedica a *De Astronoom* (1668) y *De Geograaf* (c. 1668-1669) y que revela el prestigio de la ciencia cartográfica durante el siglo XVII en los Países Bajos. En “El Geógrafo” (Fig. 1), el científico observa absorto por la ventana mientras sostiene en su mano derecha un compás para la medición de un mapa. En el plano posterior y colgada en la pared, se observa una carta náutica de la costa europea. Mapas cartográficos como obras de arte enmarcan las escenas costumbristas de Vermeer y manifiestan el límite sutil entre arte y ciencia en la obra del artista.



(Fig. 2)

El vínculo entre pintura y cartografía va más allá del cuadro o del mapa como objetos decorativos. Por un lado, los mapas hacen evidente lo que queda oculto a simple vista: el orden físico, y además, permiten establecer relaciones de escala, es decir, medir el territorio. Por otro lado, el paisajismo pictórico pone de manifiesto las cualidades del lugar, de acuerdo con la óptica subjetiva del autor. Sin embargo, los paisajistas neerlandeses más que evocar, describen el territorio a partir del minucioso inventario de sus elementos compositivos: canales, diques, molinos, etc. De este modo, pintura y cartografía quedan unidas en el siglo XVII en Holanda como herramientas para el conocimiento y aprehensión del territorio. Esta asociación entre ciencia y arte se hace evidente en obras como *Gezicht op Amsterdam in vogelvlucht* (Vista aérea de Ámsterdam) de Jan Micker (Fig. 2). En este cuadro, el autor pinta literalmente el mapa de Ámsterdam y vincula el rigor científico del plano cartográfico con las cualidades de la pintura. ¿Nos encontramos ante un cuadro o ante un mapa?

Durante la Edad de Oro, la burguesía mercantil invierte en el mercado especulativo del arte y se pintan más de cinco millones de cuadros en los Países Bajos, un tercio de los cuales son paisajes. Este género pictórico forma parte de un movimiento cultural superior que incluye otras disciplinas como la literatura o la botánica, y cuyo objetivo es el estudio y exaltación del paisaje neerlandés. Tal y como se ha comentado anteriormente, los paisajistas holandeses registran en sus lienzos la mayor información posible sobre el medio, como los cartógrafos en sus mapas. Estos cuadros son en realidad un catálogo de objetos, naturales y artificiales, que ordenados, componen un panorama general del territorio (Fig. 3). En este sentido, la pintura barroca, a través de sus populares panoramas, contribuye a fijar la identidad paisajística del delta en el imaginario colectivo holandés.



(Fig. 3)



(Fig. 4)

Los panoramas urbanos, a medio camino entre la pintura y la cartografía, constituyen un subgénero en el paisajismo pictórico de los Países Bajos. Pintores como Vermeer o Jan van Goyen (Leiden, 1596- La Haya, 1656) utilizan técnicas de proyección cartográfica para la realización de sus vistas. A lo largo del siglo XVII, la línea de horizonte de estos panoramas va descendiendo progresivamente y la proporción de cielo se hace cada vez mayor. Este progreso se muestra en la secuencia de obras seleccionadas, desde Vista de Ámsterdam (Fig. 2), a Vista de Delft (Fig. 6). En este trayecto del “plano” al “alzado”, la obra *Gezicht op Den Haag* (Vista de La Haya) (Fig. 4) es una fase intermedia en la que Jan van Goyen mapifica el perfil de la ciudad y su entorno. Los panoramas urbanos alcanzan la más elevada cota de madurez con *Gezicht op Delft* (Fig. 6), en la que Johannes Vermeer combina el formato pictórico y el interés descriptivo, compartido con los profesionales de la cartografía.

Si nos centramos en la ciencia cartográfica, los primeros planos parcelarios, confeccionados durante la Edad Media, eran bocetos imprecisos, elaborados con métodos rudimentarios para el cobro de impuestos. No es hasta el siglo XVI, con la aparición de instrumentos de medición más precisos y el desarrollo de la trigonometría, cuando la cartografía despierta el interés de la sociedad neerlandesa con finalidades militares y comerciales. En esta época, la ciudad flamenca de Amberes era el mayor puerto de Europa y por lo tanto, uno de los principales centros de producción de cartas náuticas y mapas cartográficos de Occidente. Tras la caída y ocupación de la ciudad por parte de las tropas de Felipe II, esta industria se traslada a las capitales del norte: Ámsterdam y La Haya. Muestra del auge de la cartografía en Holanda es la gesta del matemático y astrónomo Willebrord Snel (Leiden, 1580-1626), que desarrolló un método para medir el radio de la Tierra. Pero el mapa no es solo el instrumento para comprender lo que existe, sino también, para proyectar lo próximo: el jardín.

La élite cultural holandesa, ilustrada en el clasicismo italiano, adopta el cuadrado, símbolo de estabilidad y fuerza, como figura geométrica de referencia tanto para la arquitectura como para la ordenación del paisaje. Las plantas y los alzados de las nuevas *buitenplaatsen* (villas burguesas rurales) se proyectan de acuerdo con esta proporción. Durante el siglo XVII, el orden racional y geométrico de la ciencia se impone también al medio natural: el jardín. En el jardín, la naturaleza expresa su armonía y regularidad, y su diseño combina matemática y arte. En base a estos criterios, la burguesía liberal urbana ensayará en los lagos recuperados (pólderes), la estructura de un nuevo orden territorial, un nuevo edén. Los mapas cartográficos juegan un papel fundamental en estas obras como instrumentos que expresan el modelo.



(Fig. 5)

El término polder, etimológicamente proviene del neerlandés medieval *pol* (terreno aluvial), y se define como una unidad geográfica de gestión del agua. La polderización, o recuperación de terrenos lacustres a escala local, es el mecanismo que utilizan los habitantes del delta desde las primeras etapas de colonización y configura un paisaje único y característico en Holanda. El polder está formado por una red de canales de drenaje que transporta el excedente de agua mediante artilugios mecánicos hasta cotas superiores de evacuación. Este complejo sistema hidráulico había consolidado y organizado el delta durante siglos. Sin embargo, mejoras tecnológicas como los molinos de viento permiten en el siglo XVII acometer empresas de mayor envergadura, como por ejemplo la desecación de los grandes lagos interiores. La construcción de pólderes es una obra monumental que requiere de herramientas como los planos cartográficos tanto para su ejecución como para su gestión.

Los mapas de los pólderes lacustres, como el Beemster en Holanda Septentrional (Fig. 5), ejemplifican los ideales estéticos de simetría y orden propios del neoclasicismo neerlandés. El polder encarna el sometimiento de la naturaleza al orden de la malla, es la materialización del jardín, y por sus valores técnicos y estéticos es la muestra de la capacidad y resolución de una sociedad orgullosa de su territorio. De este modo, los mapas cartográficos presiden estancias domésticas como obras de arte. Johannes Vermeer en *Schilderkunst* (el Arte de la Pintura) presenta un espléndido mapa de los Países Bajos unificados que sirve como telón de fondo al trabajo introspectivo del pintor. Los mapas decorativos son las ventanas que Vermeer abre al conocimiento del mundo, y en el exterior: la luz de Delft.





(Fig. 6)

*Gezicht op Delft* (Fig. 6) es la obra que reconcilia a Vermeer con su ciudad, y el único panorama urbano conocido del autor. Ante el espectador, la fachada sur de Delft, con la puerta de Schiedam en primer término. En la lejanía, el campanario iluminado de la *Oudekerk* que señala el centro vital y público de la capital. Vista de Delft es a la vez una pintura y un mapa, una forma de pensar y representar el territorio. En el delta neerlandés todo es arquitectura, desde sus elevados campanarios a la geometría rigurosa del parcelario, y pintura y cartografía se unen para expresar y exhibir el plan. En el delta neerlandés todo es arquitectura, y su identidad se traza con brocha y compás sobre lienzo y carta.

#### Referencias

ALPERS, Svetlana. *The art of describing: Dutch art in the seventeenth century*. Chicago: The University of Chicago Press, 1984. 273 p.

FARIELLO, Francesco. *La arquitectura de los jardines: de la antigüedad al siglo XX*. Sainz, Jorge (trad.). Aníbarro, Miguel Ángel (prol.). Barcelona: Reverté, 2004. 398 p. (1ª Edición en italiano: *Architettura dei giardini*. Col. Estudios universitarios de arquitectura, núm. 3)

MEYER, Han. *Atlas of Dutch water cities*: Hooimeijer, Fransje (ed.); Nienhuis, Arjan (ed.). 2ª edición. Amsterdam: Uitgeverij SUN, TU Delft, 2009. 220 p. (1ª edición, 2005).

WOUTER, Reh; Steenbergen, Clemens; Aten, Diederik. *Sea of land: the polder as an experimental atlas of Dutch landscape architecture*. Words & Pictures (trad.). Zaanstad (Nederland): Stichting Uitgeverij Noord-Holland, 2007. 341 p. (1ª Edición en neerlandés: *Zee van land: de droogmakerij als atlas van de Hollandse landschapsarchitectuur*, 2005).

ZBIGNIEW, Herbert. *Still life with a bridle: essays and apocrypha*. Carpenter, John (trad.); Carpenter, Bogdana (trad.). New York: the Ecco Press, 1991. 176 p. (pág. 16)