

FRONTERA Y CIUDAD: SOBRE LA REPRESENTACIÓN PICTORICA EN LOS PAÍSES BAJOS DEL SIGLO XVI

JAVIER RUIZ MARTÍNEZ-ALAHUJA

Los Países Bajos en la centuria del quinientos están marcados por su vínculo en la herencia carolina. En ellos nace, el 24 de febrero de 1500, Carlos de Gante, en una Europa que está inmersa en cambios profundos, y vividos por el futuro Emperador, desde su niñez, en el escenario de unos Países Bajos que deberán jugar un papel crucial. Son lugares de una gran densidad de población, con un espacio económico único, una burguesía floreciente, y una enorme receptividad a las corrientes de nuevas ideas y, de entre ellas, las principales tesis abrigadas por un Erasmo, o bien un disidente Lutero. Son también, por estrategia geo-económica, el punto donde se gestó una nueva economía, de un incipiente carácter mercantilista, y que aún tardará años en hacerse palpable en el resto de Europa. Lo que será posible gracias a unas condiciones sociales únicas, y que tendrá, en aceleración histórica, consecuencias tan inmediatas como la práctica desaparición de los últimos vestigios feudales.

El Humanismo y la Reforma protestante impactan profundamente en la mentalidad de los Países Bajos y comienza en ellos una ruptura de la unidad ideológica de los súbditos del Imperio, hasta entonces casi desconocida. La pérdida de la uniformidad ideológica provoca una separación entre la realidad política y la realidad social en un territorio con gran peso de la burguesía y donde las teorías clásicas¹ sobre

¹ ANDERSON, P.: *El Estado Absolutista*. Madrid, 1978.

el factor económico del Estado Absolutista no se corresponde con la realidad económica de los Países Bajos.

Es la *tensión interna*, pues la integridad del Imperio –no sólo ideológica sino también política y física– se ve amenazada no por uno o varios poderes exteriores, como eran Francia o el Turco, sino por otras fuerzas, ya intrínsecas, vinculadas a unos protestantes que, en inicio, rompen la unidad religiosa y, en segundo paso, la ideológica que era tan necesaria para la consecución de la soñada Comunidad Universal del Cesar. Los Protestantes –frente a las visiones más mecanicistas– no presentan en su extensión territorios formalmente definidos y filiados dentro del Imperio, ni, por supuesto, un *Estado* propio, sino que se articulan en una composición atomizada y dispersa por la geografía más germana y centroeuropea del Imperio.

El sueño de reconstrucción de Europa, como Comunidad Universal, sellada al abrigo de la perecedera Universitas Christiana –con Carlos V y el Papa de principales valedores– se fractura así en el seno de nacimiento del Imperio y, por consecuencia, la *protesta* será un peligro para la integridad física, política y cultural de los territorios contaminados.

Es necesario redefinir al sistema y especialmente sus elementos de cohesión, ya que los parámetros bajo medievales comienzan a quedar obsoletos. La identificación de Estado Absolutista (del nuevo Estado Moderno que comienza a surgir) con uniformidad ideológica y por tanto también religiosa, choca, desde su origen, con la opinión contraria en unos súbditos que tensan al modelo en la dirección opuesta que realiza Carlos V. Por tanto, la irrupción de las doctrinas luteranas, entre otras, que provocan la ruptura de la unidad ideológica, es un factor más en todas las definiciones a las que la Europa Moderna se debe enfrentar.

En este nuevo modelo de Estado, de gestación, la *frontera* tiene un papel determinante. Si bien, y frente a su más clásica percepción de línea imaginaria, surge una nueva realidad que, en los Países Bajos, se sustenta sobre dos conceptos fundamentales para ser entendida: espacio económico y espacio-ciudad.

Por vez primera se maneja un concepto de territorialidad basado en un espacio económico, homogéneo en su práctica e intereses de defensa, y conscientemente distante de las economías que lo rodean. Se basa en la dialéctica entre la prosperidad del campo, que sufre de manera muy atenuada las crisis cíclicas que asolan el sur de Europa, y en la aparición de una incipiente burguesía capitalista urbana que será la gran beneficiada del auge posterior del nuevo sistema económico. Esta dialéctica, fluida, se fundamenta en una retroalimentación constante de la ciudad y el campo de la que la burguesía será la principal beneficiaria. Por eso, no es de extrañar que la nueva economía mercantilista que surge tímidamente pero que se asentará progresivamente, tenga

en la ciudad el motor social, político e ideológico sobre el que gestará todo su posterior desarrollo.

Son las ciudades portuarias (para Castilla, su esencial Sevilla) y las de los Países Bajos las grandes beneficiarias de los nuevos mercados de América, Indias y África, de las idas y venidas de personajes, de las ideas y de las experiencias de intercambio con todos los confines del mundo conocido, las que marcarán tales pautas. Los nuevos mercados —especialmente el americano— supusieron un avance económico para las urbes de los Países Bajos, ya que, si bien el monopolio comercial había sido otorgado a Sevilla, los territorios de la fachada Atlántica centroeuropea mantuvieron una doble relación con América: por un lado, gran parte de los beneficios que entraban desde América acababan sufragando gastos diversos —esencialmente de presencia político-burocrática y militar— en los Países Bajos y, de otro lado, eran estos quienes a su vez desarrollaban contactos económicos muy fructíferos —de forma clandestina— con los territorios de ultramar.

El conflicto entre ciudad libre y monarquía, en el marco del advenimiento de los grandes Estados Absolutistas, compone un elemento más de reflexión en la Europa Moderna. La ciudad, el mundo urbano, la economía que de él se desprende, será motivo de constante conflicto con el Imperio en toda su geografía.

La peculiaridad de los Países Bajos con respecto a los demás territorios del Imperio, no radica en la existencia de un mundo urbano con condiciones económicas y sociales diferenciadas, ya que existen en el Norte de Italia ciudades como Milán o Génova, o en Castilla ciudades como Sevilla o Medina de Rioseco, que también se caracterizarán por economías florecientes y por la búsqueda de poder político propio, sino que radica en la concentración de núcleos urbanos, por lo que el sustrato ideológico, el conflicto entre ciudad libre y monarquía es más acentuado. Serán además las ciudades de los Países Bajos, aún con la aludida entrada por Sevilla, quienes recojan los mayores beneficios de la explotación de los nuevos mercados en América e Indias. Las ciudades de los Países Bajos representan una disidencia a las tesis clásicas del factor económico del absolutismo como nuevo régimen jurídico para la perpetuación de las formas de producción feudales. La ciudad ya desempeña una función de centro económico, ideológico y cultural, si bien reclama el espacio de poder político que el Absolutismo negará durante todo el siglo XVI. Se plantea la necesidad de reglar estos espacios urbanos que demandan privilegios y condiciones hasta entonces casi desconocidos para el poder. En otras palabras, las oligarquías más representativas del poder local y las instituciones de carácter más autónomo, reclaman su propio espacio político, una vez conseguido el económico y social, en un objetivo de difícil realización en el marco del Imperio.

En los grandes centros urbanos de los Países Bajos, este ansiado espacio político se hace imprescindible debido a la condición de constante frontera que soportarán du-

rante toda la Modernidad, y de las características tan especiales de esa frontera, aislada del resto de los territorios imperiales, y más adelante incluso recorriendo y separando el corazón de las diecisiete provincias. Por ello, es un territorio que debe cumplir constantemente su condición de frontera y estar sujeto a las consideraciones políticas e intelectuales características de la Modernidad, se presentan características muy especiales, debidas a que los Países Bajos representan un enclave único en el Imperio en el corazón de Europa: eran la puerta a Francia, de París y, por ello, la mejor manera de controlar el constante peligro francés.

El constante carácter de frontera pesa, y mucho, sobre el territorio: desde el pensamiento a los caminos, desde las ideas a los acontecimientos pasados, y para las ciudades flamencas, junto las neerlandesas, los cambios de la centuria marcarán el comienzo de la Modernidad en un lugar al contacto con el mar y, por ello, privilegiado para ser motor de corrientes ideológicas, artísticas, culturales; en suma, que harán de éste un espacio único.

El Descubrimiento colombino y la explotación de los nuevos mercados en América, Indias y África plantean la necesidad de representar un mundo que, posiblemente, sea redondo; también de conocer y comprender territorios y civilizaciones absolutamente desconocidas hasta el momento, lo que abre un nuevo espacio a pensadores de Europa. Los viajes a ultramar, los nuevos sitios, el exotismo, o las técnicas de navegación y que ahora deben hacer frente a retos nuevos, eran tratados en conversaciones de absoluta actualidad en el siglo XVI y, por supuesto, en ciudades como Amberes que eran propicias para recoger todo tipo de noticias sobre el Nuevo Mundo.

Especialmente impactantes fueron las noticias de la existencia del Imperio Inca, donde se suponía no había dinero ni propiedad privada, que causaron profunda huella entre los intelectuales de toda Europa y quienes comprobaban las diferencias entre lo conocido y lo desconocido y, aún más inquietante para ellos, la existencia de otros modelos, de otras formas de Estado, de economía... Sin duda, todo será causa de la búsqueda y huida de Moro a su isla, y motivo de reflexión en los contactos establecidos entre él y Erasmo.

Los Países Bajos y sus ciudades son la esperanza de la Modernidad en materia económica, destruyen los últimos vestigios de producción feudal, y asientan las bases de la nueva economía mercantilista, pero también son enclaves del Imperio en el norte de Europa, la ya aludida frontera constante con la poderosa Francia, y la representación de un modelo heterogéneo y de profundas contradicciones. Con la Modernidad ya no son necesarias las murallas, y la ciudad presenta una doble vertiente: frente al exterior guarda su condición de frontera; y hacia el interior desarrolla un espacio económico propio. Las ciudades de los Países Bajos deben hacer frente a la contradicción de la necesaria defensa en un territorio de frontera, y los factores econó-

mico y demográfico que necesitan una ubicación espacial determinada, y para los que las murallas son un obstáculo.

El perfeccionamiento de las armas de fuego, de la artillería pesada hacen imprescindibles las murallas, por lo que las teorías clásicas² advierten desde la necesidad de amurallar las ciudades, al uso de la técnica para determinar su grosor en la necesidad de hacer frente al fuego enemigo. Paradójicamente, es el propio Maquiavelo quien nos advierte de lo perjudicial de los bastiones que, a su juicio, representan más un estorbo que un elemento productivo. En efecto y lejos de la interpretación clásica, Guidoni y Marino³ atribuyen a las fortificaciones abastionadas, sus bastiones y murallas, el comienzo de la decadencia de algunas ciudades de los Países Bajos, caso de Amberes, a favor de plazas que supieron reducir fortificaciones y permutar murallas por otros medios defensivos, caso de Ámsterdam. Si bien la objeción de Maquiavelo a los bastiones es únicamente de carácter militar, Guidoni y Marino van más allá y proponen una explicación económica y comercial, de desarrollo y expansión urbana, para la que estos sistemas defensivos presentan un cúmulo de graves inconvenientes. Esta enorme contradicción entre la necesidad de abrigarse de las armas de fuego y el apremio en lo comercial y económico, ubicada en un territorio con una elevada densidad demográfica y con unas ciudades en constante expansión, a la que los Países Bajos son arrasados en los comienzos de la Modernidad, tendrá inmediata plasmación en la pintura urbana.

La necesidad de representar un nuevo mundo, las nuevas perspectivas que se vislumbran con los espacios de ultramar, tienen gran calado en las representaciones pictóricas de una Modernidad en la que la imagen se manifiesta al servicio de una boyanante burguesía urbana y que se intenta desligar, con escaso resultado, de los cauces oficiales y se convertirá así en símbolo de la intelectualidad y sociedad de una nación —especialmente en el caso neerlandés—. La naciente burguesía urbana mercantilista toma el arte y, principalmente, la pintura como instrumento de expresión intelectual y también como señal de identidad de unas ciudades fronterizas, inquietas y diferentes, frente a la inmensidad del Imperio, usando para ello diversos medios: mapas, representaciones de fiestas y ritos, cuadros de campañas militares, representaciones arquitectónicas como marco o fondo de una escena principal e, incluso, propia pintura urbana sin más intención que la de plasmar la ciudad.

La representación pictórica urbana rebosa ideología e intencionalidad, y los ejemplos son innumerables, como lo son las tipologías de las imágenes dependiendo de su localización (belgas o neerlandesas), intención, y de quiénes las encarguen y paguen. Máximos exponentes, entre otros muchos, son Bruegel, Van der Horst, Pourbus,

² MAQUIAVELO, N.P.: *Del arte de la guerra*. Barcelona, 1994.

³ GUIDONI, E y MARINO, A: *Historia del Urbanismo. Siglo XVI*. Madrid, 1985.

maestros de pintura y numerosos pintores anónimos durante los siglos XVI y XVII que reflejan ciudades, mapas, campañas o plazas fuertes. Las tipologías de las representaciones pictóricas urbanas de los Países Bajos se aglutinan según modelos definidos.

De estos modelos se pueden tomar ejemplos más que representativos. Ostende representa una tipología de mapa de ciudad, y su asedio produjo una ingente cantidad de obras relacionadas con el mismo, tanto por parte del bando español, como también desde el protestante. Al corresponder a un episodio bélico, las láminas referentes son mapas y útiles de la propaganda: se refleja la ciudad con detalle, pero con especial atención a la temática militar, los canales, murallas y bastiones.

De otro lado, por ubicación orográfica, los Países Bajos estaban profundamente relacionados con el agua en todos sus aspectos, ya sea ganándole terreno al mar y desarrollando la navegación, conteniendo y regulando canales por medio de diques, o bien aprovechándolos como vías de comunicación e intercambios comerciales; por ello, no es de extrañar que en Ostende, al igual que en numerosos otros lugares, el agua y los canales sean también considerados elementos de frontera, aplicándose sobre ellos tratamiento militar. En consecuencia, los canales serán elementos defensivos de primer orden —que en Ostende representaban la primera franja de defensa horadándose e inundándose en los momentos precisos—, lo que les otorga condición de elementos vitales en un territorio de frontera, próspero y deseado. En la imagen de éste núcleo urbano, los bastiones son representados con tamaños desproporcionados con respecto a la ciudad, dotándolos de relevancia para el observador, los extramuros pasan a ser relativos omitiéndose la mayoría de las construcciones allí presentes, en favor de las murallas, canales, bastiones y demás elementos militares. Por tanto, el significado de su representación es puramente militar y propagandístico, lo que hace que su imagen carezca de cualquier referencia económica, comercial o social; omisión ésta que constituye una clara característica de la pintura belga, en evidente oposición con los ideales ideológicos y estéticos que se desarrollarán en las Provincias Neerlandesas.

Monteagudo es modelo urbano de enclave militar y amurallado, por lo que las imágenes que nos llegan son representaciones de una estructura defensiva, pensada y concebida para ejercer condición de plaza fuerte y enclave en el corazón de la frontera. Formalmente, responde al modelo clásico de construcción amurallada, y sus representaciones dan fiel testimonio de ello, rehusando cualquier elemento más allá de lo militar o lo religioso; por ello, las construcciones a extramuros no son representadas, omisión que responde tanto a la intención de suprimirlos, como a la realidad de la escasa urbanización más allá de las murallas, ya que al ser plaza de nueva construcción, aun no sufría la alta densidad de población presente en los Países Bajos.

Al igual que en Ostende, el agua participa del sistema defensivo, ya que el muro sur está emplazado en la margen de un río, que cumple una doble función militar y económica, y por medio de un foso inundado al exterior del muro. Lo religioso tiene

también un papel fundamental en la representación de Monteagudo, debido a que como plaza fuerte, y más tarde enclave frente a posiciones protestantes y neerlandesas, debe transmitir un fuerte mensaje ideológico, y en este caso católico. Las exaltaciones de lo religioso las encontramos en la representación a escala desproporcionada del convento y la iglesia, mientras que otros edificios significativos en la vida de la ciudad no se hacen evidentes, hasta el punto que resulta difícil su identificación. La función de la imagen de Monteagudo como transmisora de la ideología del poder, resulta evidente hasta el extremo que las referencias a elementos no militares ni religiosos son escasas y, las pocas reseñables, se encuentran en la representación de huertos y frutales al servicio del convento.

El gran centro de poder de los Países Bajos, y pieza clave en la articulación política e ideológica del Imperio, era la ciudad de Bruselas, que aglutina todas las características geopolíticas, sociales y económicas para convertirse en una notabilísima urbe de la Modernidad. Será en numerosas ocasiones residencia del Emperador, símbolo de la herencia Borgoñona, ubicación del poder, y punto central de la cristiandad en el Norte de Europa, aspecto éste que se irá acrecentando a medida que la fractura ideológica y religiosa crezca entre los súbditos del Imperio y se materialice con la pérdida de las Provincias del Norte. Por tanto, Bruselas presenta todas las contradicciones de las ciudades modernas, ya que necesita adaptar su concepción a la Modernidad, cohesionar y articular en su propio espacio el poder, los condicionantes de centro económico y comercial, el aspecto religioso y el carácter de frontera. Por ello, conserva en los albores de la Modernidad la estructura y el trazado urbano bajo medieval, que se plasman en la existencia de un cinturón amurallado con foso inundado, y una trama urbana entrelazada y dispuesta entorno al río; concepción urbana ésta que será objeto de profundas transformaciones a medida que el Emperador la tome como residencia, y se comience a gestar la Bruselas Moderna, cohesionada y articulada por la Gran Plaza, espacio público de poder político y económico, ubicación de lo religioso y centro en sí de la vida pública urbana.

Por su carácter de residencia ocasional del Emperador y permanente de parte de la corte, por el enorme influjo ideológico y cultural que emana, Bruselas es ante todo una ciudad del Imperio, distante de urbes como Sevilla, Milán o Viena⁴ en concepto y función, cuya diversidad de funciones de espacios, y su componente ideológico, se plasmará en la imagen de este tiempo. La dialéctica entre la Gran Plaza y la concepción urbanística militar marcará el desarrollo urbano de Bruselas, así como la vida de sus gentes, cuyas representaciones serán ricas en tipología, notables en su valor artístico e ingentes en cantidad y que reflejan fielmente el mundo de contradicciones en que se desenvuelve la ciudad. Bruselas es una capital de la ideología notable en el seno

⁴ BRAUNFELS, W.: *Urbanismo occidental*. Madrid, 1987.

del Imperio, lo que confiere a su imagen reflejo de lo que acontece en los Países Bajos en materia política, ideológica, cultural, que fluye desde el poder y la oligarquía urbana, quienes presentan visiones a menudo encontradas.

La imagen en Bruselas presenta tipologías variadas, representando todo el espectro de la vida urbana: el poder, el comercio, la economía, los juegos y ritos, lo religioso, lo militar... Precisamente la variedad de tipologías y temática es una de las características de la representación de Bruselas debido a que los conflictos políticos, religiosos y sociales dejan poco espacio a las representaciones ociosas desprovistas de carga ideológica, reflejo de las condiciones políticas y religiosas, contradictorias y cruciales que viven la ciudad y el Imperio en la Modernidad. Sin duda, la imagen más representada de Bruselas corresponde a la Gran Plaza, el centro comercial y social de la ciudad —y uno de los más notables del Imperio—, punto central de la vida urbana, lugar donde se pulsan las condiciones políticas y sociales de los Países Bajos del siglo XVI, cuyas múltiples representaciones pictóricas, y de distinta índole, serán especialmente sensibles a los acontecimientos que sacudirán este territorio durante la centuria, y que por lo tanto, se hacen eco de todos los aspectos de la vida en una ciudad que los vive intensamente. Es en la Gran Plaza donde se desarrollan la mayoría de los actos que serán representados, es lugar de procesiones, peregrinaciones, desfiles, juegos y fiestas, y centro de poder político y económico, por lo que una parte importante de las imágenes de Bruselas en la Modernidad tendrán este espacio como marco y protagonista.

Sin embargo no es la Gran Plaza la única protagonista de la imagen en Bruselas, pues lo militar, lo religioso y el poder tendrán un papel que jugar en la representación de la ideología de una de las capitales del Imperio. Lo militar —las murallas y bastiones—, está presente en mapas que detallan los sistemas de defensa de una ciudad de frontera. Lo religioso produce una ingente cantidad de obras de la catedral de la Gran Plaza, de conventos, y claustros como el de las Carmelitas, primer ejemplo de la orden en los Países Bajos. El poder tendrá a los palacios como principal exponente pictórico y arquitectónico, siendo el de Coudenberg claro ejemplo de esta producción artística, si bien, los palacios tendrán una doble función en la imagen, al servir también de fondo, de marco, por medio de vistas, que a través de las ventanas, inundan la estancia principal y se convierten en actor principal de la composición, aunque en tal caso, los palacios encierran una sensualidad que nada tiene que ver con la imagen sobria de los círculos de poder. Dentro de los protagonistas de la imagen de la ciudad hay uno que lo es por omisión: los extramuros. Se producirá una ausencia total en las representaciones de las construcciones a extramuros a excepción de los bastiones y demás elementos militares.

El arte del siglo XVI representará la vida de las ciudades de los Países Bajos de manera muy diferente en las provincias flamencas y en las neerlandesas. La pintura en este territorio será reflejo de lo acontecido en lo político, ideológico y religioso en

un siglo crucial para su devenir histórico. La posterior ruptura política de las diecisiete provincias hará su aparición en la ideología, y por tanto en la imagen desde comienzos de siglo, siendo palpable la diferencia entre las imágenes flamencas y las de las Provincias del Norte desde los comienzos de la Modernidad.

La imagen belga en el siglo XVI estará marcada por su vinculación al Imperio, al catolicismo (posteriormente a Trento) y a su ideología, y estará ligada a las esferas del poder político y religioso. El vínculo con el Imperio, y posteriormente con Trento y las directrices de la Contrarreforma, hará que se suprima todo lo ocioso, lo superfluo, para dar paso a una imagen poco natural, excesivamente reflexiva, donde se suprime la importancia de lo individual, plena de intención ideológica, y donde el significado está por encima de las formas y lo estético. Sin embargo, éstos ideales tridentinos de exactitud doctrinal y sencillez, chocaban con los pintores flamencos, quienes herederos del Manierismo italiano, reclamaban la complejidad, la belleza artificial y la sensualidad cultivadas en Italia, y que finalmente llevaron a cabo en el siglo XVII —con la asimilación y desarrollo de los componentes ideológicos y estéticos del Barroco—, cuando las exigencias estéticas de la Contrarreforma tornaron hacia una mayor exaltación en la representación del fervor religioso. Estos problemas estéticos y conceptuales, no afectarán a los artistas neerlandeses, quines, en las primeras décadas del siglo, rompen ideológicamente con las doctrinas del Imperio y, posteriormente, de Trento.

Dentro de las consideraciones generales de la pintura flamenca con respecto a la neerlandesa, la imagen de la ciudad presenta numerosas temáticas modelo, cuyo máximo exponente es la referente a lo religioso. El papel de la imagen como difusora de la ideología queda de manifiesto con las numerosas representaciones de obras arquitectónicas, como iglesias o conventos, y de escenas de la vida religiosa como peregrinaciones o procesiones.

Dentro de las imágenes de conventos el ejemplo ya reseñado del de las Carmelitas en pleno corazón de Bruselas es el máximo exponente de esta tipología. Lo religioso en la vida urbana toma aún mayor importancia a partir del siglo XVII al haberse consumado, de hecho, la fractura política e ideológica de los Países Bajos y la consecuente necesidad de una afirmación del espacio religioso de las provincias católicas. Esta necesidad será perfectamente plasmada en dos pinturas de Van Alsloot que tienen como marco la Gran Plaza de Bruselas, en las que se representan la procesión de diversas órdenes religiosas, o en un lienzo de Van Horst en el que se plasma la peregrinación a Nuestra Señora de Laken.

La temática militar en lo referente a la representación urbana se centra en los mapas de campaña en las ciudades y en los sitios de ciudades y plazas fuertes, lo que sin duda resulta, en tiempos tumultuosos y en un territorio de constante frontera, muy relevante como reflejo de la mentalidad de las gentes de la época. Los palacios son otra tipología de la representación urbana, distinguiéndose dos tipos de imágenes de pa-

lacios, al estar representados como representación del poder, es decir, al ser tema principal de la composición, o como mero elemento ornamental al servicio de una escena principal y paralela al palacio. Los juegos, ritos y fiestas constituyen un reflejo de parte de la concepción de la sociedad borgoñona, y tienen profunda huella en la imagen. Lo popular del tema hace que algunas de las obras más representativas de esta temática pertenezcan a autores anónimos, aunque por supuesto, también autores notables y consagrados poseen obras modelo de esta tipología, tal es caso del propio Van Alstoot, quien plasma la Gran Plaza en una serie de lienzos de desfiles por el corazón de Bruselas. Esta temática será tratada en profundidad, también, por Brueghel el Viejo —probablemente el artista con más talento y de mayor proyección histórica de la pintura flamenca de este siglo—, quien plasmó en repetidas ocasiones bodas, banquetes y bailes.

Las Provincias Neerlandesas del norte seguirán los dictados de la estética belga en la representación urbana durante las dos primeras décadas del siglo XVI, siendo éstas de escasa importancia, y muy ligadas, en su concepción, a la imagen arquitectónica monumental italiana y a la escuela manierista de Amberes. Sin embargo, estos territorios se desligarán rápidamente de la ideología católica, lo que repercutirá en la temática y composición de la imagen, cuya concepción estética se perfeccionará a medida que avance el siglo, y que tendrá su punto culminante, a partir de que la escisión religiosa e ideológica presente durante todo el siglo, se materialice en el hecho de la definitiva ruptura política con el Imperio; se produce, por tanto, una contraposición ideológica, religiosa y cultural con el *poder* emanado por el Emperador y el Papa.

La burguesía y oligarquía urbanas, prósperas, de las Provincias del Norte se sentían más atraídas por las obras realistas, cotidianas y sencillas, que por las grandes obras decorativas, a excepción de los grandes retratos de grupo, y que merced a su mecenazgo y dirección ideológica, alcanzarán su apogeo con el posterior movimiento Barroco. La representación de las ciudades sigue los parámetros estéticos dictados por la ideología burguesa, apoyada por una concepción sobria y moderada de la arquitectura en las urbes. La imagen neerlandesa debido a su motor burgués, y al carácter comercial de esta clase urbana, y a diferencia de las representaciones belgas donde lo militar y lo religioso tienen un papel preponderante, no concibe la ciudad amurallada, y se derriban murallas y bastiones de las representaciones, con lo que se otorga al comercio, y a la economía, una posición preponderante, una vez ganada la concepción espacial a lo militar. Por tanto, se consigue una adaptación total del espacio —y su representación— a la Modernidad. Los canales no son representados como elementos defensivos de la ciudad, sino como vías de comunicación y comercio. La tan ansiada —y largamente conseguida— ruptura ideológica, se traduce en la imagen con una absoluta ausencia de representaciones de arquitectura religiosa.