

Cómo citar este artículo:

Ballesta Gómez, Juan Manuel. “Gibraltar en lápices y pinceles de los siglos XVI Y XVII”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibraltareses*, 46, abril 2017. Algeciras. Instituto de Estudios Campogibraltareses, pp. 107-115.

Recibido: enero de 2015

Aceptado: febrero de 2015

GIBRALTAR EN LÁPICES Y PINCELES DE LOS SIGLOS XVI Y XVII

Juan Manuel Ballesta Gómez / Instituto de Estudios Campogibraltareses.

RESUMEN

Gibraltar no podía pasar desapercibido para los dibujantes y pintores, algunos de los cuales lo han plasmado en sus trabajos, ya sea como motivo principal –en representaciones de tipo geográfico o naturalista–, o como mero telón de fondo de temática paisajista, para referenciar acontecimientos históricos o sucesos marítimos acaecidos en el lugar o detallar la navegación en sus aguas próximas.

Del profuso catálogo de artistas y realizaciones, nos hemos limitado a los siglos XVI y XVII. Siguiendo un orden cronológico, se ha dedicado un capítulo a las biografías breves de los autores, y otro, a sus obras, indicando de éstas –siempre que ha sido posible– las características propias como título, fecha, dimensiones, técnica, soporte, lugar de exposición, propietario, venta en subasta, etc. Un cuadro resumen, con los datos anteriores, completa esta aproximación.

En un espacio nombrado “¿Por qué Gibraltar?” se explica la razón o fascinación por tal lugar, al tiempo que en otro se hace una introducción a la pintura holandesa y flamenca de su Siglo de Oro, a la vista de que esas escuelas se acordaron de este extremo de Europa.

Aparte de que el enfoque de la presente recopilación es ya de por sí novedoso, podemos concluir que una vez conjugado el trasfondo de los gustos y motivos de la época con la estética, al paso del tiempo aquél ha perdido actualidad pero permanece el arte verdadero. Prueba de ello es que galeristas y subastadores son hoy en día demandados respecto a lo aquí referenciado.

Palabras claves: Gibraltar, dibujantes y pintores, siglos XVI y XVII.

ABSTRACT

Gibraltar could not remain unnoticed by sketchers and painters. Some of them have used it in their works as a main subject –in geographical or naturalist representations–, as a mere landscaping thematic background or in order to report historical happenings or maritime events taking place in the site or with intention of telling in detail about the navigation in the near waters.

From the profuse catalogue of artists and production, we have circumscribed to the XVI and XVII Centuries. Following a chronological order, one chapter is dedicated to the brief biography of authors, and another one to their works with details –as far as possible– of their own characteristics such as title, date, dimensions, technique, materials, exhibitor, owner, auction sale, etc. All this is completed with a summary table.

In the chapter called Why Gibraltar? it is explained the reason or fascination for such a place, and another space includes an introduction to the Dutch and Flemish painting of the Golden Century, because those schools considered this extremity of Europe.

Not only the point of view of the present compilation is new by his own but we are convinced that -once satisfied likings and motives of the period- as time passes, the true art remains. That is why agents and auctioneers are today requested in relation with the told here.

Key words: Gibraltar, sketchers and painters, XVI and XVII Centuries.

INTRODUCCIÓN A LA PINTURA HOLANDESA Y FLAMENCA DEL SIGLO XVII

En base a la identidad de las obras y autores aquí seleccionados cabe formarse una idea de las características de un periodo, conocido como la Edad de Oro de los territorios del norte y flamencos, cuando la figura del mecenas propia del Renacimiento va perdiendo vigencia para dar paso a una incipiente burguesía de mercaderes y banqueros. Esta sociedad civil, que nada tiene que ver con los gustos cortesanos, no está interesada en el gran formato sino en cuadros de menor tamaño con los que decorar sus estancias. Busca recreaciones minuciosas de lo cotidiano, ya sean paisajes litorales, retratos familiares o bodegones. El ambiente costumbrista e intimista va unido al Barroco de la región, donde la cultura y la economía quedan patentes en el arte pictórico y donde la naciente conciencia patriótica y la personalidad de una pujante sociedad se hacen notar. A medida que la influencia española iba desapareciendo –con la independencia de lo que serían los Países Bajos–, realza, visiones bíblicas y mitos clásicos se sustituyen por retratos de hombres de negocios y naturalezas vivas o muertas. No obstante, en más de una ocasión lo simbólico y alegórico sigue estando presente y no resulta fácil para nosotros hoy en día descifrar los contenidos. Mención aparte merece la elección de combates navales y batallas. En la atracción por lo bélico subyacen, a veces, intenciones tan variadas como: “entusiasmar por nuevas gestas, meditar en las consecuencias de la guerra, ensalzar un personaje o linaje, narrar, lograr la inmortalidad, exteriorizar la hermosura y variedad de colores o, simplemente, gozar de una obra de género”.¹

Prueba del interés en la actualidad de este periodo dorado es, por ejemplo, la exposición que hubo (23 junio-7 septiembre, 2009) en el Museo Peabody Essex, de Salem, Estados Unidos, bajo el nombre de “La Edad de Oro de las marinas holandesas”. Reunía 70 muestras, procedentes del *National Maritime Museum* de Inglaterra, a modo de compendio del nacimiento de una nación y de la riqueza que lo acompañaba. La exhibición daba comienzo, precisamente, con La batalla de Gibraltar, de C. C. van Wieringen. Más reciente es la habida (con inicio 6-octubre-2010) en el Museo Guggenheim de Bilbao, con 130 obras representativas de las élites comercial y financiera de esa otrora parte del imperio español.

¹ PRIEGO FERNÁNDEZ DEL CAMPO, José: *La pintura de tema bélico del siglo XVII en España*, tesis doctoral, Universidad Complutense, Madrid, 2002.

¿POR QUÉ GIBRALTAR?

Al alba del siglo XVII las llamadas provincias del norte emergen como una potencia comercial y marítima en mitad de la lucha por expulsar definitivamente a España. Las alteraciones en las fronteras y la confusión política se acompañan de una creciente identidad nacional y orgullo cívico. Desde las primeras declaraciones de independencia en 1581 hasta el final de los combates por tierra y mar en 1648, incluidos en la Guerra de los Ochenta Años, se había luchado contra restricciones y opresiones en un ambiente de antagonismo religioso entre protestantes y católicos. Incluso después de firmada la Paz de Westfalia, Flandes permanece en poder de la dinastía de los Habsburgo.

El que una flota de la naciente nación destruyera a la española refugiada en Gibraltar es un hecho de armas más que suficiente para que quedara memoria gráfica. Así lo consideraron H. C. Vroom (1607), C. C. van Wieringen (c. 1617), A. Willaerts (1617 y 1627) y S. de Vlieger (1628). El almirante Jacob van Heemskerck sorprende al enemigo (25-abril-1607) y destruye sus naves. En la acción, que dura cuatro horas, pierden la vida los dos almirantes contendientes.

Al tiempo que los buques con bandera roja, blanca y azul surcan las aguas de todos los continentes trayendo productos y noticias de países distantes y desconocidos, se despierta la curiosidad por la geografía relativa a ciudades del mundo, lo que da lugar a la publicación masiva de estampas en las que con más objetividad que finalidad documental se copia de los grandes y pocos compendios existentes, aquellos que invitaban a viajar desde casa. Cuando, como en el caso de Gibraltar, no hay referentes –aparte de los literarios– se recurre a la ficción y con ello toda finalidad de enriquecer el conocimiento geográfico del lugar queda pervertida². Esto es lo que ocurre con el dibujante, grabador y editor Pieter van der Berge (c. 1700) y antes había ocurrido con J. Peeters I.



Ilustración nº 1. Peter van de Velde, *Gibraltar con barcos en el Puerto, después de 1675*.

2 PARDO GONZÁLEZ, Juan Carlos: “Gibraltar como geografía fantástica”, *Almoraima*, 34 (abril-2007), págs. 347 y 348.

Distinto es el enfoque del marinista B. Peeters (1642), que sin haber visitado la plaza, y movido por el lejano y exótico Mediterráneo, compagina inspiración y realidad. También cabe en él una motivación patriótica al presentarnos un pesquero propio de su país aventurándose en aguas enemigas frente a la montaña hito de pasadas glorias. En el caso de Peter van de Velde se adivina –por el uso de gallardetes con los colores nacionales– el deseo de contribuir a dejar una señal de identidad en una ciudad cuyo significado y conocimiento no le son seguramente ajenos.

DIBUJANTES Y PINTORES

Anton van den Wyngaerde o Antoon van den Wijngaerde (¿Amberes?, c. 1525 – Madrid, 7- mayo-1571) fue un dibujante especializado en pinturas urbanas. Se desconocen sus preceptores, si bien contagiado por la magnífica escuela pictórica de los hoy Países Bajos, llega a ser insuperable a lo largo de una actividad que corre desde 1544 hasta su fallecimiento. Del periplo por Italia deja muestras de Roma, Nápoles y Génova. En el envés de esta última anota en italiano: “Entre todos los placeres que la deleitosa y laboriosa pintura ha en sí, no hay ninguno que yo aprecie más que la descripción de lugares”. Es, sin duda, toda una declaración de vocación profunda en un hombre a caballo entre la ciencia y el arte, entre la topografía y la paisajística. Viene al caso recordar a Apiano y mucho antes a Ptolomeo, quienes distinguían entre geografía y corografía, pues esta última disciplina –que trataba del detallismo de las localidades– “requiere un artista, y nadie las representa debidamente sino un artista”. Los vientos de desarrollo de la geografía científica que insuflara Carlos V y que continúa su sucesor traen a España a Wyngaerde, pues es empeño de Felipe II disponer de una información gráfica detallada y veraz, *fecit at vivum*, de pueblos y ciudades. Llega a nuestro país, donde se le conocería como Antonio de las Viñas o Antón de Bruselas, hacia 1561 pero entra al servicio de la Corte ya en 1557. Es nombrado pintor de cámara y decora espacios palatinos. El viaje por Andalucía lo inicia en 1567, en plena madurez física y artística.³



Ilustración nº 2. Adam Willaerts, *Derrota de los españoles frente a Gibraltar, 1617*, óleo sobre lienzo, Rijksmuseum, Amsterdam.

³ PARDO GONZÁLEZ, Juan Carlos: “El Campo de Gibraltar en los dibujos de Anton van den Wyngaerde”, *Almoraima*, 20 (octubre-1998), págs. 75-78.



Ilustración nº 3. Adam Willaerts, *La Batalla de Gibraltar*, 1627, óleo sobre lienzo
78,3 x 121,5, Museo Naval, Madrid.

Cornelis Claesz van Wieringen (Haarlem, antes de 1577 – Haarlem, 29-diciembre-1633). Pintor, dibujante y grabador cuya actividad artística transcurre desde 1597 hasta su muerte. Vinculado a Hendrick Goltzius y Cornelis van Haarlem e inscrito a los veintiún años en el gremio de San Lucas, institución que moderniza y de la que es decano en varias ocasiones, se especializa en paisajes marítimos cercanos a la pintura holandesa y hereda de Hendrick Vroom el uso de tonalidades azules y verdes. Como dibujante cabe resaltar la publicación de catorce grabados, al modo de Peter Bruegel, que marcan un hito pictórico en su país. También trabaja, ahora ya con connotaciones patrióticas y magníficamente remunerado, teniendo por patronos a la Marina y ayuntamientos de las Provincias Unidas. Se hicieron vidrieras y tapices del célebre *Un navío de Haarlem rompe las cadenas del puerto de Damietta durante la Quinta Cruzada*. Otro ejemplo de tal tendencia y patrocinio es la *Batalla de Gibraltar*, proveniente de la colección real. El Museo del Prado alberga un *Combate naval* entre naves holandesas y españolas.

Adam Willaerts (Londres o Amberes, 21-julio-1577 - Utrecht, 1664). Es posible que sus padres, flamencos, se hubieran visto obligados a exiliarse por motivos religiosos. De vuelta, en 1585, fijan la residencia en Leiden y doce años más tarde Adam se traslada a Utrecht donde viviría hasta el final de su vida. Llega a ser decano del gremio de San Lucas, al que pertenecía desde 1611. Tres de los hijos varones siguieron los pasos del progenitor aunque con diversas tendencias.

Paisajista de marinas (desembarcos y pesquerías), costas, ríos y canales, gusta de costumbrismos (como las playas con pescadores) en primer plano, huye de las nuevas influencias naturalistas y se mantiene fiel a fórmulas tradicionales como el trazado esquemático de las olas o la proporción entre los distintos planos.

Simon de Vlieger (Róterdam, c. 1601 – Weesp, 12-marzo-1653). Pintor, dibujante y diseñador. Se traslada a Delft, donde ingresa en el gremio de San Lucas, y luego a Ámsterdam. Son años en los que pasa por ser el más conocido de los pintores de marinas ejerciendo gran influencia en las nuevas generaciones. Al contrario que los monocromáticos J. Porcellis y W. van de Velde, se aproxima a la realidad a través del color y la precisión en los cascos y arboladuras de barcos. Destaca también en los grabados y en el diseño de tapices y vidrieras. Entre otras instituciones, exponen obras suyas el National Maritime Museum, Greenwich.

Bonaventura Peeters I (Amberes, 23-julio-1614 - Hoboken, Amberes, 25-julio-1652). Hijo, hermano, padre y tío de pintores, en su primera etapa se nota la influencia de Adries van Eertvelt y la de Hendrick Vroom. De las iniciales vistas panorámicas pasa a integrarse en el gusto holandés de la época: realismo, monocromía, mar y barcos. La experiencia como navegante le sirve para la detallada representación de olas y nubes. No ajeno a las nuevas modas, adopta colores más fuertes. Se recrea en las escenas dramático-metafóricas de tormentas en el mar –que podrían recordarnos las apocalípticas de Pablo Rubens– a veces acompañadas de poemas alusivos a los peligros que aguardan al hombre. Maestro, en su ciudad natal, del gremio de pintores de San Lucas, es variada y numerosísima la producción de dibujos, grabados y mapas a pesar de la corta carrera de apenas veinte años. Soltero, con salud deteriorada en la última etapa de vida, muere a la edad de 38 años.

Jan Peeters I (Amberes, 24-abril-1624 – Amberes, 1677 o 1680). Hermano menor y alumno de Bonaventura Peeters I, con quien probablemente vive en Hoboken, al sur de Amberes, a orillas del río Escalda. Continúa la tradición familiar de realización de pequeñas marinas, conocidas como *zeekens*, pero, al igual que Bonaventura Peeters II, con estilo más libre y no ajeno al dramatismo de los naufragios y de las nubes amenazantes, que compagina con visiones de barcos y puertos apacibles y ocasionalmente con escenas de invierno. Es maestro del gremio en San Lucas y enseña el oficio a sus dos hijos. Pasa seis meses en Holanda tomando panorámicas de varias ciudades. De estilo meticuloso, cuenta con numerosa producción de estampas mediterráneas.

Peter van de Velde (Amberes, 27-febrero-1634 – Amberes, después de 1723). Pintor y dibujante con un largo periodo de actividad desde 1653 –un año después entra en el gremio de San Lucas– hasta al menos 1723 –fecha del último trabajo localizado– por lo que es posible que se trate de padre e hijo con igual nombre. Continúa la polémica relativa a su pertenencia o no a la saga de los afamados artistas de su apellido y hay críticos que sostienen que fuera hijo de Willem van de Velde el Joven. Además de impartir clases de pintura, con Guilliam Forchondt como patrocinador realiza un álbum de vistas de España aunque es más conocido por las marinas con mares tormentosos y aquellas donde destacan las flotas de guerra y mercante de su país. Interesado por la Historia Antigua, recorre Europa y sus paisajes costeros los enriquece con arquitecturas, barcos, y gentes de grandes ciudades de la Antigüedad.

DIBUJOS Y PINTURAS

Africa Pars. Anton van den Wyngaerde, 1567, dibujo a lápiz y pluma, coloreado con aguadas de tinta, sobre papel, 14x136,4 cm, *Österreichische Nationalbibliothek*, Viena. Se trata de tres panorámicas unidas tomadas en la elevación de Los Reales de Estepona y que abarcan desde Punta Calaburras hasta Punta Carnero. Nos interesa la parte en que aparece Gibraltar y su contorno. El cuadro explicativo de los topónimos, que acompaña al trabajo, señala en un mal español trufado de italiano: “De Gubelaltar (Gibraltar) asta la bocca de Gualdeano (Guadiaro) son 3 leguas”.

Gibraltar. Anton van den Wyngaerde, 1567, boceto a lápiz sobre papel, 15,6x85,1 cm, *Österreichische Nationalbibliothek*, Viena. Toma apuntes de: extremo meridional intramuros, “San Francisco”, “Ntra. Sra. del Rosario”, límite sur del recinto amurallado y “Ntra. Sra. de Europa, el fin de la cristiandad”, aprovecha para incluir una anotación histórica relativa a donde luchó y se ahogó Enrique de Guzmán, Torre del Tuerto, Calahorra (donde están los huesos del conde), baños moriscos, “Ntra. Sra. de los Remedios”, “San Juan el Verde”, Plaza de San Juan, Puerta Nueva y horno de cal, éste en el istmo.

Gibraltar, la Bahía y la otra orilla del Estrecho. Anton van den Wyngaerde, 1567, boceto a lápiz sobre papel, 15,6x85,1 cm, *Österreichische Nationalbibliothek*, Viena. Pone nombre a los siguientes puntos: “Sta. María Iglesia Mayor, la “Misericordia”, “San Juan de Letrán”, “San Francisco”, “Ntra. Sra. del Rosario”, Torre del Tuerto, Cueva de San Miguel, Torre de los Tarfes, “aquí fue la batalla de don Enrique cuando se ahogó en ella”, el Castillo, guardia de día (en la cima de la montaña), Torre del Diablo y un detalle de la capilla y “la sepultura donde están los huesos del conde de Niebla cubierta de brocado”. Marca los puntos cardinales.

Gibraltar. Anton van den Wyngaerde, 1567, tinta sepia y aguadas de color, 28,6x110,3 cm, *Ashmolean Museum*, Oxford, dibujo definitivo del boceto anterior y con igual leyenda. Junto a la firma deja el autorretrato, en el que se le ve sentado en una playa del centro de la Bahía ocupado en su tarea.⁴

Alegoría de la batalla de Gibraltar: anónimo, c. 1610, tabla, 38,2x55,8 cm, *Rijksmuseum*, Amsterdam.

Derrota de los españoles frente a Gibraltar por una flota mandada por Jacob van Heemskerck, 25 de abril de 1607: Adam Willaerts, 1617, *Rijksmuseum*, Ámsterdam.

Llama la atención la profusión de detalles del ejército en primer plano y la visión un tanto inexacta de las montañas al fondo, quizás porque nunca conoció el escenario. En este caso como en el siguiente se decide excepcionalmente por un acontecimiento histórico, sin duda de gran impacto emocional para los hechos gloriosos de la armada neerlandesa.

La batalla de Gibraltar, 25 de abril de 1607: Adam Willaerts, 1627, óleo sobre lienzo, 78,3x121,5 cm, ingresada en el Museo del Prado (2000) y depositada en el Museo Naval de Madrid.

La batalla de Gibraltar: Cornelis Claesz van Wieringen, 1622, óleo sobre lienzo, 180x490 cm., adjudicado por error hace tiempo a Hendrick Cornelis Vroom, *Scheepvaartmuseum*, Ámsterdam. Una primera versión, también de 1622, 137,5x188 cm, se guarda en el *Rijksmuseum*.

El Almirantazgo de Ámsterdam desea regalar al estatúder (jefe supremo), príncipe Mauricio de Nassau, “el combate naval en Gibraltar” –la primera y gran victoria en el mar contra España–. Se pide presupuesto al muy cotizado Hendrick Cornelisz Vroom, quien no baja de los 6.000 florines, una suma exorbitante. Su alumno van Wieringen lo deja en 2.400 florines, todavía una cifra importante, y es quien consigue el encargo.

La nave capitana española explota tras ser abordada de través por la holandesa. Vuelan por los aires marineros y trozos de a bordo y muchos cadáveres flotan en el agua. Este plano, que ocupa la parte inferior del cuadro, es oscuro y crea un efecto tenebroso donde destaca el rojo de las llamas y la profusión de detalles. El resto, más alejado, lo cubren otros barcos de ambos bandos y distinto tamaño en confusión, con mayor luz en la lejanía y Gibraltar y el horizonte desdibujados. Esta división en dos franjas la toma de su maestro. En el segundo modelo, menos dramático, al ser de mayor anchura, los navíos se hallan esparcidos y el horizonte lo ha trazado hacia la mitad de la altura. Se nota más la silueta del Peñón y los luminosos verdes y azules.⁵

La batalla de Gibraltar: Simon de Vlieger, Róterdam, 1628, óleo sobre cobre, 33,1x69,6 cm, firmado y datado sobre una roca que aparece en la parte inferior derecha. Adjudicado en Londres el 9 julio 2008 por la casa de subastas *Sotheby's* en 289.250 libras esterlinas al doctor Hans Wetzlar, de Ámsterdam, quien poco después lo cede a su hija.

La utilización del cobre, algo inusual en el autor, imprime luminosidad y parece anticiparse a las gamas de colores de la escuela holandesa. Es inevitable la comparación, no solo por ser títulos homónimos, con Vroom y Wieringen, en los que se hace visible aún la falta de naturalidad y la afectación propias del manierismo. De Vlieger, por contra, desea acercarse a la realidad aunque no se siente obligado a realizar un documento exhaustivo. Dos buques bombardean la costa mientras el combate en sí y la cara occidental del Peñón pasan a un segundo término.

4 *Ibidem*, págs. 80-88.

5 SILVER, Larry: *Peasant Scenes and Landscapes: The Rise of Pictorial Genres in the Antwerp Art Market*, Universidad de Pennsylvania, 2006.

'Dogger' enarbolando la bandera roja y otros barcos en mar picada a la altura de Gibraltar (dogger = pesquero holandés de dos palos y proa ancha y perpendicular): Bonaventura Peeters I, firmado con iniciales, 1642, óleo sobre tabla, 45,72x17,12 cm, adjudicado en 13.000 libras en subasta celebrada por *Cristie's* de Londres el 1-marzo-1991.

El largo título explica el contenido visual, que incluye un cielo medio encapotado amenazando tormenta, con claroscuros que enfatizan el aspecto un tanto dramático. Bajo la tendencia italianizante, las escenas mediterráneas le llevan a la fantasía y a lo exótico aunque también se nota la influencia de antiguos maestros. No hay constancia de que hubiera viajado por estas latitudes, por lo que se trata de una interpretación poética de lo hecho por algún otro predecesor, con intención decorativa.

Gibraltar: Jan Peeters I, c. 1665, Amberes, acuarela sobre papel, 11,4x26,8 cm, grabada por Lucas Vosterman II, en el margen inferior derecho se lee: *I (ohanes) Peeters excudit*. Forma parte de una serie de once vistas sobre el estrecho de Gibraltar y otros lugares del norte de África ("*Diverse viste delli luoghi e contrade di Barbaria e il Stretto di Gibilterra*"), publicadas por Jacob Peeters. Se hallan en el British Museum, Londres. Es una composición idealizada, en buena parte fuera de la realidad, donde una enorme fortaleza corona un montículo.

Gibraltar con barcos en el puerto: Peter van de Velde.

No faltan naves surtas en el lugar enarbolando el pabellón rojo-blanco-azul. Los edificios –imaginados–, los modelos de buques y la vestimenta de las personas son renacentistas y nada barrocos. El autor cuida al máximo los pequeños detalles, no oculta su gusto por la moda italiana y, para no salirse de las tonalidades que prefiere, opta por el ocre envuelto en cierta bruma. Nos recuerda la técnica de Bonaventura y Jan Peeters pero con un trazo más suelto y natural.

Cuadro recopilatorio

Fecha obra	Autor	Título	Técnica y soporte	Tamaño en centímetros	Depósito
1567	A. van den Wyngaerde	<i>África Pars</i>	Dibujo, lápiz y pluma sobre papel	14x136,4	<i>Österreichische Nationalbibliothek, Viena</i>
<i>Ídem</i>	<i>Ídem</i>	<i>Gibraltar</i>	Boceto, lápiz sobre papel	15,6x85,1	<i>Ídem</i>
<i>Ídem</i>	<i>Ídem</i>	<i>Gibraltar y la Bahía...</i>	<i>Ídem</i>	<i>Ídem</i>	<i>Ídem</i>
<i>Ídem</i>	<i>Ídem</i>	<i>Gibraltar</i>	Dibujo, tinta sepia y agua-das de color	28,6x110,3	<i>As h m o l e n Museum, Oxford</i>
1610 ?	Anónimo	<i>Alegoría de la batalla de Gibraltar.</i>	Tabla	58,2x55,8	<i>Rijksmuseum, Ámsterdam</i>
1617	A Willaerts	<i>Derrota frente a Gibraltar</i>			<i>Ídem</i>
1627	<i>Ídem</i>	<i>La batalla de Gibraltar</i>	Óleo sobre lienzo	78,3x121,5	<i>Museo Naval, Madrid</i>
1622	C C van Wieringen	<i>La batalla de Gibraltar</i>	Óleo sobre lienzo	137,5x188	<i>Rijksmuseum, Ámsterdam</i>

1622	<i>Ídem</i>	<i>La batalla de Gibraltar</i>	Óleo sobre lienzo	180x490	<i>Scheepvaartmuseum, Ámst.</i>
1628	S de Vlieger	<i>La batalla de Gibraltar</i>	Óleo sobre cobre	33,1x69,6	Particular
1642	B Peeters II	<i>'Dogger' a la altura de Gibraltar</i>	Óleo sobre tabla	45,72x17,12	Particular
1665 ?	J Peeters I	<i>Gibraltar</i>	Acuarela sobre papel	11,4x26,8	<i>British Museum, Londres</i>
1675 ?	P van de Velde	<i>Gibraltar y barcos en el puerto</i>			

CONCLUSIÓN Y ASPECTOS RELEVANTES Y NOVEDOSOS

El que de las escuelas pictóricas de los incipientes Países Bajos haya una lista de consagrados artistas –a veces varios miembros de una misma familia– interesados en un lugar alejado de su paisaje natural, resulta sorprendente hasta descubrir que en la elección de la temática y por encima de la inspiración inciden factores exógenos cuales encargos, motivaciones patrióticas o modas y otras influencias. Esta es la principal conclusión que se extrae tras el análisis de las obras y autores aquí recopilados.

Aspecto relevante es el hecho de descubrir que el Peñón adquiere unas veces carácter de icono, representación redundante y casi mito, y otras, sea hito imaginado o real en el derrotero de ciudades marítimas del Mediterráneo. Este apéndice de la España imperialista, escenario de una victoria del nacionalismo emergente y su ubicación en ese mar de civilizaciones antiquísimas, hizo las veces de poderoso imán entre el espíritu independentista y amante de lo exótico, no ajeno a la influencia italianizante. Desde luego nada de esto habría sido posible si este periodo dorado para las artes plásticas no hubiera ido acompañado de un notable desarrollo económico y un ansia por el dominio del comercio marítimo.

Novedoso es, aparte de la selección llevada a cabo, la originalidad del trabajo en sí, como se ha podido comprobar a la hora de encontrar bibliografía al respecto. Entendemos que esta comunicación es un aporte valioso para saber sobre la importancia de Gibraltar en el periodo aquí escogido de la Historia del Arte.