

El dibujante ingeniero al servicio de la monarquía hispánica. Siglos XVI-XVIII

Alicia Cámara Muñoz (ed.)

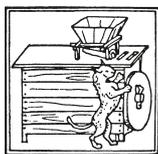


FUNDACIÓN JUANELO TURRIANO

LECCIONES JUANELO TURRIANO DE HISTORIA DE LA INGENIERÍA

El dibujante ingeniero al servicio de la monarquía hispánica Siglos XVI-XVIII

Alicia Cámara Muñoz (ed.)



FUNDACIÓN JUANELO TURRIANO



<http://dimh.hypotheses.org/>

EL DIBUJANTE INGENIERO AL SERVICIO DE LA MONARQUÍA HISPÁNICA. SIGLOS XVI-XVIII

Edición realizada en el marco del
Proyecto de Investigación I+D+i HAR 2012-31117
El dibujante ingeniero al servicio de la monarquía hispánica. Siglos XVI-XVIII (DIMH)
Financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España
Investigadora principal, Alicia Cámara Muñoz

2016



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

www.juaneloturriano.com

Diseño y maquetación
Ediciones del Umbral

© De la edición, Fundación Juanelo Turriano
© De los textos, sus autores
© De las fotografías y dibujos, sus autores

ISBN: 978-84-942695-6-1

Cubierta: GIUSEPPE PIOTTI «Il Vacallo». *Elevato del Porto e fortezza di Varigotti*, ca. 1616. 395 x 555 mm. España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo General del Simancas. MPD, 08, 077.

La Fundación Juanelo Turriano ha realizado todos los esfuerzos posibles por conocer a los propietarios de los derechos de todas las imágenes que aquí aparecen y por conocer los permisos de reproducción necesarios. Si se ha producido alguna omisión inadvertidamente, el propietario de los derechos o su representante puede dirigirse a la Fundación Juanelo Turriano.

FUNDACIÓN JUANELO TURRIANO

PATRONATO

PRESIDENTE

Victoriano Muñoz Cava

VICEPRESIDENTE

Pedro Navascués Palacio

SECRETARIO

José María Goicolea Ruigómez

VOCALES

José Calavera Ruiz

David Fernández-Ordóñez Hernández

José Antonio González Carrión

Fernando Sáenz Ridruejo

José Manuel Sánchez Ron

PRESIDENTE DE HONOR

Francisco Viguera González

PRESENTACIÓN

Desde que en el Renacimiento se comenzó a hablar de *ingenieros* hasta llegar a la especialización de los ramos de la ingeniería en el siglo XVIII, la historia nos ha ido contando mucho sobre los usos del dibujo por parte de estos profesionales. Algunos fragmentos de esa historia se relatan en estas páginas, resultado de un proyecto de investigación que parecía necesario porque el dibujo se imponía en todas las investigaciones sobre la historia de la ingeniería en la Edad Moderna. Había que poner el foco de la investigación sobre esas imágenes, y por ello reunimos un equipo interdisciplinar para desarrollar el proyecto *El dibujante ingeniero al servicio de la monarquía hispánica. Siglos XVI-XVIII* (HAR2012-31117), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

La colección Lecciones Juanelo Turriano de Historia de la Ingeniería recoge en este libro los resultados de la investigación, al cual seguirá próximamente otro conteniendo la traducción al inglés.

ÍNDICE

Prólogo.....	11
--------------	----

ALICIA CÁMARA

I ¿INGENIEROS VS. ARQUITECTOS? EL PROYECTO DIBUJADO

1 Instrumentos, métodos de elaboración y sistemas de representación del proyecto de fortificación entre los siglos XVI y XVIII	17
ALFONSO MUÑOZ COSME	
2 De la traza de monte a la geometría descriptiva. La doble proyección ortogonal en la ingeniería militar, de la Edad Media a la Ilustración	45
JOSÉ CALVO LÓPEZ	
3 Dibujos de ingenieros y arquitectos sobre los Sitios Reales en el siglo XVIII: levantamiento y proyecto.....	69
JAVIER ORTEGA VIDAL	
4 Urgencias cartográficas militares en la España de la primera mitad del siglo XVIII. Ordenanza de ingenieros y Academia de Matemáticas	91
JUAN MIGUEL MUÑOZ CORBALÁN	
5 Metodología de análisis gráfico de los proyectos de fortificación.....	119
FERNANDO COBOS	

II DESCRIBIR LAS FRONTERAS

6 Guardar secretos y trazar fronteras: el gobierno de la imagen en la Monarquía de España	143
CARLOS JOSÉ HERNANDO SÁNCHEZ	
7 Luis Pizaño y sus proyectos para Rosas: idea, traza y decisión.....	181
PABLO DE LA FUENTE DE PABLO	
8 Entre la alianza y la defensa: estrategia militar y diplomacia en los proyectos de la Corona para el occidente Ligur (siglo XVII).....	197
CONSUELO GÓMEZ LÓPEZ	
9 Ciudad, guerra y dibujo en el siglo XVI: Imágenes desde Trípoli hasta el Atlántico marroquí	221
ANTONIO BRAVO NIETO y SERGIO RAMÍREZ GONZÁLEZ	

10	Disegnare il baluardo di fronte al Turco: Sicilia e Malta.....	247
----	----------------------------------------------------------------	-----

MAURIZIO VESCO

11	La difesa di un confine. Le città tra Piemonte e Lombardia nella prima metà del XVII secolo	271
----	------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

ANNALISA DAMERI

III USOS Y FORMAS DE DIFUSIÓN

12	La rationalisation et la codification des pratiques cartographiques des ingénieurs militaires français sous Louis XIV	297
----	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

ISABELLE WARMOES

13	L'ingénieur, les académies royales et le dessin des cartes et plans en France (XVII ^e -XVIII ^e siècles).....	315
----	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

EMILIE D'ORGEIX

14	«Ver el mundo en dos pliegos de papel»: la imagen del Orbe y las matemáticas en la educación del príncipe Felipe III	331
----	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

MARGARITA-ANA VÁZQUEZ-MANASSERO

15	«Tengo gran macchina di cose per intagliare...». Los dibujos del comendador Tiburzio Spannocchi, Ingeniero Mayor de los Reinos de España.....	351
----	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

ALICIA CÁMARA

IV LAS HUMANIDADES DIGITALES EN EL PROYECTO DIMH

16	Conceptualización, acceso y visibilidad de la información en el proyecto DIMH	379
----	------------------------------------------------------------------------------------	-----

ANA GARCÍA SERRANO y ÁNGEL CASTELLANOS

17	Las futuras respuestas al historiador: el actual desarrollo de la web semántica en el terreno de los archivos históricos	401
----	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

JESÚS LÓPEZ DÍAZ

	PUBLICACIONES DE LA FUNDACIÓN JUANELO TURRIANO.....	410
--	-----------------------------------------------------	-----

Prólogo

ALICIA CÁMARA

En 1590 un mancebo flamenco fue descubierto midiendo la muralla de La Coruña. No sabemos qué le pasó después, pero probablemente fue descubierto como consecuencia del control que los corregidores debían tener de que nadie dibujara las murallas, y más en ciudades amenazadas, como lo estaba La Coruña, que había sufrido el año anterior el ataque de los ingleses. Medida y dibujo garantizaron la exactitud de la información sobre murallas y fronteras, ya fueran las propias o las de los enemigos. La habilidad para el dibujo no siempre fue imprescindible cuando la necesidad acuciaba, y no nos imaginamos que los dibujos del joven flamenco que medía la muralla fueran muy buenos, pero hubieran dado una preciosa información al enemigo inglés. Y a la inversa, entre los papeles de García de Loaysa conservados en la Biblioteca Nacional de España se encuentra un torpe pero expresivo dibujo de la torre de Londres, que acompañaba el mapa del escenario europeo por el que se iba a mover la armada española contra Inglaterra. El espionaje se podía permitir la carencia de la perfección en la representación, pero los ingenieros del rey debían hacer dibujos exactos, sin concesiones a la invención salvo en adornos y cartelas, y si ellos no eran buenos dibujantes, tenían que recurrir a pintores capaces de hacerlo. Así, por ejemplo, cuando Giovan Antonio Nobile fue nombrado Ingeniero Mayor del reino de Sicilia en 1572, tuvo que buscar en todos los lugares que se iban a fortificar pintores que dominaran el color y el dibujo, para hacer las plantas de las fortificaciones en perspectiva, junto con la comarca en la que se iban a edificar. Los usos de la imagen pueden ser abordados desde tantas disciplinas científicas que esta del ejercicio del poder sobre los territorios es solo una más, pero creemos que determinante para valorar la relevancia que adquirieron los dibujos de los ingenieros en el gobierno de los estados a lo largo de la Edad Moderna.

Los ingenieros dibujaban, pero había que saber ver esos dibujos, analizarlos, discutir sobre ellos y tomar decisiones acerca de la ejecución de los proyectos, cometido del rey y sus consejeros. Sabemos que el dibujo y la ciencia de la fortificación eran parte de la educación de príncipes y caballeros, e incluso de emperadores, como nos recordaba Francisco de Holanda al hablar de Carlos V y Maximiliano. En *De rege et regis institutione*, obra dedicada por Juan de Mariana a la educación del príncipe Felipe III, se recomendaba que el príncipe aprendiera geometría y aritmética, entre otras razones para «construir edificios y fortificar de acuerdo con la ciencia de los castillos y baluartes». Y es que territorios y fortificaciones, explicados y representados en mapas, corografías y trazas, solo existían si había una imagen con la que reconocer y recorrer los dominios. Por ejemplo, Sancho de Londoño en 1568 escribía que para conocer el campo de batalla era necesario tener pintada la provincia, los caminos y todo lo que podía afectar a un ejército en guerra. También era necesario en tiempos de paz, y así, en 1574 el estado de Milán era tan importante para la monarquía española, por ser «paso y puerta de Italia», que se hizo imprescindible disponer de una «carta, y descripción» con todos los fuertes, pasos, montañas, valles, ríos, arroyos, y cualquier otras circunstancia que permitiera un conocimiento exhaustivo de aquellos territorios. Esto afectaba igualmente a las ciudades en guerra, y a comienzos del siglo XVIII se especificaba que un general debía tener delineada la planta de la ciudad que iba a sitiar, pero también del terreno circundante, con sus montes, valles, ríos, bosques, pantanos y caminos por los que podía llegar el socorro.

En la progresiva profesionalización del dibujo de los ingenieros, con la descripción coexistió la traza, y en este proceso se hizo cada vez mayor la diferencia con los militares, muchas veces reivindicados como los verdaderos sabios de la fortificación. Cristóbal de Rojas en su tratado se hacía eco de lo que estaba sucediendo al señalar que esos «soldados viejos» sabían tanto de fortificación «porque lo tratan al vivo, y lo demás es pintado». Ese «pintado» introdujo un cambio radical no solo en la historia militar, sino también en la ingeniería, la arquitectura y la historia de la ciencia, y llevó aparejado el desarrollo de los instrumentos científicos para medir el mundo. De ese «pintado» es de lo que hablamos aquí, dejando para otra ocasión los modelos de bulto que se realizaron, de los que conservamos muy pocos, teniendo que rastrearlos en la documentación de archivo. La descripción de las fronteras, forzosamente secreta, fue una de las responsabilidades de los ingenieros, y sus dibujos constituyen un patrimonio relevante para el conocimiento de los espacios tal como fueron y su transformación, por lo que una de las partes de este libro está dedicada a esas fronteras.

La permeabilidad entre arquitectura e ingeniería a lo largo de los tres siglos estudiados, nos ha llevado a dedicar otra sección al estudio de una diferenciación profesional que desmienten muchos testimonios. Como ejemplo, a finales del siglo XVI el conde de Portalegre, gobernador de Portugal, hablando del ingeniero militar Leonardo Turriano lo relacionaba, por supuesto sin tener que explicarlo, con el dibujo y la arquitectura, al escribir que debía averiguar de qué se quejaba de él el ingeniero, si «architectos y debujantes me gobiernan». Este Leonardo Turriano, que asistió cual nuevo Plinio a la erupción de un volcán para describirla y que decía de sí mismo que «no soy solamente historiador, ni exclusivamente geógrafo, ni tampoco simple arquitecto militar», desarrolló todos esos conocimientos como ingeniero del rey, lo que refuerza el cuestionamiento de unas fron-

teras profesionales construidas *a posteriori* por la historiografía. Finalmente, y al hilo de esta argumentación, cuando Juan Agustín Ceán Bermúdez, ilustrado que marcaría pautas en la construcción de la historia del arte español, en el prólogo a su *Diccionario de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, explicaba que había optado por no incluir a los arquitectos en su obra, aducía lo siguiente: «¿cómo me atrevería yo á excluir de ella los arquitectos militares, los hidráulicos, los de puentes y calzadas, y otros semejantes, ni tampoco á incluir á los meros maestros de obras, aparejadores y albañiles?». Con el tiempo, la historiografía española fue incluyendo esos maestros de obra o aparejadores en la historia de la arquitectura, pero no lo hizo de la misma manera con los arquitectos militares, hidráulicos, de puentes o calzadas, a veces despojados de su profesión de ingeniero cuando entraban en la historia de la arquitectura. Volviendo a Ceán, si eso se planteaba en 1800, nos podemos preguntar qué no habría escrito hoy día, cuando la historia de la guerra, de la geografía y de la ciencia parecen complicar todavía más la definición profesional de los ingenieros arquitectos a que se refería.

Entre las actividades de investigación que hemos llevado a cabo de 2013 a 2015, se encuentran seminarios y cursos a los que fueron invitados investigadores ajenos al proyecto de I+D, a quienes se ha pedido ahora participar en este libro. Gracias a todos los autores, el resultado final es que hemos avanzado en la reflexión sobre cómo el dibujo de los ingenieros explica cuestiones que afectan a la historia de la arquitectura, de la ciudad o del territorio, además a la historia de una profesión que se transformó mucho a lo largo de estos siglos, utilizando el dibujo para fines muy distintos. Otros temas planteados son cómo la experiencia de la monarquía francesa introduce un punto de comparación con la monarquía hispánica, la relación de estos dibujos con la historia de la ciencia, la evolución de los sistemas de representación y de los instrumentos científicos, el papel de las academias, o a la utilización de esos dibujos en las actuaciones sobre el patrimonio fortificado. Historias sobre el poder, la educación del príncipe, el carácter secreto de estas imágenes, la guerra, la ingeniería, la ciencia y la codificación del saber, resuenan en sus páginas. Finalmente, la posibilidad que ofrece el acceso en Internet a la digitalización de datos sobre los dibujos custodiados en los archivos, ha permitido que este proyecto haya sido pionero en el campo de las Humanidades Digitales, con la creación de una aplicación web que incorpora los datos y los estructura semánticamente, lo que puede ayudar a avanzar en la investigación del dibujo de los ingenieros.

El carácter interdisciplinar del proyecto en cuyo marco se ha elaborado este libro refleja los cambios que se están produciendo desde hace años en el estudio de la imagen. Esa ruptura con una especialización que hemos heredado, nos lleva a confiar en que estas páginas puedan servir como punto de partida para futuras investigaciones.

Volver al índice

Guardar secretos y trazar fronteras: el gobierno de la imagen en la Monarquía de España¹

CARLOS JOSÉ HERNANDO SÁNCHEZ²
Universidad de Valladolid

RESUMEN

Abordamos la correspondencia entre los conceptos de frontera, dibujo y secreto en la Monarquía de España bajo la Casa de Austria, durante los siglos XVI y XVII. Se tratan las fluctuaciones en las prioridades de la defensa terrestre y marítima y el papel de la fortificación abaluartada como cristalización del proceso de construcción militar, jurídica y simbólica de la frontera hasta la crisis de este concepto en el pensamiento, la historiografía y la imagen del siglo XX. Solo desde una perspectiva global puede reconstruirse la dimensión política del espacio que, como señaló Braudel, supuso el máximo desafío de la Monarquía por su dilatación. Pensar la frontera en la corte y los reinos regidos por la Casa de Austria es pensar el poder como dialéctica de intereses, recursos y valores que se influyen mutuamente. La frontera aparece así como un concepto dúctil, fluido, que, frente a la pétreo apariencia de las fortificaciones, obliga a relativizar la aplicación de conceptos anacrónicos como el de «estrategia» y a superar criterios actuales de soberanía o «propaganda». Se trata de pensar el poder con arreglo a los valores de una sociedad política radicalmente distinta a la nuestra en todas sus manifestaciones, empezando por una imagen ceremonial que acabó involucrando también las representaciones de fronteras y fortificaciones. Frente a la retórica cortesana, el secreto de los dibujos de los ingenieros militares se erige en testimonio de una técnica de poder sometida a la competencia con otras potencias, pero también de una nueva mirada sobre la realidad.

PALABRAS CLAVE

Frontera, Dibujo, Secreto, Fortificaciones, Monarquía de España, Imagen, Corte, Ingenieros, Casa de Austria, Pirineos.

«PASARÉ LOS FUERTES Y FRONTERAS»

En el *Cántico Espiritual*, redactado a partir de 1578, San Juan de la Cruz dejó constancia de la conciencia del límite territorial que se había apoderado de su época al recurrir a imágenes que alternaban la evocación de la naturaleza con la obra del hombre: *iré por esos mares y riberas;/ ni cogeré las flores,/ ni temeré las fieras,/ y pasaré los fuertes y fronteras*. Los verbos *ir* y *pasar* expresan un dinamismo que enlaza la simbología espacial de *los mares y riberas* con la de *los fuertes y fronteras* del último verso. Más allá del cuerpo y la materia se extiende otra realidad que el alma quiere conocer aunque, como en todo viaje de iniciación, atravesar un límite signifique internarse en la tierra incógnita donde habita el misterio. El poeta explica que «A los demonios [...] llama fuertes, porque ellos con grande fuerza procuran tomar el paso de este camino [...] Dice también el alma que pasará las fronteras, por las cuales entiende [...] las repugnancias y rebeliones que naturalmente la carne tiene contra el espíritu...»³. Un horizonte más amplio desbordaba así el antiguo símbolo del castillo del alma que ya había actualizado Erasmo al describir el asedio del demonio «con minas secretas y hechas al través» y Pedro Mexía al comparar «la fábrica y compostura del cuerpo humano» a un «treslado o semejança del mundo todo», siendo «la cabeça del hombre superior a los otros miembros [...] como la fortaleza en la ciudad»⁴. La asociación del secreto, el traslado o diseño y la fortaleza reflejaba una nueva dimensión del poder que no podía eludir ni siquiera la literatura espiritual. Por ello, la visión militar del combate anímico –cultivada por San Ignacio y otros autores a partir del modelo de la *Psycomachia* de Prudencio– sería utilizada por el tratadista portugués Francisco de Holanda para trasfigurar en misión religiosa su actividad como diseñador de fortificaciones⁵. Frente a la más convencional expresión del *castillo interior* –hecho de diamantes y revestido con la suntuosidad del palacio según una dilatada tradición alegórica⁶– donde Teresa de Jesús ubicó las moradas del alma, los *fuertes y fronteras* de Juan de la Cruz rebasan las metáforas constructivas comunes a los libros de caballerías⁷ –aun cuando en estos se hallen descripciones de ingeniería militar como las del *Olivante de Laura* de Antonio de Torquemada, publicado en 1564⁸– y a las apelaciones cruzadas como el *Castillo inexpugnable* publicado por el benedictino Gonzalo de Arredondo en 1528⁹. San Juan recurre a imágenes actuales, que evocan en su desnudez una realidad política y arquitectónica apremiante bajo Felipe II, el rey constructor que se afanaba en cerrar los espacios de un mundo cuyo destino creía tener encomendado por el Creador. Esa visión, compartida por la mayoría de sus súbditos, hizo que la materia de guerra se extendiera también a la poesía, como refleja el capitán Francisco de Aldana, quien antes de morir luchando junto al rey don Sebastián de Portugal en el confín norteafricano de Alcazarquivir, expuso una amplia teoría defensiva de las fronteras peninsulares en un poema dedicado al monarca español, sobre la base de que «Hacer seis cosas pueden resistencia/ a toda mano armada que guerrea:/ soldados con cabezas de experiencia,/ plaza, foso y través que fuerte sea/ dificultad de sitio en eminencia,/ do la misma natura es quien pelea...»¹⁰. Una Monarquía asediada, como el alma del cristiano, erigía nuevos fuertes para defender las fronteras más próximas y las más lejanas. La tierra se transformaba así en cuerpo de una misión providencial, aunque la continua superación de

las barreras alzadas por la naturaleza o el arte abocaba a un dominio tan inestable como el mar cuyas riberas no dejaban de ensancharse.

El desafío místico al espacio planteado por San Juan de la Cruz era paralelo a la experimentación científica de cartógrafos y dibujantes imbuidos de cultura emblemática¹¹. Unos y otro sublimaban el afán caballeresco expresado por la divisa que ideó el humanista y médico milanés Luigi Marliano para el joven Carlos I con motivo del capítulo de la Orden del Toisón de Oro celebrado en Bruselas en 1516, *PLUS OULTRE*, pronto latinizado incorrectamente como *PLUS ULTRA* y traducido en los territorios germánicos como *NOCH WEITER*¹².

El sentido cruzado de ese emblema se identificó con la expansión de la Monarquía durante el reinado del César, unido a la imagen del globo terráqueo que ya figuraba entre los símbolos imperiales¹³. Para expresar la superación de esas metas ya de por sí ambiciosas, en una medalla acuñada después de la agregación de Portugal en 1580 un caballo corría, desnudo y desbocado, sobre la esfera terráqueo con los meridianos cuidadosamente resaltados, bajo la leyenda *NON SVFFICIT ORBIS*. La representación simbólica del movimiento hablaba de la unión del espacio y el tiempo que, como explicó Braudel¹⁴, afrontó la Monarquía de España en mayor medida que sus contendientes. Un movimiento sin fin parecía encarnar «la insaciable ambición del rey de España y su nación», como se apresuraron a proclamar en 1586 los corsarios ingleses de Drake al encontrar en el palacio del gobernador de Santo Domingo tan provocadora imagen¹⁵. Esta fue copiada por uno de los hombres de Drake en un dibujo que recoge también el primer lema utilizado por el Rey Prudente: *NEC SPE NEC METV*, cuyo sentido moral —«ni por esperanza ni por miedo»—, podría interpretarse como una apelación a las necesidades defensivas frente a las políticas de aumento. Sin embargo, ese significado sería relegado por el de la desmesura en la imagen robada por los ingleses, un dibujo que —superponiendo el emblema a las armas españolas para ilustrar la representación cartográfica de la capital de La Española durante el ataque inglés— pretendía ser una denuncia política. Si esta se fundaba en un símbolo celebrativo, otros dibujos realizados durante la misma expedición de Drake reproducirían las más consistentes defensas costeras de las Indias Españolas. Frente al impulso dinámico del emblema ecuestre, el extremo estatismo de las fortalezas españolas se había convertido en compendio del arte militar y, por ello, en el mejor símbolo de la medición del espacio, inseparable del traslado de su imagen a diversos soportes.

Antes del tiempo de las certezas geométricas y los dogmas políticos, cuando medir el espacio era un desafío y el poder se fundaba en verdades trascendentes, el mero hecho de pensar el límite de un territorio, aunque fuera para negarlo, era una afirmación de



FIG. 1 NON SVFFICIT ORBIS. Medalla de Felipe II. ca. 1580. Lisboa, Museu Numismático Português.

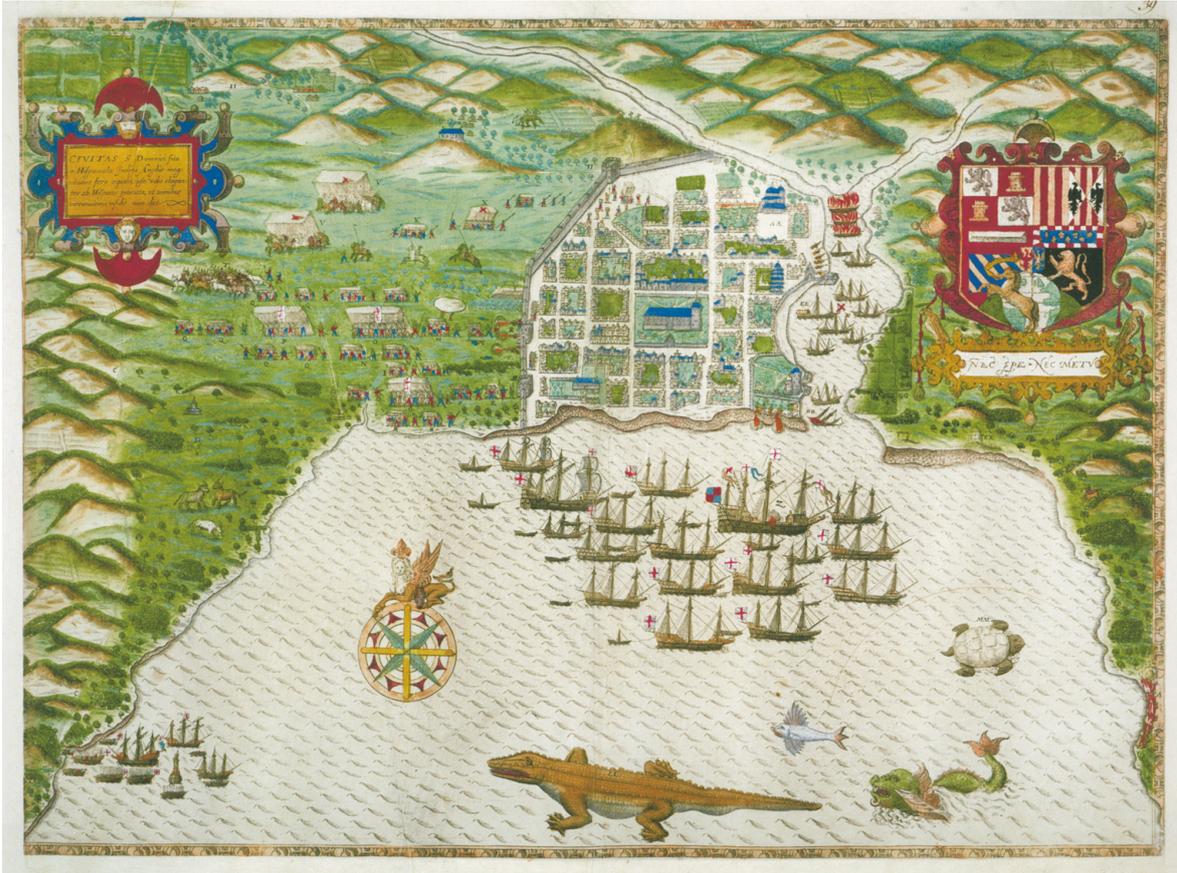


FIG. 2 Grabado de Baptista Boazio de 1588 con el asalto de Drake a Santo Domingo, en el que se representa el emblema NEC SPE NEC METV a partir del dibujo realizado por uno de los hombres de Drake en 1586. National Maritime Museum de Greenwich, Londres.

fuerza y organización. De ahí que los mapas acompañaran a las trazas de las fortalezas. En la idea y en la práctica —con las dudas y contradicciones del traslado—, los *fuertes* se ensamblaron sobre un horizonte de valles y montañas, ríos y ensenadas, para custodiar unas fronteras más nítidas, aunque vulnerables, como el cuerpo protegía al alma contra sus enemigos en la visión mística de San Juan. El ser político de las sociedades tradicionales que la soberbia burguesa reduciría al despectivo nombre de *Antiguo Régimen* era un ser siempre en alerta, que necesitaba multiplicar sus centinelas para defender unas posiciones continuamente disputadas por otros entes políticos a través de la frontera pensada, dibujada y construida sobre la tierra paulatinamente convertida en paisaje¹⁶.

Tan fuerte fue la simbiosis del límite territorial y la labor constructiva que, una vez consumado el dominio del mundo, la frontera seguiría asociada con la imagen del castillo o la fortaleza como motivo literario para expresar el aislamiento del hombre contemporáneo, despojado del sistema de valores que levantó baluartes en la tierra y el alma. Así aparecerá en 1940 la desolación del *deserto dei tartari* contemplado obsesivamente por el oficial que Dino Buzzati situaría en una fortaleza inútil, sobre «un tratto di frontiera morta [...] che non da pensiero...»¹⁷. Antes había surgido el laberinto existencial del castillo kafkiano —publicado póstumamente en 1935—, «cuyas almenas, inseguras, irregulares, rotas, mordían el cielo azul y parecían haber sido diseñadas por un niño descuidado

o acobardado», en una confusa construcción, medievalizante e impregnada aún de simbolismo religioso, donde el agrimensor descubría la inutilidad de su oficio en un mundo que había perdido el sentido de la medida¹⁸. Frente a este se alzaría la metáfora humanista de otra obra póstuma e inacabada, la *Citadelle* de Saint-Exupéry, editada en 1948 y también ligada a la soledad del desierto, aunque en este caso para oponérsele como proyección del hogar espiritual a través de una actividad constructiva que volvía a remitir a las seguridades perdidas y durante siglos identificadas con la agustiniana Ciudad de Dios¹⁹. El fracaso de las modernas fortificaciones en las guerras mundiales y la destrucción masiva de ciudades, prolongada por los drásticos desplazamientos fronterizos en Europa, determinarían también una nueva reflexión filosófica, como la expuesta en 1951 por Heidegger, donde el autor de *El Ser y el Tiempo* intentó pensar la relación entre el ser y el espacio a través de la idea de habitar, enmarcada por los conceptos griegos de *péras* y *órismos* para definir las vertientes de la frontera como final e inicio de la realidad, que implican un dentro y un fuera igualmente necesitados de medición²⁰. Las convulsiones europeas que generaron esas reflexiones erigieron la frontera en objeto historiográfico, desde Lucien Febvre con sus pioneros trabajos sobre el Franco Condado y el Rin²¹, hasta Carl Schmitt con su estudio sobre el poder de la tierra y el mar en la andadura de los imperios, bajo el signo de un *nomos* entendido como límite jurisdiccional, político y moral, fruto de la medida, en su época hipertrofiada por la técnica y desvanecida en el pensamiento²². Si en las primeras décadas del siglo XX, cuando se fraguaron la geografía histórica de los *Annales* y la nueva ciencia alemana de la geopolítica²³, el auge del nacionalismo impulsó el interés por los límites territoriales, al adentrarnos en una nueva centuria una situación aparentemente opuesta es el origen de la renovada atención prestada a la historia de la frontera y sus variantes sociales²⁴. La crisis del estado nación en Europa ha llevado a buscar en la presunta porosidad de lindes y confines pruebas de la inconsistencia de unas realidades nacionales antes consideradas inalterables. De esa forma, algunos historiadores, arrogándose facultades divinas —sobre todo en ciertas regiones españolas—, pretenden crear la historia negándola, traicionándola o, simplemente, ocultándola, mientras la historia real, abrazada con la geografía, se revela en la silueta ineludible de sus cordilleras.

Un caso modélico es el de los Pirineos, objeto de un interés fluctuante bajo el que subyacen las realidades nacionales delimitadas por la naturaleza²⁵ y proyectadas en el siglo XX a través de diversas lecturas político literarias que pretendían superar las ensoñaciones románticas²⁶. Estas serían evocadas aún, en clave metafísica, por imágenes como *Le château des Pyrénées*, compuesta por René Magritte en 1959. Trasunto del tópico *châteaux en Espagne/ castillos en el aire*, ese cuadro evoca también una idea abstracta de la fortaleza —a través de una construcción sospechosamente similar al pastiche *medieval* de Carasona—, asociada a una frontera simbólica que se desvanece, como las seguridades del hombre moderno, al desafiar las más solidas apariencias de la tierra y el mar. Su vuelo irónico, oxímoron de la *firmitas* arquitectónica con una larga tradición mítica²⁷, recuerda el de la ciudad de *Las aves* de Aristófanes, *El Castillo de Lindabridis* de Calderón, la isla Laputa de Swift o la delirante utopía, apoteosis del desarraigo comunista, de *La ciudad voladora* imaginada en 1928 por Gueorgui Krútkov. Bajo la diversidad de lecturas y mensajes de una representación que parece preludiar el literario desgarramiento con-

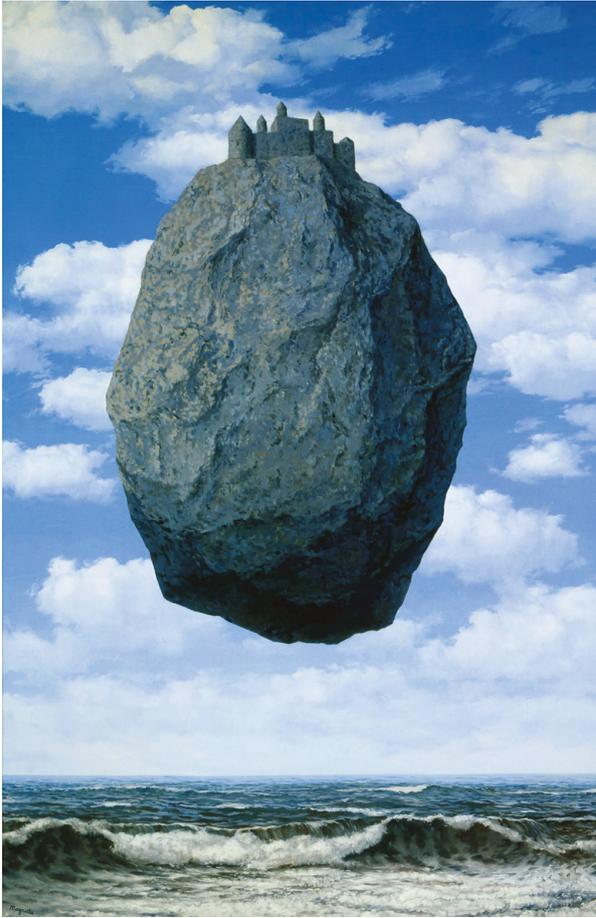


FIG. 3 RENÉ MAGRITTE. *Le château des Pyrénées*, 1959. The Israel Museum, Jerusalén.

tinental de *La balsa de piedra* de Sarago, se esconde la complejidad del espacio pirenaico, defendido durante los siglos llamados *modernos* con los más avanzados recursos militares y cartográficos, tanto en el laberinto geológico de los pasos de montaña como en sus estribaciones fortificadas, de Salsas a Fuenterrabía pasando por Jaca y Pamplona. Las trazas que de aquellos realizó Tiburzio Spannocchi para Felipe II reflejan la necesidad del dibujo para construir la frontera²⁸. Incluso tras la pretendida supresión de la pugna política a causa del cambio dinástico de la Casa de Austria por la de Borbón, cuya formulación se atribuye al embajador Castellodosrius o al propio Luis XIV en la encrucijada de 1700, la frontera pirenaica volvería al primer plano de la defensa. Así lo reflejaría, décadas antes de la construcción del gran fuerte de San Fernando en Figueras, una pieza teatral como *Las Amazonas de España*, escrita en 1720 por José de Cañizares para ser representada en la corte de Fe-

lipe V con música de Giacomo Facó. El mito de unas mujeres guerreras –asociadas con la idea de frontera desde la Grecia clásica– que, según Plutarco, habría encontrado Aníbal al cruzar los Pirineos, servía para celebrar las ambiciones políticas de Isabel de Farnesio, al tiempo que recogía el sentido militar de la frontera montañosa, asociado al diseño proyectivo a través de las imágenes de un compás y una esfera, entre libros que aparecían en el gabinete de la reina de las amazonas como atributo de una majestad identificada con la defensa del espacio peninsular mediante la actividad geométrica y constructiva²⁹.

La esfera remitía a un antiguo símbolo de soberanía actualizado por la nueva idea de universalidad³⁰ gracias a los avances cartográficos, como reflejaba la cosmología política desplegada en varias series de tapices de la corte española³¹. Por su parte, el compás, junto a la escuadra y otros objetos, identificaba tanto a la Arquitectura³² como a los fundamentos simbólicos del conjunto de la *res publica*. Como expuso Alberti, la arquitectura servía de modelo a la capacidad de espiritualizar la naturaleza por parte de una razón normativa fundada en el tiempo³³. Este era el principal desafío, a la par que el espacio, para la pretensión de eternidad de las construcciones premodernas y, sobre todo, de las fortificaciones³⁴. La escuadra y el compás se asimilaban además a una idea de Medida³⁵ reforzada por la tradición alegórica que ligaba la reflexión sobre la arquitectura con el espacio en general³⁶. En 1599 la conjunción de los conocimientos científicos con

la acción militar se plasmaría en la portada de la *Milicia y descripción de las Indias* del capitán Bernardo de Vargas que mostraba al autor sosteniendo un compás sobre el globo terráqueo mientras asía la espada con la mano izquierda y el lema «A la espada y el compás,/ más y más y más y más»³⁷. Poco antes, una de las empresas del aparato fúnebre de Felipe II desplegado en la catedral de Nápoles presentó, bajo el lema CIRCUIT IMMOTVS, un compás trazando un círculo, imagen geométrica que expresaba cómo «*se bene il Re era stato il più della sua vita, fermo con la presenza nella Spagna; haveva egli nondimeno coll'alto et generoso pensiero aggirato tutto il mondo; et con l'invitta potenza circondato con l'Impero suo un compiuto giro della Terra*»³⁸. Movilidad y estatismo –con sus corolarios de la expansión y la defensa– se veían así fundidos en una imagen de perfección política.

La línea trazada sobre el papel se volvía *raya* entre los reinos cuando, a falta de una división natural como los Pirineos, la historia acumulaba límites sobre llanuras con el único engarce de los ríos. Era ese el escenario primordial de las fortificaciones y, por tanto, de su representación. Así sucedió en la frontera portuguesa, la más antinatural de todas y, sin embargo, una de las más persistentes, aun cuando la agregación de 1580 impulsó nuevos vuelos expansivos simbolizados por la carrera desbocada del caballo emblemático. Muy pronto, las plazas de la *raya* fueron dibujadas para dejar constancia del estado de sus murallas, aún *medievales*, y la necesidad de su modernización. El libro de Duarte de Armas constituye un testimonio inapreciable de la concepción de la frontera en 1511, del mismo modo que su copia en 1642, al iniciarse la separación por la rebelión braganzista, refleja la continuidad defensiva de un frente que concitaría nuevos esfuerzos en las décadas siguientes³⁹. Los intercambios de experiencias entre ingenieros y arquitectos de ambos lados de esa frontera artificial se reflejan en la obra de Francisco de Holanda⁴⁰ para culminar con Filippo Terzi y otros protagonistas de la conquista del reino lusitano en 1580⁴¹.

Otras fronteras más sutiles y recónditas se agazapaban en las ciudades transformadas por el crecimiento humano y arquitectónico del siglo XVI. También en ellas se detuvo la mirada del dibujante al encomendar Felipe II a Anton Van der Wyngaerde fijar la imagen de sus reinos españoles. Como los escritores que, siguiendo a Pausanias, estaban configurando un nuevo género corográfico, Wyngaerde describió con fidelidad los principales escenarios urbanos de España, valiéndose de la técnica del dibujo heredada de sus maestros en Flandes. El artista se adentró en los campos para encontrar las perspectivas idóneas, desentrañó la grandeza de los horizontes en las colinas y en las costas y trazó el retrato exacto de ciudades encerradas entre muros más fiscales y simbólicos que defensivos, con la excepción de plazas costeras como Barcelona, con los nuevos tramos abaluartados de sus murallas⁴².

La diversidad en la percepción de informaciones e imágenes⁴³ explica la evolución del uso de dibujos y noticias en la construcción del territorio como cuerpo de la sociedad política que alcanza su plenitud en la frontera. La pervivencia del significado más amplio de la frontera medieval, de tan dilatado eco histórico y literario en la sociedad española⁴⁴, hace que la frontera *moderna* sea de transición, como al principio sucedió con las fortificaciones abaluartadas. La afirmación de la idea de frontera por encima de las relaciones clientelares de ámbito local –nunca consumada por completo– se canalizó a través de



FIG. 4 DIEGO DE SAAVEDRA FAJARDO. *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas*. Milán, 1642. ME COMBATEN Y DEFIENDEN, Empresa 83.

un complejo entramado jurisdiccional, militar y diplomático⁴⁵ que llegó a poder asimilarse al modelo imperial romano del *limes* gracias a la incesante actividad constructiva y de medición llevada a cabo por la Monarquía de España⁴⁶. La reconstrucción del fundamento territorial del poder hizo que los confines y enclaves de origen medieval convivieran con la nueva geometrización del espacio⁴⁷. Pero incluso esta respondía a la lucha política que, dentro y fuera de la Monarquía, abocaba a *estrategias* distintas, en función del tiempo —por la evolución de los recursos y las oscilaciones políticas de la corte, que determinaron la alternancia entre la expansión y la defensa a lo largo de los sucesivos reinados— y del espacio, dividido entre la presión expansiva de algunas élites provinciales y la prudente contención defensiva de otras fuerzas tanto en la corte como en los territorios⁴⁸. Asimismo, las prioridades de la Monarquía fueron desplazándose desde el Mediterráneo⁴⁹ hacia el Atlántico, mientras que su gran antagonista otomano se vería llamado a desbordar el mar interior, a pesar de las facilidades logísticas que le ofrecía su alianza con Francia desde 1526, para proyectarse sobre los espacios asiáticos. Pese al notable desarrollo de la ingeniería, la Monarquía de España no llegaría a abordar proyectos equiparables a los grandes canales otomanos y centraría su defensa en recintos estáticos. Sin embargo, turcos y españoles compartían una concepción continental del poder, que les llevaba a concebir las rutas navales como una prolongación de las terrestres, no menos vitales para la comunicación entre sus dominios, más allá de la alternativa entre la construcción de navíos y fortalezas que implicaba la elección entre la defensa dinámica de los primeros y la defensa estática de las fronteras terrestres. En 1640 Saavedra Fajardo resumiría la necesidad de reconciliar ambos mecanismos en su Empresa 83, donde una torre medieval sobre una moderna fortaleza aparecía rodeada por las olas del mar bajo el lema ME COMBATEN Y DEFIENDEN⁵⁰.

La universalidad de la Monarquía se sustentó también en la reivindicación del derecho de exclusividad en la navegación, que desbordó los iniciales planteamientos hegemónicos en el Mediterráneo Occidental —el *Mar Español* de las fuentes otomanas— para reclamar en función de polémicas concesiones pontificias —el *Testamento de Adán* irónicamente denunciado según la tradición por Francisco I de Francia⁵¹— un *Océano Es-*

pañol en el Atlántico, e incluso un *Hispanis Mare Pacificum* que siguió poblando la cartografía hasta la segunda mitad del siglo XVII. Sin embargo, la fuerza de los nombres se vio cada vez más desbordada por la realidad. La creciente tecnificación de las artes navales⁵² y de la arquitectura militar condicionó la movilización de los recursos económicos, técnicos y humanos. Así se fue agudizando la contradicción entre expansión y defensa, reflejada en el desarrollo de las fortificaciones, desde las primeras construcciones abaluartadas bajo los Reyes Católicos, pasando por su plena definición en los años del Emperador⁵³, hasta su gran expansión y teorización bajo Felipe II⁵⁴ para desembocar en la difícil conservación del siglo XVII⁵⁵. A lo largo de ese proceso se consolidó la concepción de los territorios como fortalezas defendidas por las murallas de sus montes y sus costas con los baluartes de sus ciudades⁵⁶. La Monarquía en su conjunto se parangonaba a una gran fortaleza, con los antemurales de sus fronteras. Núcleos urbanos como Milán se definían a su vez como plaza de armas donde confluían los caminos continentales que garantizaban la movilidad de los ejércitos entre el Sur y el Norte de Europa⁵⁷. Por otra parte, se sucedían los proyectos de ciudades abaluartadas en las fronteras marítimas para garantizar una red de puertos vitales en las grandes rutas costeras, como los presidios españoles de Toscana⁵⁸, las plazas del Norte de África o la fundación de enclaves como *Felipeia* en Brasil, al final del reinado de Felipe II⁵⁹. Asimismo, galeras y galeones, dotados de una artillería cada vez más eficaz⁶⁰, eran el eje de un mecanismo naval en lucha con las distancias que, junto a la fuerza humana y de los vientos, llegó a proponer sin éxito ingenios de hélices para prescindir de las velas⁶¹. Las naves podían contemplarse como fortalezas sobre el agua y las flotas como ciudades móviles⁶². En el memorial dirigido a Felipe II al comienzo de su reinado para que formara una gran biblioteca regia, Juan Páez de Castro aludía a la utilidad de «tener ciudades armadas y bastecidas, las cuales sean movibles y se puedan llevar sus fundamentos a las partes que conviniere»⁶³. Naves y fortalezas respondían a unas necesidades geopolíticas fundadas en la defensa de corredores o pasillos, fueran marítimos —en función de las costas y los vientos, como el que unía Barcelona con Génova, Nápoles y Palermo en el Mediterráneo⁶⁴, la Carrera de Indias en el Atlántico y su prolongación en el Pacífico con el galeón de Manila⁶⁵— o terrestres, como el famoso Camino Español entre el Norte de Italia y los Países Bajos⁶⁶, para garantizar la comunicación entre los territorios. El trazado y evolución de esos pasillos, arterias militares y económicas de la Monarquía, determinó el conjunto de su actuación y, por tanto, la producción de planos y diseños, como reflejan los proyectos de fortificación del Estrecho de Magallanes que pretendían controlar la navegación entre el espacio atlántico y el pacífico⁶⁷.

No es extraño que el mar se utilizara como metáfora de la corte, el archivo o el libro —custodios de los arcanos del poder— desde la época de los descubrimientos a los que cartógrafos e ingenieros confirieron contornos cada vez más precisos en toda clase de dibujos, empezando por los mapas. Trazar una imagen del mar y de la tierra, atraparla en unos centímetros de papel, condensar con el pincel y la pluma atisbos de la luz, el aire y el agua, recorrer con la mirada las costas de tinta tachonadas de manchas de color y relucientes gallardetes diminutos, escrutar la rosa de los vientos como una brújula atrapada en el ángulo del trozo de mundo, separado y próximo, que es el mapa: tales milagros de la cartografía habían sido ya explorados al menos desde los lejanos tiempos de la Ale-

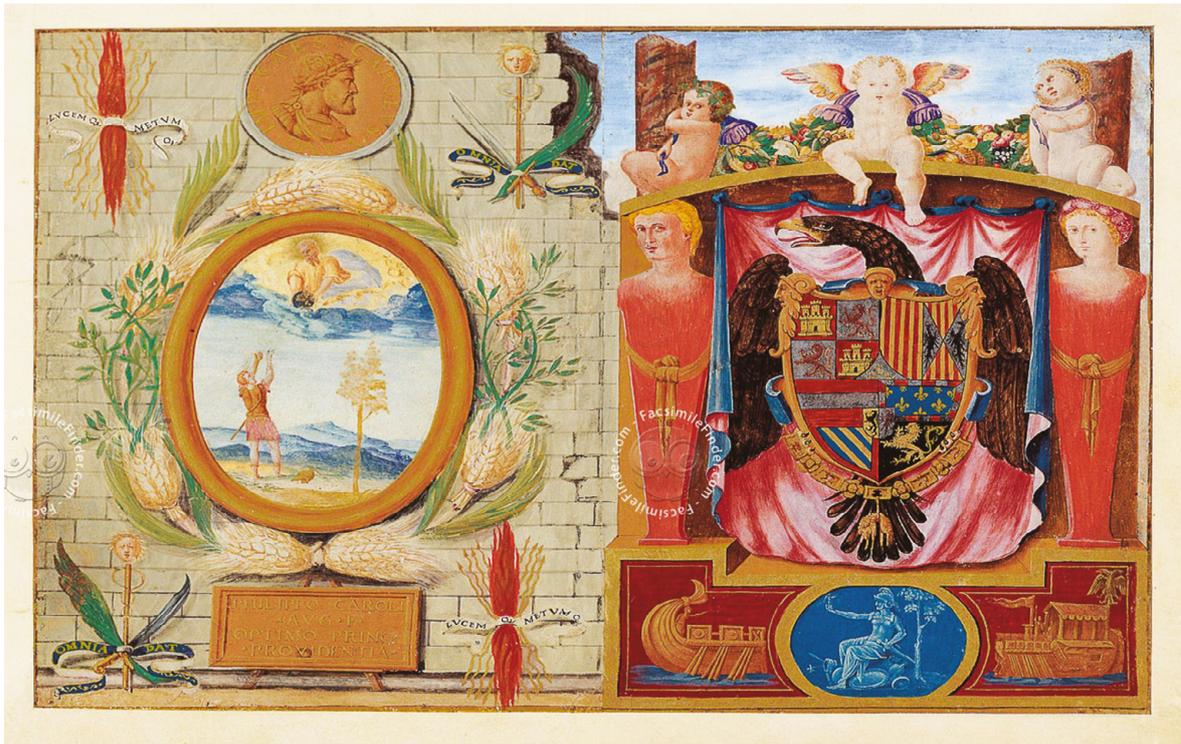


FIG. 5 *Atlas* de BATTISTA AGNESE. Portada con el águila imperial de una sola cabeza y las armas de España, junto a la imagen de Felipe II, vestido a la romana, recibiendo el mundo de Dios Padre. 1544. John Carter Brown Library, Brown University.

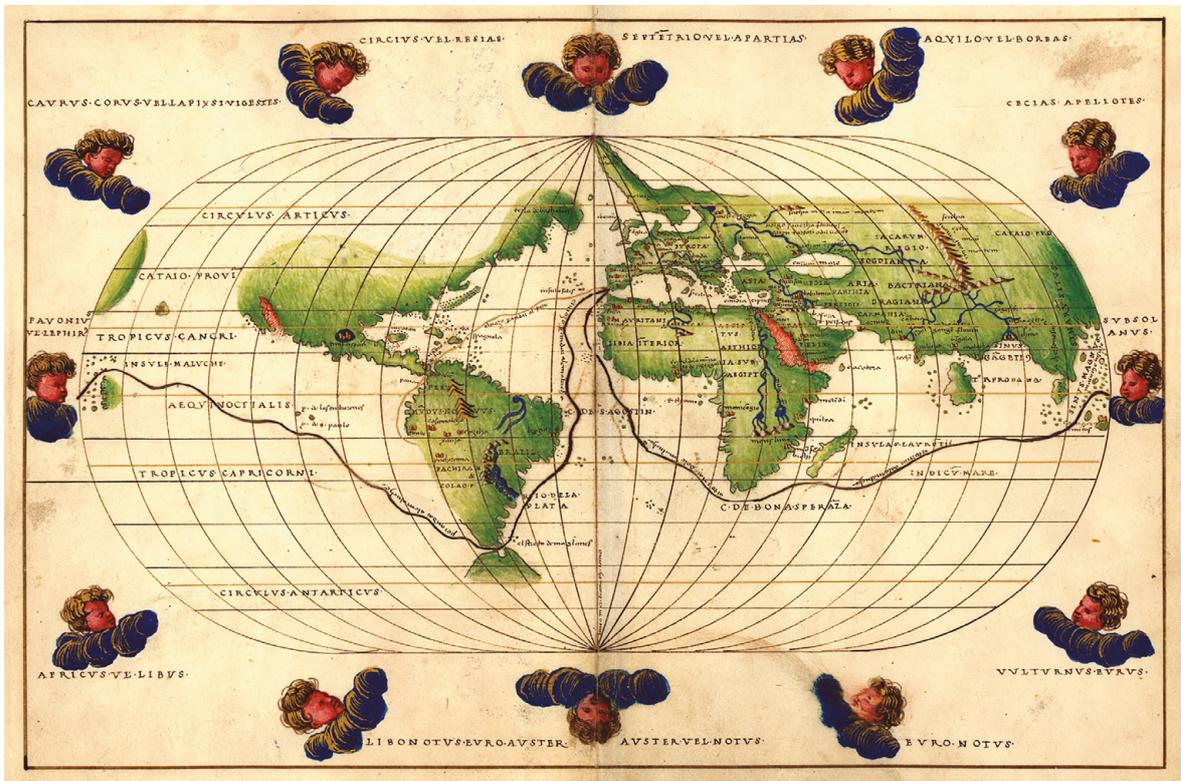


FIG. 6 *Atlas* de BATTISTA AGNESE. Mapamundi con la ruta de Magallanes. 1544. John Carter Brown Library, Brown University.

jandría ptolemaica. Pero ni la *ecumene* helenística y romana ni el más restringido horizonte espacial abrazado por la mirada del hombre *medieval* habían llegado nunca, que sepamos, al virtuosismo y la riqueza conceptual de los mapas realizados en los siglos llamados *modernos*⁶⁸. Tesoros de un saber en continua renovación, capaz de desmontar los argumentos de autoridad con la aplicación metódica del análisis empírico; obras de arte en las que podemos sentir la pulsión estética del gótico final, el lento afirmarse de los motivos clásicos y el triunfo del más refinado lenguaje manierista para llegar a la apoteosis descriptiva identificada con el *barroco*, los mapas, con los dibujos de *fuertes y fronteras*, encierran un mundo erizado de barreras naturales y políticas que irían abriéndose al afán de conocimiento. Los soberanos y algunos exponentes de las élites políticas prestaron una creciente atención a esas imágenes, convertidas en instrumento esencial de la cultura de gobierno⁶⁹. En 1543 Carlos V regaló a su heredero uno de los primeros atlas, de pequeño tamaño para que pudiera llevarlo consigo, obra del cartógrafo genovés Battista Agnese. Esa obra, en la que se ha visto un complemento visual de las Instrucciones de gobierno entregadas por el Emperador a su hijo⁷⁰, presentaba en su portada un manifiesto alegórico de los objetivos expansivos reflejados por los mapas del interior. Neptuno comandaba una trirreme, en alusión al Imperio marítimo que debía sustentar el poder de la Monarquía, mientras Felipe, futuro César, elevaba las manos hacia el globo que le tendía la Providencia. En los mapas Felipe podía conocer la latitud y dirección de los vientos, así como las áreas prioritarias para la expansión y un mapamundi con el itinerario de la vuelta al mundo de Magallanes y El Cano⁷¹. Esa lección de geografía política era una brújula para su formación⁷², ya que reflejaba los cambios que estaban dilatando las fronteras de la Monarquía. No en vano, en la imagen de otro atlas del mismo cartógrafo una figura vestida a la antigua, trasunto del autor, medía con el compás el mundo que le presentaba Atlas, recurrente encarnación del poder y precedente iconográfico de la imagen de Vargas Machuca.

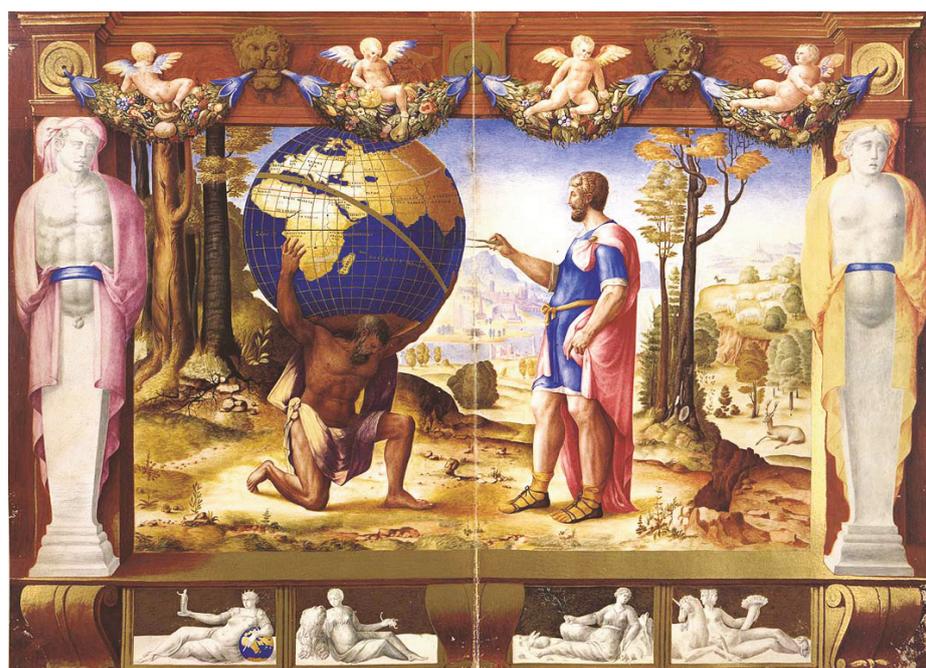


FIG. 7 *Atlas* de BATTISTA AGNESE. Imagen de Atlas y figura midiendo con un compás, 1546. Biblioteca Nacional de Rusia. San Petersburgo.



FIG. 8 BERNARDO DE VARGAS MACHUCA. *Milicia y descripción de las Indias*. Madrid, 1599, Pedro Madrugal. Portada.

Los mapas, compañeros inseparables de las fronteras, se desplazaban con ellas. Así, el sueño de un Imperio solar, evocado al menos a partir de la empresa acuñada en 1535 por el científico y humanista siciliano Francesco Maurolico para la entrada de Carlos V en Mesina, se convertiría también en lunar, como una premonición del destino al que lo avocaba su desmesura, en el mapa del astrónomo flamenco Michael Florent van Langren —llegado a Madrid en 1631 para presentar sus estudios sobre la longitud del mar a partir de las fases lunares como respuesta a las demandas de precisión de una Monarquía necesitada de mantener su capacidad naval—, que puso nombre a la topografía selénica diseñada años antes por Galileo para convertirla en espacio de la gloria del *Rey Planeta*, Felipe IV⁷³. Más terrenales eran las urgencias defensivas que llevaron a este a patrocinar en 1634 un gran Atlas de sus dominios al cosmógrafo real Pedro de Texeira, del mismo modo que, más adelante, su primer ministro Luis de Haro encargaría al pintor italiano Leonardo Ferrari otro Atlas donde la mayor atención se dedicaba a Italia y Portugal,

ámbitos más conflictivos tras las recientes alteraciones⁷⁴. Entre ambas empresas cartográficas la Monarquía se vio obligada a abandonar los objetivos hegemónicos por otros defensivos. Los frentes prioritarios se irían desplazando al interior, como demuestran las trazas y descripciones de fortificaciones en la raya de Portugal, coincidiendo con las últimas ofensivas militares para recuperar esa corona en la década de 1660⁷⁵.

«PASAR LOS OJOS»

En 1595 Tiburzio Spannocchi inició su descripción de las plazas sicilianas, dedicada al futuro Felipe III, apelando a este para que «a ratos desocupados passe los ojos por ella, como obra que solamente a Su Magestad y a V.A. conviene, pues no es materia que se permita comunicar a muchos ni pretender el nombre de impresion...». Spannocchi, que resaltaba la relevancia de la defensa del reino de Sicilia⁷⁶ por «estar puesto en la extrema parte y frontera del mas poderoso enemigo de su Magestad y nuestra religión», constataba la función ya inexcusable en el ejercicio del poder que habían alcanzado los métodos para medir y representar el territorio. En 1578 el ingeniero había sido encargado por el virrey Marco Antonio Colonna de realizar una «verdadera y menuda descripción de las marinas con sus puertos y calas y en lo tocante a la fortificación de los lugares que en ellas ay se le truxese planta perspectivas y pareceres sobre cada una...». Por ello, «juntamente con la descripción

de los dichos Puertos y ensenadas que hacen sus marinas se tomo la perspectiva de cada lugar y torres que al presente están hechas como se vera en el margen pintadas al natural con su relación de lo que para repararlas será menester dando cuenta de las guardias que se hazen en todas partes y de la diferencia que ay entrelas en las señales [...] se han apuntado los sitios donde será necesario hazer nuevas torre y de que forma y grandeça y costa a proporción de los puestos, los quales se verán señalados por las marinas con puntos amarillos...». Se trataba de hacer visible a los ojos del soberano y sus consejeros la realidad de su territorio, trasladada por miradas expertas, ya que «Forçosa cosa es que la persona Real y aun los que estubieren nombrados para su consejo se remitan en cosas tocantes a descripciones de provincias a parecer ageno para mejor acortar en las resoluciones que en ellas se les ofrecieren pues sus graues cuidados y continuas ocupaciones no les dan lugar a ver por vista de ojos las anchurosas tierras que están de vaxo de sus gobiernos...»⁷⁷.

La trayectoria de Spannocchi, como la de Torriani, la de Calvi o la de los Paleari Fratino⁷⁸, testimonia la función de dibujante que el ingeniero desempeñó de forma cada vez más consciente, hasta recurrir a otros cuando su capacidad no le permitía desempeñar ese deber primordial o utilizar sus propios diseños para construir universos visuales donde la técnica confluía con el más erudito simbolismo, como en la cartografía simbólica de las Canarias que trazaría Torriani⁷⁹. Dibujar la frontera era empezar a construirla⁸⁰, superar la separación entre arquitectura y territorio, visualizar límites políticos y militares fijados por los tratados diplomáticos y los expertos de la guerra. El ingeniero dibujante se erigía en intérprete de la racionalización del mundo, mientras la frontera, línea ideal que atraviesa mares y cordilleras, cobraba vida en la reclusión del archivo o el escritorio donde el príncipe y quienes le rodeaban –sus oídos, sus manos, sus ojos– construían con la mirada el universo transmitido por el papel. Al dibujar la frontera la naturaleza era susceptible de convertirse en una construcción política, en una muralla, una fortaleza cuyo diseño determinaba las propias leyes de la guerra, como reflejaría Baltasar de Ayala, el auditor del ejército de Alessandro Farnese en Flandes, al escribir en su tratado sobre derecho militar –una elaborada justificación de la represión contra los rebeldes– que «Por las constituciones del reino de España [...] el que por mandato del rey fuese puesto al frente de un fuerte mal construido y desguarnecido, de suerte que no se pueda defender, y si así lo indica al rey, no incurre en crimen de lesa majestad si el enemigo se apodera del fuerte...»⁸¹. Desde la realidad reproducida, el dibujo era en sí mismo ejercicio de gobierno, orden impuesto a la superficie de la tierra trasladada al mapa, el plano o la vista panorámica, como un desdoblamiento previo a su transformación.

La función intimidatoria de las fortalezas podía desencadenar la alarma e incluso la revuelta ante el mero anuncio de su construcción, como sucedió en ciudades como Siena o Génova, así como debates presuntamente técnicos sobre su trazado que escondían la polémica política, como el que tuvo lugar en Nápoles por la construcción de Castel San Telmo, causa de la respuesta de su autor, Pedro Luis de Escrivá, a través del primer tratado español de fortificaciones, que permanecería manuscrito⁸². De hecho, la erección de una fortaleza o su sola traza era capaz de desplazar la frontera al mismo corazón de las ciudades, como refleja la imagen de la ciudadela en la tratadística⁸³, de acuerdo con el uso político ya atestiguado por Maquiavelo⁸⁴. Sin embargo, el autor de *El Príncipe* no figura entre los teóricos de una política del dibujo. Esa función le corresponde a su coetáneo y en cierto sentido antagonista Baltasar de Castiglione, que en un famoso párrafo del I libro de *El Cortesano*

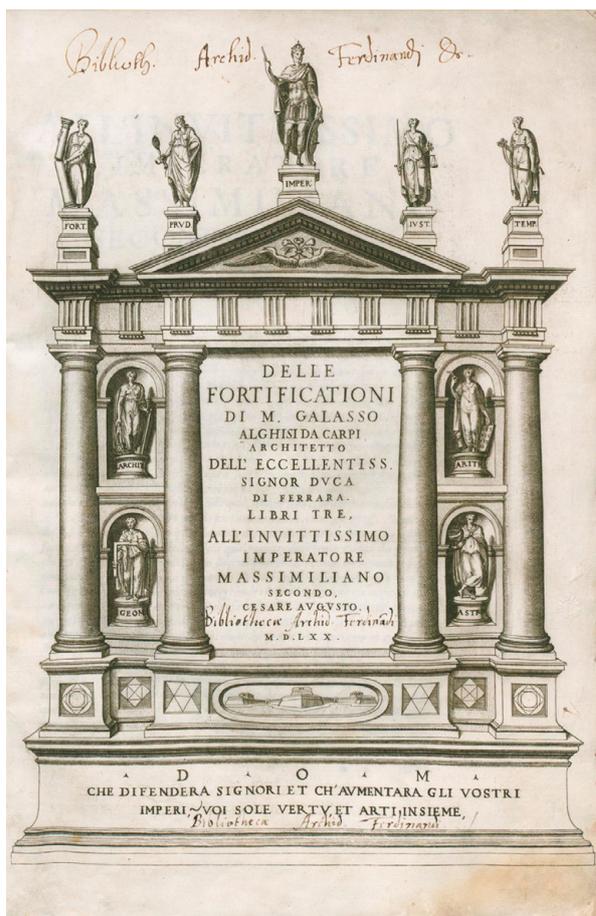


FIG. 9 GALASSO ALGHISI DA CARPI. *Delle fortificationi*. Venecia, 1570.

recomendó «saber debuxar o trazar y tener conocimiento de la propia arte del pintar» porque «demás de ser de muy gran valor y estima, se sacan grandes provechos, mayormente en la guerra, donde comúnmente suele ser necesario saber trazar regiones, asiento, ríos, puentes, riscos, fortalezas y semejantes cosas; las cuales, aunque siempre se tuviesen en la memoria, lo que casi es imposible, no se podrían mostrar por otra vía»⁸⁵. Más tarde, Francisco de Holanda haría afirmar a Miguel Ángel, de acuerdo con la conocida teoría neoplatónica que convertía al dibujo en fuente intelectual de las demás artes y de la propia ciencia militar: «sirve el dibujar en la guerra grandísimamente para mostrar en dibujo el sitio de los lugares apartados, la hechura de las montañas y de los puertos, ansí de las sierras como de las bahías y puertos de mares; para la hechura de las fortaleza altas y bajas, las murallas y las puertas, y el lugar de ellas; para mostrar los caminos y los ríos y las playas y las lagunas y pavenes que se han de huir y

pasar...». Por todo ello, concluía, «¿qué fineza puede ningún bravo caballero entonces hacer mayor que mostrar delante de los ojos de los bisoños y desacostumbrados soldados la hechura de la ciudad que han de combatir antes que la combatan?»⁸⁶.

De la mano del dibujo, el saber arquitectónico, asociado a la aplicación práctica de la geometría y reforzado por la creciente ambición intelectual de sus intérpretes⁸⁷, se integró en la cultura cortesana española, tanto en el ámbito regio –sobre todo desde Felipe II⁸⁸–, como en el nobiliario⁸⁹. La aritmética y la geometría formaban parte del mismo campo conceptual que fundía la teoría con la práctica del poder. Así lo reflejarían tratados de fortificaciones como el publicado en Venecia en 1570 por Galasso Alghisi da Carpi –arquitecto del duque de Ferrara– y dedicado al emperador Maximiliano II, primo del Rey Prudente, cuya portada alegórica compendia los tópicos del saber constructivo. Presidido por la efigie imperial que flanquean las cuatro virtudes cardinales, se despliega un frontispicio dórico donde se incrustan la arquitectura, la aritmética, la geometría y la astronomía para mostrar en su base la imagen frontal de un baluarte entre figuras geométricas y sobre una inscripción que exalta los objetivos de la defensa pero, también, del aumento territorial, fundados en la virtud y el arte que debía abarcar la mente rectora del gobernante. Con igual planteamiento –aunque en este caso rechazando las políticas de aumento territorial– el humanista napolitano Mario Galeota escribió en su manuscrito *Trattato delle fortificazioni* –dedicado



FIG. 10 GIORGIO VASARI. *Cosme I estudia el plan para la conquista de Siena*, ca. 1563-1565. Florencia, Palazzo Vecchio, Salone dei Cinquecento.

en 1560 a Felipe II— que así como el arquitecto debía poseer una idea en la mente antes de trazar una fortaleza perfecta a partir de la complementariedad entre sus componentes, el príncipe tenía que concebir una idea del territorio donde confluían todos los saberes para trazar la defensa de ciudades y campos⁹⁰. El soberano se presentaba como constructor de su estado. Por ello, el noble ingeniero de Pesaro Giovan Jacopo Leonardi sostendría en otro tratado de fortificaciones, escrito en los mismos años que el de Galeota y también destinado a permanecer manuscrito, una división de funciones entre el príncipe, considerado el intelecto, el capitán, como el ojo, y el ingeniero, como la mano⁹¹. Quizá la representación más explícita del príncipe dibujante e ingeniero sería la que entre 1563 y 1565 pintó Vasari, como una traslación de las ideas de Miguel Ángel, en el techo del Salón de los Quinientos del Palazzo Vecchio de Florencia. Entre los episodios de la guerra de Siena —uno de los principales laboratorios de la arquitectura militar— aparece Cosme I de Médicis —en atuendo cortesano, con las armas en el suelo y escoltado por la Prudencia y la Fortaleza— trazando con un compás figuras geométricas sobre la planta de una fortificación y ante una maqueta de la ciudad asediada⁹². El dibujo, antes que la propia arquitectura, llegó a erigirse en metáfora del poder y su despliegue en la historia, como reflejaría en 1536 Bernardo Pérez al dedicar al futuro Felipe II la traducción de la crónica de las campañas italianas realizada por Galeazzo Capella: «es bien que las leays debuxadas en los libros de sus historias, pues la historia es pintura que habla»⁹³. Del mismo Carlos V es conocida su afición a los dibujos de tierras y fortalezas, que conservó incluso en Yuste, así como su esporádica dedicación a

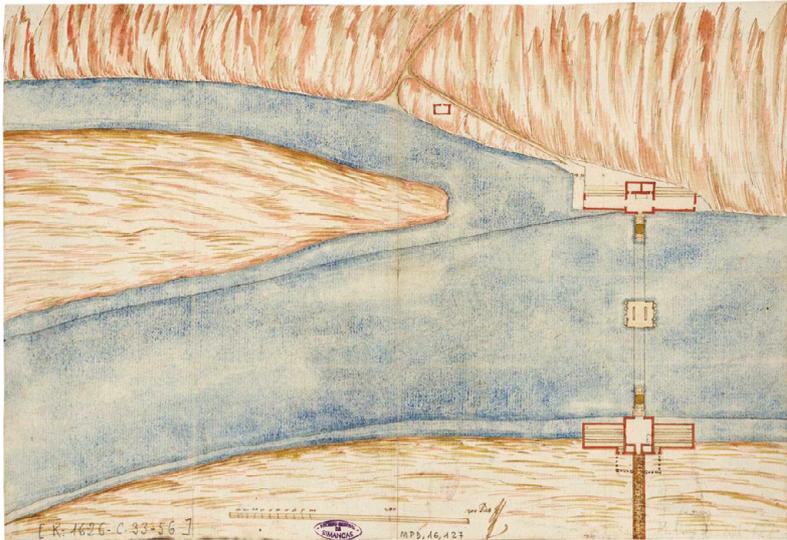


FIG. 11 JUAN DE MÉDICIS. *Plano del curso del Río Bidasoa a su paso por Behovia*. España, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo General de Simancas, MPD 16, 127.



FIG. 12 PIETER VAN DER MEULEN. *Intercambio de princesas en 1615 en el Bidasoa*, Patrimonio Nacional. Madrid, Monasterio de la Encarnación.

ese arte pues, según escribiría Francesco Sansovino, «*talhora ritirato in secreto passava il tempo col disegnar qualche pianta di fortezza o di altro edificio*»⁹⁴. De forma paralela a la proliferación de los libros de dibujos y textos manuscritos como galerías móviles entre los artistas italianos de la *rinascità*⁹⁵, las fronteras entraron en las cámaras reservadas de los soberanos y sus consejeros antes de poblar –como horizonte, batalla o fortaleza– los muros de las estancias ceremoniales con las que compartían el escenario político.

Las ceremonias representaban el poder del consenso en movimiento. Por ello, como el saber de las fortificaciones, el de las etiquetas era también un conocimiento restringido, que solo lentamente empezaría a difundirse. Ambos implicaban un saber guardado, opuesto a la *propaganda*⁹⁶, ya que pertenecían al arcano del poder, aun cuando estuvieran destinados a testimoniar su grandeza encarnando la capacidad de configurar el espacio tanto en su interior más recóndito como en sus límites más lejanos. El proceso de recepción e interpretación de los dibujos de cartógrafos e ingenieros es paralelo al desarrollo de las ceremonias que pautaban la vida del palacio con arreglo a una práctica codificada

con la ayuda de otros dibujos que distribuían jerarquías en el espacio de la corte⁹⁷. A su vez, la frontera revistió una dimensión ceremonial, al brindar la escenografía de los encuentros reales e intercambios matrimoniales en cofines tradicionales como el río Bidasoa, que permitían asociar los desplazamientos regioes con la inspección de las fortificaciones de la zona y fijar los disputados límites mediante la disposición de los aparatos erigidos para la ocasión —encomendados a ingenieros militares como Juan de Médicis en 1615—, según reflejan los dibujos preparatorios y varios cuadros celebrativos. La precisión topográfica de estos, paralela a la narrativa, evoca la técnica panorámica del dibujo militar y cartográfico, sometido a la teatralización del equilibrio dinástico a través de una simetría visual tan artificiosa como la ocultación de las rivalidades territoriales, patentes en las negociaciones previas y en la representación de los cuerpos de ejército desplegados en orden de batalla tras los cortejos cortesanos. El hecho de que algunos de los cuadros que representaban esas escenas se colgaran junto a los mapas, batallas y vistas de ciudades que decoraban el Salón Nuevo del Alcázar madrileño refleja la relevancia ceremonial conferida a las imágenes de la frontera⁹⁸. Pero, más allá de las ocasiones diplomáticas, el dominio del espacio y el tiempo era común a la dimensión cortesana y a la militar, hasta el punto de compartir en ocasiones símbolos como la escuadra y el compás que expresaban la necesidad de medición y, por tanto, el carácter arquitectónico del poder⁹⁹.

La cartografía y el diseño imprimen a su imagen un sentido dinámico, proyectivo, donde confluyen la ciencia y el arte¹⁰⁰, el espacio y el tiempo, ampliando la utilidad de la perspectiva al conjunto de la actividad militar y, por tanto, política¹⁰¹ e incorporando los avances en el estudio de la óptica atestiguados por la literatura del Siglo de Oro¹⁰². La integración visual de saberes, cuya máxima expresión se identifica con el arte holandés del siglo XVII, se encuentra también en los dibujos de fronteras y ciudades realizados por los ingenieros militares de la Monarquía de España. Sus vistas y plantas carecen de las connotaciones estéticas de otras representaciones del territorio de índole decorativa o de celebración —aun cuando estén imbuidas por su cultura visual— y despliegan por ello con plena libertad la capacidad de aprehensión de la realidad. Obras menores en la jerarquía convencional de los géneros, son piezas centrales de un itinerario artístico, político y, también, científico. Verlas como las veían el monarca y los ministros o generales a los que estaban destinadas implica comprender su libertad respecto a los códigos de representación en igual medida que su servidumbre hacia el poder. Su interpretación puede parangonarse a un ejercicio de efrasis visual. Tratan de emular esta figura retórica, pero no en competencia con los poetas, como los pintores de historias, sino con los historiadores, aunque no compartieran con estos el objetivo de la persuasión, al menos en los mapas y vistas de carácter secreto. Su visión inmediata permitía desplazar el ojo del dibujante hasta la estancia del príncipe para que este pudiera «ver con los ojos», más allá de la distancia. Se trataba pues de una visión en ausencia, como el gobierno que, a través de virreyes y gobernadores, canalizaba el ejercicio del poder en la Monarquía¹⁰³. Esta se articulaba a través de las cortes provinciales, pero también, por medio de un sistema de imágenes simbólicas y de representación que, en el caso de los retratos regioes, llevaba a rendirles ceremonias de majestad¹⁰⁴. Como un reverso inicialmente reservado de la pluralidad de funciones visuales en esa Monarquía de las imágenes, el dibujo militar, y por tanto político, irrumpió en el escenario cortesano junto a las demás técnicas de gobierno¹⁰⁵.



FIG. 13 DIEGO VELÁZQUEZ. *La rendición de Breda, o Las lanzas*, 1634-1635. Detalle. Madrid, Museo Nacional del Prado.

La imagen aparentemente desornamentada, pura, que emerge de la cadena de producción y consumo visual desplegada desde las fronteras hasta el palacio no carece, sin embargo, de factores estéticos condicionados por un gusto común a la corte y los territorios, donde las tradiciones pictóricas de Flandes e Italia vuelven a encontrarse, como en el ceremonial y el conjunto de la cultura y los espacios del poder. «Arte sin arte» solo en apariencia, la perspectiva y las leyes geométricas subyacen en cada milímetro de realidad retratada. En esos dibujos *de estado* el color que vivifica los campos y los edificios, el encuadre que los arranca de la naturaleza, el trazo que recorta y jerarquiza sus elementos, son deudores de un campo cognoscitivo más amplio y capaz de desbordar la mera utilidad táctica. El dibujo de los ingenieros refleja esa experimentación artística y sirve tanto para facilitar «retratos urbanos» con fines bélicos¹⁰⁶ como para celebrar el poder a través de una nueva forma de imagen política al trasladarse al grabado o a la pintura cartográfica, en los frescos de las grandes bibliotecas y palacios o en las estampas y cuadros de los interiores burgueses que retratarían en el siglo XVII pintores holandeses como Vermeer. Las vistas de ciudades y mapas, precedidas por los horizontes feudales presentes desde el Trecentos en espacios italianos como la republicana Siena o el señorial castillo emiliano de Torricchiara –hacia 1460–, inundan desde mediados del Quinientos los muros de algunas estancias palaciegas en Caprarola, el Palazzo Vecchio de Florencia, la Biblioteca Vaticana, el patio del palacio de Álvaro de Bazán en El Viso del Marqués o la Sala de las Batallas de El Escorial, por citar los casos más conocidos en Italia y España¹⁰⁷. Surge así un nuevo género áulico, complementario de la imagen alegórica. Las técnicas de representación de tierras y fortificaciones acabarán por inundar *los lejos* de cuadros de batallas convertidos en síntesis de la pintura de historia y la imagen geográfica. Una de sus máximas expresiones se encuentra en los lienzos del Salón de Reinos, donde la exactitud topográfica es un factor de verosimilitud para ensalzar la política de aumento y reputación del Conde Duque de



FIG. 14 FRAY JUAN BAUTISTA MAÍNO. *La recuperación de Bahía de Todos los Santos*, 1634-1635. Detalle. Madrid, Museo Nacional del Prado.

Olivares. En esas obras triunfa el culto a la observación de una realidad sometida al ojo del gobernante. La historia se despliega sobre un espacio geográfico preciso para plasmar la consumación ceremonial y jurídica de la rendición en las figuras del primer plano de los cuadros, salvo en el de *La recuperación de Bahía de Todos los Santos* de Maíno, donde el plano intermedio es el elegido para teatralizar la imagen política y ceremonial a través del tapiz con la efigie regia, presentado por el general a los vencidos. El espacio y el tiempo confluían en el Salón de Reinos bajo la mirada unificadora del rey, trasladando al principal recinto de representación cortesana el ejercicio cotidiano del gobierno por medio de imágenes visuales o descritas, en planos, vistas o relaciones poblados por *fuertes y fronteras*. La ostentación de la realidad abrazada a la idea legitimadora del poder se extendía ante la mirada cortesana con un sentido opuesto al recluimiento de los dibujos secretos que custodiaban las trazas de tierras y batallas. Pero unas y otras imágenes compartían la necesidad de visualizar el *nomos* de la Monarquía. Los lejos de *Las lanzas velazqueñas* y sus compañeros de batallas no eran meros telones escenográficos, sino fragmentos de un mundo cuyo dominio descansaba en la capacidad de ser representado, visto y comprendido; se trataba de imágenes de horizontes distantes pero sometidos por la red de fortificaciones que trasladaba al lienzo el dibujo de los ingenieros, aunque a veces con el intermedio del grabado. La elocuencia de las escenas delanteras de los cuadros, donde triunfan la historia y la política, se ve reforzada por el rigor descriptivo de unos fondos que dan la auténtica medida de los reinos cuya imagen heráldica cubría la bóveda del salón. La historia cobraba forma en la plenitud del espacio y, como en algunos cuadros holandeses, la imagen emblemática se yuxtaponía a la imagen descriptiva o cartográfica, integradas por la historia que, en la guerra, humanizaba a la naturaleza como ámbito de una técnica racional de dominio y, también, de representación, justificada por las virtudes encarnadas en los gestos de los generales victoriosos. Esas imágenes pretendían ser memoria fidedigna de unos he-

chos y proyección de una idea. Quien las miraba, ante las gradas y el dosel del trono, compartía por un instante la mirada soberana para la que fueron construidas. Imágenes baluarte, atestiguaban la apoteosis del diseño técnico y a la vez político; imágenes mapa, describían y levantaban acta de los hechos, como realidades desdobladas en signos, a la inversa que los dibujos de los ingenieros, donde los signos poblaban fragmentos de territorio, aunque para transformarlos de acuerdo con la misma idea que guiaba la mirada en el Salón de Reinos¹⁰⁸. Esta es muy distinta a la retórica alegórica desplegada más tarde en Versalles, donde *los lejos* de fronteras y fortalezas solo hallarían eco en algunos paneles de la tardía decoración de la Escalera de los Embajadores¹⁰⁹. En la corte de España el dibujo se proyectaba sobre la realidad para atravesar el espejo de la prudencia política con la que el poder pretendía regir su capacidad transformadora al elegir qué parte del proyecto debía realizarse. Así, *Las Meninas*, manifiesto dinástico de la familia de Felipe IV, integraría la doctrina del poder y la imagen fundiendo las ideas de majestad, visión y representación en una cristalización pictórica de la concepción del gobierno como diseño, desplazada desde las fronteras y los campos de batalla hasta la reclusión palaciega.

En el retiro interior, donde no entraban los cortesanos que contemplaban los cuadros de batallas y tierras ni los mapas grabados para visualizar la extensión de la Monarquía, se encontraba el espacio del secreto, la verdadera oficina del poder, la aduana de los dibujos que permitían materializar la idea de la frontera y construir el cuerpo de sus fortalezas. Ese espacio tenía también su itinerario, como el del ceremonial cortesano, que en este caso llevaba desde las estancias donde se reunía en el Alcázar de Madrid el Consejo de Guerra –desarrollado como una sección del Consejo de Estado creado en 1526 y donde se atendían los asuntos militares en los tres ámbitos cruciales de las guardas de Castilla, la artillería y las fortificaciones fronterizas¹¹⁰– hasta el propio estudio del monarca. Frente a la difusión controlada de frescos, lienzos y grabados, la extrema reserva de los dibujos revelaba su trascendencia. Un dibujo era algo más que una orden en diferido o un movimiento congelado: era una maniobra militar y política. Si la imagen, antes que celebrar, actúa, gobernar es mirar, trazar y construir. En el dibujo y por el dibujo el poder empieza a ser efectivo como gobierno de la imagen. Kepler recurrió a la imagen del magistrado y el consejo para describir la facultad de la visión, concebida como representación, al modo de la pintura¹¹¹. También Saavedra Fajardo, en su Empresa 56 –que une el compás con la escritura y el secreto–, recurrirá a la imagen del pintor y el arquitecto para ensalzar la función del secretario, guardián de los arcanos regios: «El Consejo dispone la idea de la fábrica de un negocio. El secretario saca la planta. Y, si ésta va errada, también saldrá errado el edificio levantado por ella. Para significar esto en la presente Empresa, su pluma es también compás; porque no sólo ha de escribir, sino medir y ajustar las resoluciones, compasar las ocasiones y los tiempos, para que ni lleguen antes ni después las ejecuciones...»¹¹². La amplia tratadística sobre el secretario atestigua esa función política¹¹³. Gobernar es una forma de ver –más lejos y más adentro que nadie–, así como de pintar, lo que implica en primer término dibujar la realidad para apropiársela. Ver de lejos no es solo organizar la defensa, sino también empezar a diseñar una conquista. Si la fortificación es un acto de apropiación territorial que, como la fundación urbana, materializa los títulos jurídicos de soberanía, cada imagen de una ciudad o una frontera se convierte en una puerta abierta en la muralla de un enemigo real o posible.



FIG. 16 JUAN DE SOLÓRZANO PEREIRA. *Emblemata centum regio politica*. «Emblema LIV». Madrid, 1653.

FIG. 15 CESARE RIPA. *Iconologia*. «Spia». Venecia, 1645. Cristoforo Tomasini.

Por ello revisten el máximo valor la imagen robada, la descripción clandestina y sus representaciones visuales, trazadas en la penumbra del instante o de la memoria, aun cuando se traduzcan en falta de perspectiva y en una apariencia infantil que, como sucede con los diseños realizados por cautivos, no les restan utilidad como fuentes de información sobre horizontes inaccesibles por otros medios¹¹⁴.

Para la mentalidad actual, obsesionada por la información, el secreto es un concepto aún más borroso que el de frontera, aunque constituye su reverso ineludible. En cambio, numerosos autores, como Botero, describieron desde el siglo XVI la necesidad del secreto para el ejercicio del poder¹¹⁵. En el *Príncipe perfecto* que el jesuita Andrés Mendo publicó en 1662 se recurre a la imagen de los ojos, identificada con la Prudencia, para afirmar: «Sea un Argos el que gobierna para que nada se le esconda [...] y quando con su poder abraza las cuatro partes del Mundo, como nuestro Español Monarca, debe ser OCLUS MUNDI. Todo lo vea con los ojos de la noticia»¹¹⁶. De hecho, el secreto se erigía en uno de los ejes de la ciencia política, inseparable de la prudencia y la vigilancia. Por ello, la imagen del príncipe vigilante, como Argos, aparece en Saavedra Fajardo, a través del cetro con ojos de la Empresa 55 –HIS PRAEVIDE ET PROVIDE–, así como en Solórzano Pereira, en el Emblema LXVI –«Legum munia, Urbium moenia», donde los ojos –de la ley y, por tanto, del poder– pueblan una representación urbana, y sobre todo en el Emblema LIV –«Administri Principum», donde el rey porta un manto recamado de ojos, utilizado también en la imagen del espía que, con un farol y un perro –luz en la oscuridad y alerta– fijó Cesare Ripa¹¹⁷. Todo ello formaba parte del cada vez más complejo proceso de toma de decisión que estaba transformando el ejercicio del poder.

Junto al auge de las cifras y el arte de la criptografía¹¹⁸, el desarrollo del archivo ayudó a configurar una concepción de la información reservada en la que eran cruciales los dibujos de puntos y rutas sensibles, dentro de un complejo sistema de espionaje que tuvo también una proyección literaria¹¹⁹. Si el secreto cartográfico fue crucial en la competencia con la expansión portuguesa desde el siglo XV¹²⁰, el viaje por España de Jerónimo Müntzer en 1494 y el diseño de la esfera terráquea de Martin Benheim¹²¹ constituyen episodios tempranos de la búsqueda de información entre los grandes poderes políticos sometidos a una creciente tecnificación. La celosa custodia del Padrón Real en la Casa de Contratación sevillana refleja esa carrera por la representación del espacio pero, también, su continua superación¹²², que hacía envejecer los secretos a una velocidad de vértigo, como sucedería con los propios diseños de fortificaciones, pronto desbordados por una circulación de conocimientos que llevaría a publicar los primeros tratados en la segunda mitad del siglo XVI. El espionaje de ingenios y máquinas secretas se unió al de los mapas, como demuestran las gestiones realizadas en Portugal por Giovan Battista Gesio, el cartógrafo napolitano de Felipe II, responsable de los más ambiciosos proyectos de medición y representación de un mundo que no parecía suficiente para la Monarquía¹²³. Especial relevancia tuvo el espionaje francés en España, objeto de mayor atención historiográfica¹²⁴, junto al espacio mediterráneo¹²⁵, en el creciente ámbito de los estudios



FIG. 17 ALBERTO DURERO. *Melencolía I*, 1514. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe.

sobre el espionaje durante los siglos XVI y XVII¹²⁶. El dibujo de fortificaciones desempeñó un papel crucial en ese escenario y, en ocasiones, se mezcló con el afán diseñador del gusto clásico para disimular sus objetivos. Es lo que sucedió con el viaje que Juan III de Portugal encargó realizar a Francisco de Holanda por Italia entre 1539 y 1540 para diseñar monumentos antiguos junto a nuevas fortificaciones como el castillo de San Telmo en Nápoles, cuya precisión en los detalles defensivos refleja una finalidad más profunda que la de un simple itinerario formativo¹²⁷.

En uno de sus grabados más famosos, una visión alegórica de la Melancolía cuya interpretación sigue envuelta en el misterio, Durero reunió los atributos simbólicos de la construcción, identificada con el pensamiento y la actividad geométrica. La figura alada que la encarna está sentada junto a un edificio sin terminar, rodeada de instrumentos de medición. Al fondo se divisa el mar, un límite que invita a ser atravesado. La figura tiene



FIG. 18 HANS HOLBEIN EL JOVEN. *Jean de Dinteville y Georges de Selve (Los embajadores)*, 1533. Londres, National Gallery.

en la mano un compás sobre una tabla en la que, sin embargo, no dibuja, sino que levanta la cabeza en actitud pensativa. De su cintura pende una gran llave con la que puede abrir y cerrar las arcas de los secretos que guarda en su mente¹²⁸. La asociación del secreto, la traza y el cálculo reforzaban el carácter intelectual del constructor. Por ello, el ángel pensativo de Durero es un dibujante que custodia ideas impenetrables y, sin embargo, tan amenazadas que deben esconderse. El museo de utensilios e imágenes del conocimiento matemático que lo circunda, como en las maderas talladas de un *studiolo*, se proyectaría en otras representaciones del acto de medir y trazar el mundo cuya dimensión política se hizo cada vez más explícita. Así aparecería en la no menos conocida imagen de *Los Embajadores* pintada en 1533 por Hans Holbein el Joven, donde aparece la esfera terráquea marcada por la ruta de Magallanes y por una frontera matemática y política identificable con la línea divisoria del Tratado de Tordesillas que los monarcas de Francia e Inglaterra se negaban a reconocer. Entre los muchos significados que lo convierten en una de las mejores síntesis visuales de la cultura política de su tiempo, el cuadro podría leerse por tanto como una reivindicación diplomática que ponía de manifiesto el poder del cálculo y la cartografía en la competencia por el dominio de un mundo que empezaba a ser global. Pero en su diálogo silencioso, poblado de símbolos como la calavera oculta en una anamorfosis¹²⁹, esos embajadores franceses acreditados en la corte de Enrique VIII muestran también la necesidad del secreto, inherente a la ambición de trazar el mundo y al poder de la imagen como instrumento de gobierno que, en su sentido más profundo, supo entender la Monarquía a la que combatían.

NOTAS

1. El presente estudio forma parte del proyecto de investigación MINECO HAR2012-37560-C02-02.
2. Profesor Titular de Historia Moderna. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Valladolid. Pza. del Campus s/n, 47011-Valladolid. carlosjh@hmca.uva.es
3. SAN JUAN DE LA CRUZ, 1957, pp. 683 y 715-716. Significativamente, San Juan recurre a la imagen del viajero «por nuevos caminos no sabidos ni experimentados» para explicar otros versos de su *Noche Oscura: ibídem*, p. 630.
4. ROTTERDAM, 1998, pp. 48-49; MEXÍA, 1989.
5. HOLANDA, 1984, p. 16.
6. *Vid.* RICARD, 1965; EGIDO, 1982; GÓMEZ SOLÍS, 1990. Cfr. BLANCO, 1996.
7. *Vid.* BOGNOLO, 1996 y 2000; DUCE GARCÍA, 2005.
8. *Vid.* DUCE GARCÍA, 2001.
9. ARREDONDO, 1528. Cfr. SEARY, 1996.
10. ALDANA, 2000, p. 405.
11. *Vid.* MANGANI, 1998.
12. *Vid.* BATAILLON, 1960; ROSENTHAL, 1971 y 1973; WALTER, 1995; GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, 2000.
13. *Vid.* POLLERROSS, 1993.
14. *Vid.* BRAUDEL, 1949.
15. *Vid.* PARKER, 1998, pp. 36-37.
16. *Vid.* MADERUELO, 2005.
17. BUZZATI, 2005, pp. 278-279.
18. *Vid.* SICARI, 2006.
19. *Vid.* IOGNA-PRAT, 2016.
20. HEIDEGGER, 1994.
21. FEBVRE, 1912, 1928 y 1935.
22. SCHMITT, 1979 y 2007.
23. *Vid.* SCHLÖGEL, 2007.
24. *Vid.* TOUBERT, 1992. Entre la amplia bibliografía sobre la Edad Moderna, *vid.* NORDMAN, 1998; DELSALLE y FERRER, 2000; FASANO GUARINI y VOLPINI, 2008; BERTRAND y PLANAS, 2011. Sobre la fortificaciones de frontera en general, *vid.* SODINI, 2001.
25. *Vid.* SAHLINS, 1989.
26. A través, por ejemplo, de la obra poética de Ramón de Basterra y su *Escuela Romana del Pirineo* o de Ernesto Jiménez Caballero y su visión de la cordillera como cierre histórico para celebrar el final de la Guerra Civil: BASTERRA, 2001; JIMÉNEZ CABALLERO, 1939.
27. *Vid.* AZARA, 2005.
28. *Vid.* CÁMARA MUÑOZ, 1991a.
29. *Vid.* LÓPEZ ALEMANY y VAREY, 2006, pp. 15-22.
30. *Vid.* SLOTERDIJK, 2004 y 2007.
31. *Vid.* CHECA y GARCÍA, 2011.
32. *Vid.* PEIL, 1999; BÖKER, 1999. Cfr. GORDON, 1987, pp. 231-252.
33. *Vid.* ANGELINI, 2007.
34. *Vid.* HARRIES, 1992.
35. En 1593 la *Iconologia* de Cesare Ripa presenta a la *Misura* como una «Donna di grave aspetto», llevando en la mano derecha una regla que representa la medida del pie romano y en la izquierda la escuadra y el compás, ya que «La Misura è ciò che col peso, con la capacità, con lunghezza, alteza & animo si termina & finisce» y, por los instrumentos que porta, se asocia a la Geometría: RIPA, 1992, pp. 289-291. Es reveladora la semejanza con la *Theoria*, que el mismo Ripa presenta como una joven mirando hacia arriba y, sobre la cabeza, un compás con las puntas alzadas al cielo: *Ibídem*, pp. 530-531. En el mismo campo conceptual y simbólico puede insertarse la alegoría del *Ordine Dritto, e Giusto: Ibídem*, pp. 328-329. El compás, asociado a la escuadra y a otros instrumentos de medida como parte de un mismo campo semántico, identifica a distintas ramas del saber y las artes, así como estados de ánimo o facultades mentales. *Vid.* CORRAIN, 2010. Cfr. PIERGUIDI, 2008.
36. *Vid.* CHECA, 1986.
37. *Vid.* ELLIOTT, 1972, pp. 69-70; PARKER, 1990, p. 165. Hay una edición moderna de la obra de Vargas a cargo de M. Cuesta Domingo y F. López-Ríos: VARGAS MACHUCA, 2003. Cfr. MARTÍNEZ DE SALINAS, 1991.
38. *Vid.* HERNANDO SÁNCHEZ, 1998.
39. *Vid.* SILVA CASTELO-BRANCO, 1994.
40. *Vid.* PORRAS GIL, 2002.
41. *Vid.* BRESCIANI ALVAREZ, 1965; CÁMARA MUÑOZ, 2000; LÓPEZ MILLÁN, 2011.
42. *Vid.* GALERA i MONEGAL, 1998.
43. *Vid.* SCHUMACHER, 2002.
44. *Vid.* MITRE FERNÁNDEZ, 2015; SÁNCHEZ GARCÍA, 2015.
45. *Vid.* USUNÁRIZ, 2006; BÉLY, 2008.
46. *Vid.* PADRÓN, 2004; CÁMARA MUÑOZ, 2014.
47. *Vid.* DELSALLE y FERRER, 2000.
48. *Vid.* HERNANDO SÁNCHEZ, 2013a.
49. *Vid.* HERNANDO SÁNCHEZ, 2006.

50. SAAVEDRA FAJARDO, 1976, pp. 791-792.
51. *Vid.* VALDEÓN BARUQUE, 1994.
52. *Vid.* CASADO SOTO, 2006; BUNES IBARRA, 2006.
53. *Vid.* HERNANDO SÁNCHEZ, 2001a.
54. *Vid.* CÁMARA MUÑOZ, 1998.
55. *Vid.* CÁMARA MUÑOZ, 2005.
56. Así se formula en los tratados de fortificaciones escritos en la década de 1550 por Francesco de Marchi y Mario Galeota, entre otros; *vid.* BRUNETTI, 2006.
57. *Vid.* RIBOT, 1990; RIZZO, 2007.
58. *Vid.* LÓPEZ TORRIJOS, 1999.
59. *Vid.* CÁMARA MUÑOZ, 1999.
60. *Vid.* GUILMARTIN, 1974.
61. *Vid.* GARCÍA TAPIA, 2004.
62. MARCHI, 1599. Cfr. CONCINA, 1990.
63. PÁEZ DE CASTRO, 2014, p. 74.
64. *Vid.* PACINI, 2013.
65. *Vid.* LUCENA SALMORAL, 2003; BERNAL RODRÍGUEZ, 2004.
66. *Vid.* PARKER, 2006.
67. *Vid.* ZULETA CARRANDI, 2013.
68. *Vid.* BROC, 1989; BUISSERET, 2004; FIORANI, 2005; RAMACHANDRAN, 2015.
69. *Vid.* VAN DAMME, 1997; PARKER, 2001.
70. *Vid.* BALL y PARKER, 2014.
71. *Vid.* KAGAN, 2005.
72. *Vid.* GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, 1999 y 2005.
73. *Vid.* BOUZA, 1995; KAGAN, 2005.
74. *Vid.* MARÍAS y PEREDA, 2002 y 2004; SÁNCHEZ RUBIO *et al.*, 2004.
75. *Vid.* SÁNCHEZ RUBIO *et al.*, 2014.
76. *Vid.* MILITELLO, 2004; MANFRÉ, 2013.
77. SPANNOCHI, 1596. Cfr. MAZZAMUTO, 1986, p. 16; CÁMARA MUÑOZ, 1988; POLTO, 2001.
78. *Vid.* VIGANÒ, 2004; MARTÍNEZ LATORRE, 2006; CÁMARA MUÑOZ *et al.*, 2010.
79. *Vid.* CÁMARA MUÑOZ, 2006. Cfr. VIOLA NEVADO, 2008.
80. *Vid.* CÁMARA MUÑOZ, 1991b; ORTEGA VIDAL, 2001.
81. AYALA, 1948, p. 550.
82. SÁNCHEZ-GIJÓN, 2000. Cfr. HERNANDO SÁNCHEZ, 2000 y 2001b.
83. *Vid.* ÁLVAREZ-OSSORIO, 2000.
84. *Vid.* HALE, 1983.
85. B. CASTIGLIONE, 1994, pp. 191 y 193.
86. HOLANDA, 1921, pp. 180-181.
87. *Vid.* BARBEITO, 2008; BLASCO ESQUIVIAS, 2013.
88. *Vid.* GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, 2013, pp. 773-779.
89. *Vid.* MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, 2003.
90. BRUNETTI, 2006.
91. LEONARDI, 1975, pp. 115-126.
92. *Vid.* BORSI, 1980, pp. 99-125.
93. «Prólogo del maestro Bernardo Pérez al serenísimo y muy esclarecido Señor el Principe don Philipe»: CAPELLA, 1536, p. 1 v.
94. F. SANSOVINO, *Il Simulacro di Carlo V Imperatore*, Venecia, 1576, cit. en CHECA CREMADES, 1999, p. 12.
95. *Vid.* FORLANI, 2012.
96. *Vid.* HERNANDO SÁNCHEZ, 2013b.
97. *Vid.* BARBEITO, 2005; CASTAÑO PEREA, 2006 y 2009.
98. *Vid.* DEL RÍO BARREDO, 2008; COLOMER, 2003.
99. *Vid.* HERNANDO SÁNCHEZ, en prensa.
100. *Vid.* SCHULZ, 1990; ROMANELLI *et al.*, 1999.
101. *Vid.* DÍAZ MORENO, 2014.
102. *Vid.* GARCÍA SANTO-TOMÁS, 2014.
103. *Vid.* HERNANDO SÁNCHEZ, 1999.
104. *Vid.* BODART, 2011.
105. *Vid.* HERNANDO SÁNCHEZ, 2003.
106. *Vid.* CÁMARA MUÑOZ, 2009.
107. *Vid.* PARTRIDGE, 1995; QUINLAN-MCGRATH, 1997; GAMBI *et al.*, 1997; BROWN, 1998; PACETTI, 2007; RODRÍGUEZ MOYA, 2009.
108. *Vid.* BROWN y ELLIOT, 2003; ÚBEDA DE LOS COBOS, 2005; KAGAN, 2008; MARÍAS, 2012.
109. *Vid.* ZIEGLER, 2015; GADY, 2015.
110. *Vid.* FERNÁNDEZ CONTI, 1998; DOMÍNGUEZ NAFRÍA, 2001.
111. *Vid.* ALPERS, 1987, p. 74.
112. SAAVEDRA FAJARDO, 1976, p. 548; *vid.* GÓMEZ ORFANEL, 2008.
113. *Vid.* SIMONETTA, 2004.
114. *Vid.* CÁMARA MUÑOZ, 2009.

115. BOTERO, 1603, f. 34v.
116. MENDO, 1662, p. 49; *vid.* BREDECKE, 2012, pp. 56-62.
117. GONZÁLEZ DE ZÁRATE, 1987, pp. 172 y 189; SAAVEDRA FAJARDO, 1976, pp. 533-546; RIPA, 1630, Parte III, p. 90; *vid.* RODRÍGUEZ DE LA FLOR, 2009, pp. 107-152; NAVARRO BONILLA, 2014-2015.
118. *Vid.* GALENDE, 2002.
119. *Vid.* RODRÍGUEZ DE DIEGO, 1998a y 1998b; NAVARRO BONILLA, 2003, 2004 y 2008; AICHINGER, 2013.
120. *Vid.* PORRO GUTIÉRREZ, 2003.
121. CALERO, 1996.
122. *Vid.* SÁNCHEZ, 2013.
123. *Vid.* GOODMAN, 1990, pp. 81-94.
124. *Vid.* D'ORGEIX, 2005. Cfr. CARNICER GARCÍA y MARCOS RIVAS, 1998; MARCOS RIVAS y CARNICER GARCÍA, 2001.
125. *Vid.* SOLA y PEÑA, 1996; SOLA CASTAÑO, 1997.
126. *Vid.* CARTER, 1964; ECHEVARRÍA BACIGALUPE, 1984; SALINAS, 1994; CABAÑAS AGRELA, 2003; CARNICER y MARCOS, 2005; NAVARRO BONILLA, 2005.
127. *Vid.* DESWARTE, 1992, pp. 163-183.
128. *Vid.* KLIBANSKY *et al.*, 1991; AZARA, 2005, pp. 187-192.
129. *Vid.* FOISTER *et al.*, 1997; NORTH, 2004.

BIBLIOGRAFÍA

- AICHINGER, W. (2013), «Confesores, espías, secretarios. Los agentes ocultos del poder y su representación en el teatro de Calderón», en M. INSÚA y F. K. E. SCHMELZER (eds.), *Teatro y poder en el Siglo de Oro*, Pamplona, Universidad de Navarra, pp. 9-21.
- ALDANA, F. DE (2000), «Octavas dirigidas al rey don Felipe Nuestro Señor», en *Poesías castellanas completas* (ed. de J. Lara Garrido), Madrid, Cátedra.
- ALPERS, S. (1987, 1ª ed. en inglés: 1983), *El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII*, Madrid, Hermann Blume.
- ÁLVAREZ-OSSORIO, A. (2000), «Nido de tiranos o emblema de la soberanía: las ciudadelas en el gobierno de la Monarquía», en C. J. HERNANDO SÁNCHEZ (coord.), *Las fortificaciones de Carlos V*, Madrid, Ministerio de Defensa, pp. 117-155.
- ANGELINI, A. (2007), «L'architettura come "umbra d'un sogno"», en A. ANGELINI y P. CAYE (eds.), *Il pensiero simbolico nella prima Età Moderna*, Florencia, Leo Olschki, pp. 59-95.
- ARREDONDO, G. DE (1528), *Castillo inexpugnable defensorio d[e] la fee y concionatorio admirable para vencer a todos enemigos espirituales y corporales: y verdadera relación de las cosas maravillosas antiguas y modernas, y exortación para yr contra el turco, y le vencer y anichilar la seta de mahoma...*, Burgos, Juan de Junta.
- AYALA, B. DE (1948, 1ª ed.: 1582), *Del derecho y de los oficios de la guerra* (ed. de N. Ramiro Rico y M. Fraga Iribarne), Madrid, Instituto de Estudios Políticos, II, XVIII, 5.
- AZARA, P. (2005), *Castillos en el aire. Mito y arquitectura en Occidente*, Barcelona, Gustavo Gili.
- BALL, R. y PARKER, G. (2014), *Cómo ser rey. Instrucciones del emperador Carlos V a su hijo Felipe. Mayo de 1543*. Edición crítica, Madrid, The Hispanic Society of America - Centro de Estudios Europa Hispánica - Center for Spain in America.
- BARBEITO, J. M. (2005), «Manuscritos sobre protocolo y disposición en los actos públicos de la Biblioteca de Palacio», *Reales Sitios*, nº 163, pp. 37-51.
- BARBEITO, J. M. (2008), *La mirada cómplice. Retratos de arquitectos*, Madrid, Fernando Villaverde Ediciones.
- BASTERRA, R. DE (2001), *Poesía* (ed. de M. Asín y J. C. Mainer), Madrid, BSCH.
- BATAILLON, M. (1960), «Plus Oultre : la cour découvre la Nouveau Monde», en J. JACQUOT (coord.), *Les fêtes de la renaissance*, vol. II, *Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*, París, Éditions CNRS, pp. 13-27.
- BÉLY, L. (2008), «La representación de la frontera en las diplomacias durante la Edad Moderna», *Manuscrits. Revista d'Història Moderna*, 26, pp. 35-51.
- BERNAL RODRÍGUEZ, A.-M. (2004), «La "Carrera del Pacífico": Filipinas en el sistema colonial de la Carrera de Indias», en L. CABRERO FERNÁNDEZ (coord.), *España y el Pacífico. Legazpi*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, t. I, pp. 485-525.
- BERTRAND, M. y PLANAS, N. (eds.) (2011), *Les sociétés de frontière. De la Méditerranée à l'Atlantique (XVIe-XVIIIe siècle)*, Madrid, Casa de Velázquez.
- BLANCO, E. (1996), «La imagen del castillo, un tópico religioso y político en la emblemática del siglo XVII», en S. LÓPEZ POZA (ed.), *Literatura emblemática hispánica. Actas del I Simposio Internacional (La Coruña, 14-17 de septiembre, 1994)*, A Coruña, Universidade da Coruña, pp. 329-341.
- BLASCO ESQUIVIAS, B. (2013), *Arquitectos y tracistas. El triunfo del Barroco en la corte de los Austrias*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica.
- BODART, D. (2011), *Pouvoirs du portrait sous les Habsbourg d'Espagne*, París, THS / INHA.
- BOGNOLO, A. (1996), «La desmitificación alegórica del espacio en el *Amadís de Gaula*: los "castillos de la mala costumbre"», en I. ARELLANO, M. C. PINILLOS, F. SERRALTA y M. VITSE (eds.), *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Toulouse, 1993)*, Toulouse-Pamplona, GRISO (Grupo de Investigación Siglo de Oro Universidad de Navarra), vol. 3, pp. 67-72.

- BOGNOLO, A. (2000), «Il meraviglioso architettonico nel romanzo cavalleresco spagnolo», en L. SECCHI TARUGI (ed.), *Lettere e arti nel Rinascimento, Atti del X Convegno Internazionale (Chianciano-Pienza, 20-23 luglio 1998)*, Florencia, Franco Cesati Editore, pp. 207-219.
- BÖKER, H. J. (1999), «“Respiciendo et Prospiciendo”: political allegories of architecture and sculpture on the frontispieces of Leoni’s Editions of Palladio and Alberti», en H. J. BÖKER y P. M. DALY (eds.), *The Emblem and Architecture. Studies in Applied Emblematics from the Sixteenth to the Eighteenth Centuries*, Turnhout, Brepols, pp. 231-245.
- BORSI, F. (1980), *L’architettura del Principe*, Florencia, Giunti Martello.
- BOTERO, G. (1603), *Razón de estado con tres libros de la grandeza de las ciudades*, trad. Antonio de Herrera y Tordesillas, Burgos, Sebastián de Cañas.
- BOUZA, F. (1995), «Cultura de lo geográfico y usos de la cartografía entre España y los Países Bajos durante los siglos XVI y XVII», en F. BOUZA (dir.), *De Mercator a Blaeu. España y la edad de oro de la cartografía en las Diecisiete Provincias de los Países Bajos*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, pp. 53-72.
- BRAUDEL, F. (2001, 1ª ed. en francés: 1949), *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2 vols.
- BREDECKE, A. (2012), *Imperio e información. Funciones del saber en el dominio colonial español*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert.
- BRESCIANI ALVAREZ, G. (1965), «Un architetto pesarese in Portogallo: Filippo Terzi (1577-1597)», en *Atti del XI Congresso di Storia dell’Architettura (Marche, 6-13 Settembre 1959)*, Roma, Centro Studi per la Storia dell’Architettura, pp. 355-374.
- BROC, N. (1989, 1ª ed. en francés: 1986), *La geografia del Rinascimento. Cartografi, cosmografi, viaggiatori 1460-1620*, Módena, Franco Cosimo Panini.
- BROWN, J. (1998), *La sala de batallas de El Escorial. La obra de arte como artefacto cultural*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- BROWN, J. y ELLIOT, J. (2003, 1ª ed.: 1580), *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid, Taurus.
- BRUNETTI, O. (2006), *A difesa dell’Impero. Pratica architettonica e dibattito teorico nel Vicereame di Napoli nel Cinquecento*, Lavello, Mario Congedo Editore.
- BUISSERET, D. (2004), *La revolución cartográfica en Europa, 1400-1800. La presentación de los nuevos mundos en la Europa del Renacimiento*, Barcelona, Paidós.
- BUNES IBARRA, M. A. DE (2006), «La defensa de la Cristiandad: las armadas en el Mediterráneo en la edad moderna», en M. PI CORRALES (coord.), *Armar y marear en los siglos modernos (XV-XVIII), Cuadernos de Historia Moderna. Anejo V*, Madrid, Universidad Complutense, pp. 77-99.
- BUZZATI, D. (2005), *I capolavori*, Milán, Mondadori.
- CABAÑAS AGRELA, M. (2003), «Bernardino de Mendoza. Un espía español en la Corte de Isabel I», *Historia* 16, 26 (321), pp. 8-27.
- CALERO, F. (1996), «Jerónimo Müntzer y el descubrimiento de América», *Revista de Indias*, LVI, nº 207, pp. 279-296.
- CÁMARA MUÑOZ, A. (1988), «Tiburzio Spannocchi, Ingeniero Mayor de los Reinos de España», *Espacio, Tiempo y Forma*, UNED, nº 2, pp. 77-91.
- CÁMARA MUÑOZ, A. (1991a), «Fortificaciones españolas en la frontera de los Pirineos: el siglo XVI», en *Actas del Congreso Internacional Historia de los Pirineos (Cervera, 1988)*, Madrid, UNED, t. II, pp. 259-282.
- CÁMARA MUÑOZ, A. (1991b), «El dibujo en la arquitectura militar del siglo XVI», *A Distancia*, octubre, pp. 21-30.
- CÁMARA MUÑOZ, A. (1998), *Fortificación y ciudad en los reinos de Felipe II*, Madrid, Nerea.
- CÁMARA MUÑOZ, A. (1999), «La Ciudad de los Ingenieros y la Monarquía Española: Tiburcio Spannocchi y Giulio Lasso», en A. CASAMENTO y E. GUIDONI (eds.), *Storia dell’urbanistica/Sicilia III. L’urbanistica del Cinquecento in Sicilia, Atti del Convegno di Studi* (Roma, 30-31 octubre 1997), Roma, Edizioni Kappa, pp. 17-26.

- CÁMARA MUÑOZ, A. (2000), «Del papel a la realidad. Tratadistas e ingenieros militares en el siglo XVI en el mundo hispano-portugués», en C. GARCÍA PEÑA (coord.), *Cabo Verde. Fortalezas, Gente y Paisaje*, Bilbao, Agencia Española de Cooperación Internacional, pp. 52-79.
- CÁMARA MUÑOZ, A. (ed.) (2005), *Los ingenieros militares de la monarquía hispánica en los siglos XVII y XVIII*, Madrid, Ministerio de Defensa - Asociación Española de Amigos de los Castillos - Centro de Estudios Europa Hispánica.
- CÁMARA MUÑOZ, A. (2006), «Medir para el rasguño y dibujar para el atlas. Los Ingenieros Mayores de Felipe III», en *España en el Mediterráneo. La construcción del espacio*, Madrid, Ministerio de Fomento, CEDEX-CEHOPU, pp. 68-77.
- CÁMARA MUÑOZ, A. (2009), «Retratos urbanos para la guerra», en V. MÍNGUEZ, I. RODRÍGUEZ y V. ZURIAGA (eds.), *El Sueño de Eneas. Imágenes utópicas de la ciudad*, Castellón, Universitat Jaume I - Biblioteca Valenciana, Generalitat Valenciana, pp. 65-88.
- CÁMARA MUÑOZ, A. (2014), «Ciencia y experiencia en la descripción del mayor imperio del mundo», en M. M. CAMPILLO MÉNDEZ y J. J. RUIZ IBÁÑEZ (eds.), *Felipe II y Almazarrón. La construcción local de un imperio global*, vol. II: *Sostener, gobernar y pensar la frontera*, Murcia, Editum, pp. 343-362. Colección Vestigios de un mismo mundo, nº 8.
- CÁMARA MUÑOZ, A., MOREIRA, R. y VIGANÒ, M. (2010), *Leonardo Turriano ingeniero del rey*, Madrid, Fundación Juanolo Turriano.
- CAPELLA, G. (1536), *Historia de las cosas que han pasado en Italia desde el año 1521 hasta 1530...* trad. Bernardo Pérez, Valencia.
- CARNICER, C. y MARCOS, J. (2005), *Espías de Felipe II. Los servicios secretos del Imperio Español*, Madrid, La Esfera de los libros.
- CARNICER GARCÍA, C. J. y MARCOS RIVAS, J. (1998), *Sebastián de Arbizu, espía de Felipe II. La diplomacia secreta española y la intervención en Francia*, Madrid, Nerea.
- CARTER, C. H. (1964), *The Secret Diplomacy of the Habsburgs, 1598-1625*, Nueva York, Columbia University Press.
- CASADO SOTO, J. L. (2006), «Barcos para la guerra. Soporte de la Monarquía hispánica», en M. PI CORRALES (coord.), *Armar y marear en los siglos modernos (XV-XVIII)*, Cuadernos de Historia Moderna. Anejos V, Madrid, Universidad Complutense, pp. 15-53.
- CASTAÑO PEREA, E. (2006), «El dibujo como instrumento de protocolo en la corte de Madrid: siglo XVII», en *Actas del XI Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica (Sevilla y Sanlúcar de Barrameda, 2006)*, Sevilla, EGA.
- CASTAÑO PEREA, E. (2009), «Dibujos en los libros de etiqueta en la corte de los Austrias: las representaciones gráficas al servicio del protocolo», *Revista EGA, Expresión Gráfica Arquitectónica*, Universitat Politècnica de València, pp. 2.004-2.009.
- CASTIGLIONE, B. DE (1994, 1ª ed. en italiano: 1528), *El Cortesano* (ed. de M. Pozzi), Madrid, Cátedra.
- CHECA, F. y GARCÍA, B. (eds.) (2011), *Los triunfos de Aracne. Tapices flamencos de los Austrias en el Renacimiento*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes.
- CHECA, J. (1986), *Gracián y la imaginación arquitectónica: espacio y alegoría de la Edad Media al Barroco*, Potomac, Scripta Humanistica.
- CHECA CREMADES, F. (1999), *Carlos V. La imagen del poder en el Renacimiento*, Madrid, El Viso.
- COLOMER, J. L. (2003), «Paz política, rivalidad suntuaria. Francia y España en la isla de los Faisanes», en J. L. COLOMER (ed.), *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*, Madrid, Fernando Villaverde Ediciones, pp. 61-88.
- CONCINA, E. (1990), «Navis». *L'umanesimo sul mare (1470-1740)*, Turín, Einaudi.
- CORRAIN, L. (2010), «Per una semiotica degli attributi. Gli strumenti di misurazione nella "Iconologia" di Ripa», en S. MAFFI (ed.), *Cesare Ripa e gli spazi dell'allegoria*, Nápoles, La stanza delle scritture, pp. 111-130.
- DEL RÍO BARREDO, M. J. (2008), «Imágenes para una ceremonia de frontera. El intercambio de las princesas entre las cortes de Francia y España en 1615», en J. L. PALOS y D. CARRIÓ-INVERNIZZI (eds.), *La historia imaginada. Construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, pp. 153-182.

- DELSALLE, P. y FERRER, A. (dirs.) (2000), *Les enclaves territoriales aux Temps modernes (XVIe-XVIIe siècles)*, Besançon, Presses Universitaires franc-comtoises.
- DESWARTE, S. (1992), *Ideias e imagens em Portugal na época dos descobrimentos. Francisco de Holanda e a teoria da arte*, Lisboa, Difel.
- DÍAZ MORENO, F. (2014), «A tiro de cañón. Perspectiva y representación en el arte militar», en C. GONZÁLEZ-ROMÁN (ed.), *A través de la mirada. Anatomía, arquitectura y perspectiva en la tradición artística occidental*, Madrid, Abada Ed., pp. 221-253.
- DOMÍNGUEZ NAFRÍA, J. C. (2001), *El Real y Supremo Consejo de Guerra (siglos XVI-XVIII)*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- D'ORGEIX, E. (2005), «Al servicio del rey. El espionaje francés de las plazas fuertes españolas en el siglo XVII», en A. CÁMARA (coord.), *Los ingenieros militares de la monarquía hispánica en los siglos XVII y XVIII*, Madrid, Ministerio de Defensa - Asociación Española de Amigos de los Castillos - Centro de Estudios Europa Hispánica, pp. 97-112.
- DUCE GARCÍA, J. (2001), «Apuntes de realismo y originalidad en *Don Olivante de Laura*», en A. BERNAT VISTARINI (ed.), *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Lepanto, 1/8 de octubre de 2000)*, Palma de Mallorca, Universidad de las Islas Baleares, pp. 517-530.
- DUCE GARCÍA, J. (2005), «Fantasías caballerescas: aproximación al motivo de los castillos encantados», en M. PAMPÍN BARRAL y M. C. PARRILLA GARCÍA (eds.), *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*, A Coruña, Ed. Universidade da Coruña, vol. 2, pp. 213-231.
- ECHEVARRÍA BACIGALUPE, M. Á. (1984), *La diplomacia secreta en Flandes, 1598-1643*, Bilbao, Universidad del País Vasco, Servicio Editorial.
- EGIDO, A. (1982), «La configuración alegórica del Castillo interior», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 10, pp. 69-93.
- ELLIOTT, J. H. (1972, 1ª ed. en inglés: 1970), *El Viejo Mundo y el Nuevo*, Madrid, Alianza Editorial.
- FASANO GUARINI, E. y VOLPINI, P. (eds.) (2008), *Frontiere di terra frontiere di mare. La Toscana moderna nello spazio mediterraneo*, Milán, Franco Angeli Edizioni.
- FEBVRE, L. (1912), *Philippe II et la Franche-Comté. Étude d'histoire politique, religieuse et sociale*, París, Librairie Honoré Champion.
- FEBVRE, L. (1928), «Frontière: étude de vocabulaire historique», en *Bulletin du Centre international de synthèse*, junio, pp. 31-44.
- FEBVRE, L. (1935), *Le Rhin. Histoire, mythes et réalités*, París, Librairie Armand Colin.
- FERNÁNDEZ CONTI, S. (1998), *Los Consejos de Estado y Guerra de la Monarquía Hispánica durante la época de Felipe II (1548-1598)*, Valladolid, Junta de Castilla y León.
- FIORANI, F. (2005), *The marvel of maps. Art, Cartography and Politics in Renaissance Italy*, New Haven-Londres, Yale University Press.
- FOISTER, S., ROY, A. y WYLD, M. (1997), *Making & Meaning Holbein's Ambassadors*, Londres, National Gallery Publications.
- FORLANI TEMPESTI, A. (2012), «Giorgio Vasari e il libro dei disegni: museo cartaceo o galleria portatile», en M. W. GAHTAN (ed.), *Giorgio Vasari e la nascita del museo*, Milán, Edifir, pp. 35-49.
- GADY, B. (coord.) (2015), *Dibujar Versalles. Charles Lebrun –1619-1690–*, Barcelona, Obra Social “la Caixa” - Ed. Planeta. Catálogo de la exposición.
- GALENDE, J. C. (2002), «La correspondencia diplomática: criptografía hispánica durante la Edad Moderna», en C. SÁEZ y A. CASTILLO (eds.), *La correspondencia en la Historia: modelos y prácticas de escritura epistolar. Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Cultura escrita (Alcalá de Henares, 2001)*, Madrid, Calambur, vol. 1, pp. 145-156.
- GALERA i MONEGAL, M. (1998), *Anton van den Wijngaerde pintor de ciudades y de hechos de armas en la Europa del Quinientos. Cartobibliografía razonada de los dibujos y grabados, y ensayo de reconstrucción documental de la obra pictórica*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes.

- GAMBI, L., MILANESI, M. y PINELLI, A. (1997), *La Galleria delle Carte geografiche in Vaticano*, Módena, Franco Cosimo Panini.
- GARCÍA SANTO-TOMÁS, E. (2014), *La musa refractada. Literatura y óptica en la España del Barroco*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert.
- GARCÍA TAPIA, N. (2004), «Privilegios de invención», en M. SILVA SUÁREZ (ed.), *Técnica e ingeniería en España. I. El Renacimiento: de la técnica imperial y la popular*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico - Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 556-559.
- GÓMEZ ORFANEL, G. (2008), «El Secreto de Estado en Saavedra Fajardo», *Res publica: revista de filosofía política*, nº 19, pp. 177-188.
- GÓMEZ SOLÍS, F. (1990), *Imágenes eróticas y bélicas de la literatura espiritual española (siglos XVI-XVII)*, Cáceres, Universidad de Extremadura.
- GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M. (1987), *Emblemas Regio-Políticos de Juan de Solórzano Pereira*, Madrid, Ed. Tuero.
- GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, J. L. (1999), *El aprendizaje cortesano de Felipe II (527-1546). La formación de un príncipe del Renacimiento*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.
- GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, J. L. (2000), «El humanismo áulico carolino: discursos y evolución», en J. MARTÍNEZ MILLÁN (coord.), *Carlos V y la crisis del humanismo político*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, vol. III pp. 125-152: 130-131.
- GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, J. L. (2005), *Regia Bibliotheca. El libro en la corte española de Carlos V*, Mérida, Junta de Extremadura, 2 vols.
- GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, J. L. (2013), *Felipe II. La educación de un «felicísimo príncipe» (1527-1545)*, Madrid, CSIC, pp. 773-779.
- GOODMAN, D. (1990, 1ª ed. en inglés: 1988), *Poder y penuria. Gobierno, tecnología y ciencia en la España de Felipe II*, Madrid, Alianza Editorial.
- GORDON, D. J. (1987: 1ª ed. en inglés: 1975), *L'immagine e la parola. Cultura e simboli del Rinascimento*, Milán, Ed. Il Saggiatore.
- GUILMARTIN, J. F. (1974), *Gunpowder and Galleys: Changing Technology and Mediterranean Warfare at Sea in the Sixteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press.
- HALE, J. R. (1983), «To fortify or not to fortify? Machiavelli's contribution to a Renaissance debate», en J. R. HALE, *Renaissance War Studies*, Londres, The Hambledon Press, pp. 189-209.
- HARRIES, K. (1992), «Building and the Terror of Time», *Prospecta. The Yale Architectural Journal*, 19, pp. 59-69.
- HEIDEGGER, M. (1994), «Construir, habitar, pensar», en *Conferencias y artículos*, vol. 5, Barcelona, Serbal.
- HERNANDO SÁNCHEZ, C. J. (1998), «Virrey, corte y Monarquía. Itinerarios del poder en Nápoles bajo Felipe II», en L. RIBOT GARCÍA y E. BELENGUER CEBRIÀ (coords.), *Las sociedades ibéricas y el mar a finales del siglo XVI*, vol. III, *El área del Mediterráneo*, Madrid, Sociedad Estatal Lisboa '98, pp. 343-390.
- HERNANDO SÁNCHEZ, C. J. (1999), «Estar en nuestro lugar, representando nuestra propia persona». El gobierno virreinal en Italia y la Corona de Aragón bajo Felipe II», en E. BELENGUER (coord.), *Felipe II y el Mediterráneo*, vol. III, *La Monarquía y los reinos (I)*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, pp. 215-338.
- HERNANDO SÁNCHEZ, C. J. (2000), «Una visita a Castel Sant'Elmo: famiglie, città e fortezze a Napoli tra Carlo V e Filippo II», *Annali di Storia Moderna e Contemporanea*, nº 6, año VI, pp. 39-89.
- HERNANDO SÁNCHEZ, C. J. (coord.) (2001a), *Las fortificaciones de Carlos V*, Madrid, Ministerio de Defensa.
- HERNANDO SÁNCHEZ, C. J. (2001b), «El reino de Nápoles. La fortificación de la ciudad y el territorio», en C. J. HERNANDO SANCHEZ (coord.), *Las fortificaciones de Carlos V*, Madrid, Ministerio de Defensa, pp. 515-553.
- HERNANDO SÁNCHEZ, C. J. (2003), «El arte de la fortificación como saber de corte en la Monarquía de los Austrias durante el siglo XVI», en A. MARINO (coord.), *Fortezze d'Europa. Forme, professioni e mestieri dell'architettura difensiva in Europa e nel Mediterraneo spagnolo. Atti del Convegno (L'Aquila, 6-7-8 marzo 2002)*, Roma, Gangemi, pp. 349-361.

- HERNANDO SÁNCHEZ, C. J. (2006), «El mar español y la fábrica del poder. El espacio mediterráneo en la Monarquía de España», en *España en el Mediterráneo. La construcción del espacio*, Madrid, Ministerio de Fomento, CEDEX-CEHOPU, pp. 118-133.
- HERNANDO SÁNCHEZ, C. J. (2013a), «NON SVFFICIT ORBIS? Las estrategias de la Monarquía de España», en L. RIBOT GARCÍA (coord.), *Historia del ejército bajo los Austrias*, vol. 3, t. II, Madrid, Real Academia de la Historia, pp. 29-78.
- HERNANDO SÁNCHEZ, C. J. (2013b), «¿Una corte sin rey? Imagen virreinal y saber ceremonial en Nápoles», en A. CABEZA RODRÍGUEZ y A. CARRASCO MARTÍNEZ (coords.), *Saber y gobierno. Ideas y práctica del poder en la Monarquía de España (siglo XVII)*, Madrid, Actas Editorial, pp. 179-240.
- HERNANDO SÁNCHEZ, C. J., *La clessidra e la scuadra. Miguel Díez de Aux nelle sue cerimonie*, en prensa.
- HOLANDA, F. DE (1921), *De la pintura antigua* (ed. de E. Tormo), Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- HOLANDA, F. DE (1984, 1ª ed.: 1571), *Da fabrica que falece à cidade de Lisboa* (ed. de J. F. Alves), Lisboa, Livros Horizonte.
- IOGNA-PRAT, D. (2016), *Cité de Dieu, cité des hommes. L'Église et l'architecture de la société. 1200-1500*, París, Preses Universitaires de France.
- JIMÉNEZ CABALLERO, E. (1939), *¡Hay Pirineos! Notas de un alférez de la IVª de Navarra sobre la conquista de Port-Bou*, Madrid, Editora Nacional.
- KAGAN, R. L. (2005), «“La luna de España”. Mapas, ciencia y poder en la época de los Austrias», *Pedralbes*, 25, pp. 171-190.
- KAGAN, R. L. (2008), «Imágenes y política en la corte de Felipe IV de España. Nuevas perspectivas sobre el Salón de Reinos», en J. L. PALOS y D. CARRIÓ-INVERNIZZI (coords.), *La historia imaginada. Construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, pp. 101-120.
- KLIBANSKY, R., PANOFKY, E. y SAXL, F. (1991), *Saturno y la melancolía. Estudios de historia de la filosofía, de la naturaleza, la religión y el arte*, Madrid, Alianza Editorial.
- LEONARDI, G. G. (1975), *Libro delle fortificazioni de' nostri tempi* (ed. de T. Scalese), *Quaderni dell'Istituto di Storia dl'Architettura*, XX-XXI, nº monográfico.
- LÓPEZ ALEMANY, I. y VAREY, J. E. (2006), *El teatro palaciego en Madrid: 1707-1724*. Col. *Estudio y documentos*, Rochester, Tamesis Books.
- LÓPEZ MILLÁN, M. A. (2011), «Lisboa en el período filipino. Las aspiraciones a la capitalidad», *Ab Initio*, nº 3, pp. 59-71.
- LÓPEZ TORRIJOS, R. (1999), «Imágenes, textos y personajes en torno a la propuesta de una ciudad ideal presentada a España en el siglo XVI», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, UAM, vol. XI, pp. 93-99.
- LUCENA SALMORAL, M. (2003), «Organización y defensa de la Carrera de Indias», en G. DE CARLOS BOUTET (coord.), *España y América. Un océano de negocios. Quinto centenario de la Casa de Contratación. 1503-2003*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, pp. 131-146.
- MADERUELO, J. (2005), *El paisaje. Génesis de un concepto*, Madrid, Abada Editores.
- MANFRÉ, V. (2013), «La Sicilia de los cartógrafos: vista, mapas y corografías en la Edad Moderna», *Anales de Historia del Arte*, vol. 23, pp. 79-94.
- MANGANI, G. (1998), *Il «mondo» di Abramo Ortelio. Misticismo, geografia e collezionismo nel Rinascimento dei Paesi Bassi*, Módena, Franco Cosimo Panini.
- MARCHI, F. DI (1599), *Dell'architettura militare*, Brescia, Lib. III, p. 44 v.
- MARCOS RIVAS, J. y CARNICER GARCÍA, C. J. (2001), *Espionaje y traición en el reinado de Felipe II: la historia del valisoletano Martín de Acuña*, [Valladolid], Diputación Provincial de Valladolid.
- MARÍAS, F. (2012), *Pinturas de historia, imágenes políticas. Repensando el Salón de Reinos*, Madrid, Real Academia de la Historia.
- MARÍAS, F. y PEREDA, F. (eds.) (2002), *El Atlas del Rey Planeta. La descripción de España y de las costas y puertos de sus reinos, de Pedro Texeira*, Madrid, Nerea.

- MARÍAS, F. y PEREDA, F. (2004) «De la cartografía a la corografía: Pedro Texeira en la España del Seiscientos», *Ería*, 64-65, pp. 129-157.
- MARTÍNEZ DE SALINAS, M. L. (1991), *Castilla ante el Nuevo Mundo: la trayectoria indiana del gobernador Bernardo de Vargas Machuca*, Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, S. (2003), «Obras... que hazer para entretenerse». La arquitectura en la cultura nobiliar-cortesana del Siglo de Oro: a propósito del marqués de Velada y Francisco de Mora», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, UAM, vol. XV, pp. 59-77.
- MARTÍNEZ LATORRE, D. (2006), *Giovan Battista Calvi. Ingeniero de las fortificaciones de Carlos V y Felipe II (1552-1565)*, Madrid, Ministerio de Defensa.
- MAZZAMUTO, A. (1986), *Architettura e Stato nella Sicilia del Cinquecento. I progetti di Tiburzio Spannocchi e di Camillo Camilliani del sistema delle torri di difesa dell'isola*, Palermo, Flaccovio.
- MENDO, A. (1662), *Príncipe perfecto y ministros ajustados, documentos políticos y morales en emblemas*, Lyon, Horacio Boissat y George Remeus.
- MEXÍA, P. (1989), *Silva de varia lección*, (ed. de A. Castro), Madrid, Cátedra, t. I, p. 333.
- MILITELLO, P. (2004), *La Sicilia delle carte. Cartografia della Sicilia nella Età Moderna*, Milán, Franco Angeli.
- MITRE FERNÁNDEZ, E. (2015), «Los límites entre estados: la idea de frontera en el Medioevo y el caso de los reinos hispano cristianos», en M. RÍOS ALOMA (ed.), *El mundo de los conquistadores*, Madrid, Ed. Sílex, pp. 99-117.
- NAVARRO BONILLA, D. (2003), *La imagen del archivo: Representación y funciones en España (siglos XVI y XVII)*, Gijón, Trea.
- NAVARRO BONILLA, D. (2004), *Los archivos del espionaje: información, razón de estado y servicios de inteligencia en la Monarquía Hispánica*, Salamanca, Caja Duero.
- NAVARRO BONILLA, D. (2005), «Información, espionaje e inteligencia en la Monarquía Hispánica (siglos XVI-XVII)», *Revista de Historia Militar*, año XLIX, pp. 13-33.
- NAVARRO BONILLA, D. (2007), *Cartas entre espías e inteligencias secretas en el siglo de los validos. Juan de Torres-Gaspar Bonifaz. 1632-1638*, Madrid, Ministerio de Defensa.
- NAVARRO BONILLA, D. (2008), «El mundo como archivo y representación: símbolos e imagen de los poderes de la escritura», *Emblemata*, 14, pp. 19-43.
- NAVARRO BONILLA, D. (2014-2015), «Emblemas o empresas literarias y su dimensión política», *Emblemata*, 20-21, pp. 331-349.
- NORDMAN, D. (1998), *Frontières de France. De l'espace au territoire XVI-XVIIIe siècle*, París, Gallimard.
- NORTH, J. (2004), *The Ambassadors' Secret: Holbein and the World of the Renaissance*, Londres, Phoenix.
- ORTEGA VIDAL, J. (2001), «Una muestra del dibujo de la arquitectura en la España Dorada», en *Las Trazas de Juan de Herrera y sus seguidores*, Madrid, Patrimonio Nacional - Fundación Marcelino Botín, pp. 337-416.
- PACETTI, P. (2007), *La sala delle carte geografiche in Palazzo Vecchio: capriccio ed invenzione nata dal duca Cosimo*, Florencia, Polistampa.
- PACINI, A. (2013), *Desde Rosas a Gaeta. La costruzione della rotta spagnola nel Mediterraneo occidentale nel secolo XVI*, Milán, Franco Angeli.
- PADRÓN, R. (2004), *The Spacious Word. Cartography, Literature and Empire in Early Modern Spain*, Chicago, University of Chicago Press.
- PÁEZ DE CASTRO, J. (2014, 1ª ed.: 1556), *Una biblioteca para el Rey. Memorial al Rey Don Felipe II sobre las librerías* (ed. de A. Vernat Vistarini y J. T. Cull), Barcelona, J. J. de Olañeta Editor.
- PARKER, G. (1990), *La revolución militar*, Barcelona, Crítica.
- PARKER, G. (1998), *La gran estrategia de Felipe II*, Madrid, Alianza Editorial.
- PARKER, G. (2001), «Felipe II, mapas y poder», en G. PARKER, *El éxito nunca es definitivo. Imperialismo, guerra y fe en la Europa moderna*, Madrid, Taurus, pp. 99-122.
- PARKER, G. (2006, 1ª ed. en inglés: 1972), *El ejército de Flandes y el Camino Español, 1567-1659*, Madrid, Alianza Editorial.

- PARTRIDGE, L. (1995), «The room of maps at Caprarola, 1573-75», *The Art Bulletin*, 77, pp. 413-444.
- PEIL, D. (1999), «Architectural Motifs as Significant or Decorative Elements in Emblems and Frontispieces», en H. J. BÖKER y P. M. DALY (eds.), *The Emblem and Architecture. Studies in Applied Emblematics from the Sixteenth to the Eighteenth Centuries*, Turnhout, Brepols Publishers, pp. 209-229.
- PIERGUIDI, S. (2008), «Dare forma humana a l'Honore et a la Virtù». *Giovanni Guerra (1544-1618) e la fortuna delle figure allegoriche da Mantegna all'Iconologia di Cesare Ripa*, Roma, Bulzoni.
- POLLEROS, F. (1993), «“Austriae est imperare orbi universo”». Der Globus als Herrschaftssymbol der Habsburger », en W. KRÖMER (ed.), *1492-1992 : Spanien, Österreich und Iberoamerika*, Innsbruck, pp. 35-50. Actas del VII Congreso austro-español, Innsbruck, 16-21 marzo 1992.
- POLTO, C. (2001), *La Sicilia di Tiburzio Spannocchi. Una cartografia per la conoscenza e il dominio del territorio nel secolo XVI*, Florencia, Istituto Geografico Militare.
- PORRAS GIL, M. C. (2002), «Francisco de Holanda: propuestas para la defensa de Portugal en el siglo XVI», en *População e Sociedade. II Encontro Internacional Relações Portugal-Espanha*, n° 8, pp. 161-178, Oporto, CEPESE - Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade. Actas del Encuentro *Relações Portugal-Espanha. Uma história paralela, um destino comum*, Zamora, 7-8 julio 2000.
- PORRO GUTIÉRREZ, J. M. (2003), «Una antinomia protorrenacentista: secreto de estado y divulgación en los descubrimientos luso-castellanos. La cartografía (1418-1495)», *Anuario de Estudios Americanos*, 60 (1), pp. 13-40.
- QUINLAN-MCGRATH, M. (1997), «Caprarola's Sala della Cosmografia», *Renaissance Quarterly*, L, 22, pp. 1045-1.100.
- RAMACHANDRAN, A. (2015), *The Worldmakers. Global Imagining in Early Modern Europe*, Chicago-Londres, University of Chicago Press.
- RIBOT, L. (1990), «Milán, Plaza de Armas de la Monarquía», *Investigaciones Históricas*, n° 10, pp. 205-238.
- RICARD, D. (1965), «Le symbolisme du “Château Intérieur” chez Sainte Thérèse», *Bulletin Hispanique*, LXVII, pp. 25-41.
- RIPA, C. (1630), *Della piu che novissima Iconologia...*, Padua, Domenico Pasquardi, Parte III.
- RIPA, C. (1992, 1ª ed.: 1593), *Iconologia overo Descrittione dell'Imagini universalis...* (ed. de P. Buscaroli), Milán, TEA.
- RIZZO, M. (2007), «Porte, chiavi e bastioni. Milano, la geopolítica italiana e la strategia absburgica nella seconda metà del XVI secolo», en R. CANCELILA (ed.), *Mediterraneo in armi (sec. XV-XVIII)*, *Quaderni di Mediterranea. Ricerche storiche*, n° 4, Palermo, pp. 467-511.
- RODRÍGUEZ DE DIEGO, J. L. (1998a), «Archivos del poder, archivos de la administración, archivos de la historia (s. XVI-XVII)», en J. J. GENERELO y A. MORENO LÓPEZ (coords.), *Historia de los archivos y de la archivística en España*, Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 29-42.
- RODRÍGUEZ DE DIEGO, J. L. (1998b), «La formación del archivo de Simancas en el siglo XVI: Función y orden interno», en M. L. LÓPEZ VIDRIERO y P. M. CÁTEDRA (dirs.), *El libro antiguo español, IV: Coleccionismo y bibliotecas (siglos XV-XVIII)*, Salamanca, Universidad de Salamanca - Patrimonio Nacional - Sociedad Española de Historia del Libro, pp. 519-549.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, F. R. (2009), *Imago. La cultura visual y figurativa del barroco*, Madrid, Abada Ed.
- RODRÍGUEZ MOYA, I. (2009), «La ciudad en los frescos del Palacio del Viso del Marqués», en V. MÍNGUEZ, I. RODRÍGUEZ, V. ZURIAGA (eds.), *El Sueño de Eneas. Imágenes utópicas de la ciudad*, Castellón, Universitat Jaume I - Biblioteca Valenciana, Generalitat Valenciana, pp. 89-120.
- ROMANELLI, G., BIADENE, S. y TONINI, C. (eds.), *A volo d'uccello. Jacopo de' Barbari e le rappresentazioni di città nell'Europa del Rinascimento*, Venecia, Arsenale, 1999. Catálogo de la exposición en el Museo Correr, Venecia, 20 noviembre 1999 - 27 febrero 2000.
- ROSENTHAL, E. (1971), «“Plus Ultra, non plus ultra” and the Columnar Device of Emperor Charles V», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 34, pp. 204-228.
- ROSENTHAL, E. (1973), «The Invention of the Columnar Device of the Emperor Charles V at the Court of Burgundy in Flanders in 1516», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 36, pp. 198-230.

- ROTTERDAM, E. DE (1998), *Enchiridion o Manual del caballero cristiano* (ed. de A. Herrán Santiago y M. Santos López), Valladolid.
- SAAVEDRA FAJARDO, D. DE (1976), *Empresas Políticas. Idea de un príncipe político-cristiano* (ed. de Q. Aldea Vaquero), Madrid, Editora Nacional, t. II.
- SAHLINS, P. (1989), *Boundaries. The Making of France and Spain in the Pyrénées*, Berkeley, University of California.
- SALINAS, D. (1994), *Espionaje y gastos en la diplomacia española (1663-1683). En sus documentos*, Valladolid, Ámbito.
- SAN JUAN DE LA CRUZ (1957), *Obra Completas* (Ed. de J. V. de la Eucaristía), Madrid, Editorial de Espiritualidad.
- SÁNCHEZ, A. (2013), *La espada, la cruz y el Padrón. Soberanía, fe y representación cartográfica en el mundo ibérico bajo la Monarquía Hispánica, 1503-1598*, Madrid, CSIC.
- SÁNCHEZ GARCÍA, E. (2015), «La frontera africana hispánica y “El Gallardo español” de Miguel de Cervantes», en G. VOLPE (ed.), *Amistades que son ciertas. Studi in onore di Giovanni Battista de Cesare*, Nápoles, Think Thank edizioni, pp. 191-206.
- SÁNCHEZ-GIJÓN, A. (ed.) (2000), *Luis Escrivá, su Apología y la fortificación imperial*, Valencia, Biblioteca Valenciana.
- SÁNCHEZ RUBIO, C., SÁNCHEZ RUBIO, R. y TESTÓN NÚÑEZ, I. (2014), *El Atlas Medici de Lorenzo Possi. 1687. «Pianta d'Estremadura, e di Catalogna»*, Badajoz, Fundación Caja de Badajoz.
- SÁNCHEZ RUBIO, R., TESTÓN NÚÑEZ, I., y SÁNCHEZ RUBIO, C. M. (eds.) (2004), *Imágenes de un imperio perdido. El atlas del marqués de Heliche. Plantas de diferentes plazas de España, Italia, Flandes y las Indias. Todas de mano hechas hazer de orden del Exmo. Sr. D. Gaspar de Haro y Guzmán, Conde de Morente, Marqués de Heliche, Gentilhombre de la Cámara de Su Magestad, Su Montero Mayor y Alcaide de los Reales Bosques del Pardo, Balsahyn y Zarzuela. En Madrid, Año de 1655*, Badajoz, Junta de Extremadura.
- SCHLÖGEL, K. (2007, 1ª ed. en alemán: 2003), *En el espacio leemos el tiempo. Sobre historia de la civilización y Geopolítica*, Madrid, Siruela.
- SCHMITT, C. (1979: 1ª ed. en alemán: 1950), *El nomos de la tierra en el Derecho de Gentes del «Jus publicum europaeum»*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales.
- SCHMITT, C. (2007, 1ª ed. en alemán: 1954), *Tierra y mar. Una reflexión sobre la historia universal*, Madrid, Trotta.
- SCHULZ, J. (1990), *La cartografía tra scienza e arte. Carte e cartografi nel Rinascimento italiano*, Módena, Franco Cosimo Panini.
- SCHUMACHER, I. M. (2002), «La percepción en la historia y las relaciones internacionales de la época moderna», *Pedralbes. Revista d'Història Moderna*, 22, pp. 73-110, Departament d'Història Moderna de la Universitat de Barcelona.
- SEARY, J. S. (1996) «Arredondo's “Castillo inexpugnable de la fee”: Anti-Islamic Propaganda in the Age of Charles V», en J. V. TOLAN, *Medieval Christian Perceptions of Islam*, Nueva York y Londres, Routledge, pp. 291-311.
- SICARI, A. M. (2006), *Nel «Castello interiore» di Santa Teresa d'Avila. Introdotto da L'inaccessibile Castello - Da Frank Kafka a Santa Teresa*, Milán, Jaca Book.
- SILVA CASTELO-BRANCO, M. DA (1994), «O Livro de Duarte de Armas», en *A arquitectura militar na expansão portuguesa*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, pp. 101-106.
- SIMONETTA, M. (2004), *Rinascimento segreto. Il mondo del segretario da Petrarca a Machiavelli*, Milán, Franco Angeli.
- SLOTERDIJK, P. S. (2004, 1ª ed. en alemán: 1999), *Esferas II*, Madrid, Siruela.
- SLOTERDIJK, P. S. (2007, 1ª ed. en alemán: 2005), *En el mundo interior del capital. Para una teoría filosófica de la globalización*, Madrid, Siruela.
- SODINI, C. (ed.) (2001), *Frontiere e fortificazioni di frontiera*, Florencia, Edifir.
- SOLA, E. y DE LA PEÑA, J. F. (1996), *Cervantes y la Berbería: Cervantes, mundo turco-berberisco y servicios secretos en la época de Felipe II*, 2ª edición, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- SOLA CASTAÑO, E. (1997), «Los que van y vienen: marinos, espías y rescatadores de cautivos en la frontera mediterránea», en *Historia 16*, 21 (251), pp. 50-57.

- SPANNOCHI, T. (1596), *Descripcion de las marinas de todo el reino de Sicilia. Con otras importantes declaraciones notadas por el Cavallero Tiburcio Spanoqui del Abito de San Juan Gentilhombre de la Casa de su Magestad*, BNE, Ms. 788, fols. 2-6.
- TOUBERT, P. (1992), «Frontière et frontières: un objet historique», en *Frontière et peuplement dans le monde méditerranéen au Moyen Âge*, Roma-Madrid, Casa de Velázquez, pp. 9-17.
- ÚBEDA DE LOS COBOS, A. (2005), *El palacio del rey planeta. Felipe IV y el Buen Retiro*, Madrid, Museo del Prado.
- USUNÁRIZ, J. M. (2006), *España y sus tratados internacionales: 1516-1700*, Pamplona, Ed. Universidad de Navarra.
- VALDEÓN BARUQUE, J. (dir.) (1994), *El Testamento de Adán*, Valladolid, Sociedad V Centenario Tratado de Tordesillas. Catálogo de la exposición conmemorativa del V Centenario del Tratado de Tordesillas.
- VAN DAMME, J. (coord.) (1997), *Instrumentos científicos del siglo XVI. La corte española y la escuela de Lovaina*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes.
- VARGAS MACHUCA, B. DE (2003, 1ª ed. 1599), *Milicia y descripción de las Indias* (ed. de M. Cuesta Domingo y F. López-Ríos Fernández), Valladolid, Instituto de Estudios Iberoamericanos.
- VIGANÒ, M. (2004), «*El fratin mi ynginiero*». *I Paleari Fratino da Morcote ingegneri militari ticinesi in Spagna (XVI-XVII secolo)*, Bellinzona, Edizioni Casagrande.
- VIOLA NEVADO, J. E. (2008), «El mapa teriomórfico: entre la cartografía y el test de Rorschach», en C. CHAPARRO, J. J. GARCÍA, J. ROSO y J. UREÑA (eds.), *Paisajes emblemáticos: la construcción de la imagen simbólica en Europa y América*, Mérida, Edit. Regional de Extremadura, vol. II, pp. 701-713. Actas del V Congreso Internacional de la Sociedad Española de Emblemática, Cáceres, marzo de 2005.
- WALTER, H. (1995), «Le colonne di Ercole. Biografia di un simbolo», en L. ROTONDI SECCHI TARUGI (ed.), *Il simbolo dall'antichità al Rinascimento. Persistenza e sviluppi*, Milán, pp. 247-306.
- ZIEGLER, H. (2015), *Louis XIV et ses ennemis: Image, propagande et contestation*, París, Presses Universitaires de Vincennes.
- ZULETA CARRANDI, J. (2013), «La fortificación del estrecho de Magallanes: un proyecto al servicio de la imagen de la monarquía», *Revista Complutense de Historia de América*, vol. 39, pp. 153-176.

Volver al índice