

armas “una puente con tres torres encima della y el río Ebro que pasa por debaxo”, una bordura de azul con tres flores de lis de oro, por las que el ejército francés “traya en sus banderas que en la dicha batalla fueron ganadas e tomadas”.

El séptimo capítulo lo dedica Sergio Cañas Díez a “La fiesta de San Bernabé en perspectiva histórica (1521-1931)”, explicando su evolución en el tiempo. Se trata de la conmemoración, cada 11 de junio, del final del cerco de Logroño. Ignacio Iñarrea Las Heras escudriña en el octavo capítulo el histórico asedio franco-navarro en las noticias recogidas por los cronistas e historiadores franceses. Cañas Díez realiza en el noveno capítulo el análisis historiográfico de lo ocurrido en 1521. Juan Manuel Tudanca Casero, en el último capítulo, nos ofrece el estudio arqueológico y urbanístico necesario para separar mitos de realidades. Se trata, en suma, de un libro de investigación de lectura imprescindible en el V Centenario del Cerco de Logroño.

RAFAEL DOMÍNGUEZ CASAS
Universidad de Valladolid
rafael@fyl.uva.es

Benito Navarrete Prieto y Gonzalo Redín Michaus (dirs. y eds.): *Dibujos españoles e italianos del siglo XVI en la Biblioteca Nacional de España*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2021, 400 pp.

Esta reseña está sujeta a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.88.2022.445-448>

La Biblioteca Nacional de España, en Madrid, más conocida en general por la inmensa riqueza bibliográfica que alberga, también conserva entre sus colecciones otro tipo de objetos con soporte de papel en los que predomina su dimensión artística, como son los grabados y los dibujos. Entre estos últimos el más celebre es el llamado *Códice de Madrid*, manuscrito de Leonardo da Vinci. Tan singular pieza es indicativa de la calidad del conjunto de dibujos custodiados en esta institución. No en vano este fondo gráfico es el más importante en cantidad, calidad y variedad de nuestro país. Compuesto en gran medida a lo largo del siglo XIX, gracias a la iniciativa de destacados estudiosos y eruditos como Juan Agustín Ceán Bermúdez (1749-1829), José de Madrazo (1781-1859) y Valentín Carderera (1796-1880), según estudió Elena Santiago Páez (1997), ya conoció un pionero catálogo en 1906, redactado por el pintor y bibliotecario Ángel María Barcia y Pavón (1841-1927), que ha sido objeto de las oportunas revisiones y actualizaciones.

El comienzo del estudio del dibujo en España estuvo unido al mismo nacimiento de la Historia del Arte como disciplina científica y universitaria. En 1930, cumpliendo con la orden de Elías Tormo (1869-1957), por entonces Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Francisco Javier Sánchez Cantón (1891-1971) se ocupó de recopilar las imágenes de dibujos españoles datados entre los siglos X a XVIII que se encontraban dispersos por diversos museos y colecciones, y que ya en gran parte estaban fotografiados en el Centro de

Estudios Históricos, dirigido por Manuel Gómez-Moreno (1880-1970). El resultado fueron cinco volúmenes aparecidos en ese mismo año, que contenían las reproducciones de las obras, la mayoría inéditas, con identificación de sus autores, su ubicación y, en su caso, la referencia de su publicación. Pese a la sencillez de su edición, fue un punto de partida definitivo. Un importante impulso, con proyección internacional, estuvo dado por la publicación en inglés, entre 1975 y 1988, de los cuatro volúmenes que contenían el estudio crítico de los más de dos mil dibujos españoles realizados entre los siglos XV al XVIII que se incluyeron en *A Corpus of Spanish Drawings*, llevado a cabo por Diego Angulo (1891-1986) y su discípulo Alfonso Emilio Pérez Sánchez (1935-2010), quien también catalogó los dibujos italianos pertenecientes a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1977) y se ocupó de los realizados por artistas españoles de los siglos XV al XVIII pertenecientes al Museo del Prado (1972-1990), con la colaboración de Rocío Arnáez y Manuela Mena. De este modo, al terminar la centuria pasada el estudio del dibujo ya estaba plenamente instalado en la historiografía española como una línea de investigación especializada con plena carta de naturaleza.

Sustancial para la inmensa mayoría de la representación artística, el dibujo se encuentra en los mismos orígenes de la creación, la búsqueda y el ensayo personal en el que se gestan las formas que definirán la realización de la obra de arte. Gracias a ello, los dibujos conservados del pasado nos permiten conocer mejor algunos procesos relativos a la ideación de ciertos artistas. Son especialmente interesantes aquellos que se hicieron como soporte de la memoria, bien de la personal para retener el paradigma, o bien de la compartida, como comprobante del compromiso proyectivo de un encargo. En desfavor de su conservación jugaron la fragilidad y la levedad de su soporte, pero esta última fue su mejor aliado para su movilidad y la transmisión de ideas artísticas, así como el terreno adecuado para ensayar variaciones y mixtificaciones, de los que se derivaron híbridos, como fueron los italo-españoles del siglo XVI, que establecieron continuos diálogos entre el origen y la recepción de las formas.

Ese fue en gran medida el planteamiento de Benito Navarrete Prieto y de Gonzalo Redín Michaus, destacados discípulos de Pérez Sánchez, cuando decidieron poner en relación los dibujos españoles e italianos del periodo señalado que se conservan en la Biblioteca Nacional y mostrarlos en la exposición celebrada en dicha institución entre el 15 de octubre de 2021 y el 16 de enero de 2022. Con ello cumplían con objetivos marcados en el Proyecto de Investigación HAR2017-86804, que habían obtenido en la convocatoria del Ministerio de Ciencia e Innovación. Ya anteriormente Navarrete había dirigido la publicación del catálogo de la exposición *I segni nel tempo. Dibujos españoles de los Uffizi*, que tuvo lugar en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando entre el 12 de mayo y el 24 de julio de 2016, y había participado con un capítulo dedicado al dibujo español del siglo XVI en el catálogo de la exposición *Spagna e Italia in dialogo nell'Europa del Cinquecento*, celebrada en la Galleria degli Uffizi de Florencia entre el 27 de febrero y el 27 de abril de 2018. El contenido de la reciente muestra sobre los fondos de la Biblioteca Nacional fue recogido en un catálogo que se amplió posteriormente con una serie de estudios redactados por especialistas y que se publicó en dos ediciones casi simultáneas, en italiano (Roma, De Luca, 2020) y en español (Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2021).

En los estudios contenidos en esos libros se han reunido aportaciones de diversos especialistas en los temas abordados. Marzia Faietti, vinculada a la Galleria degli Uffizi, pasa revista al desarrollo de los estudios sobre el dibujo en España, que han evolucionado de la “oscura clandestinidad”, según palabras de Pérez Sanchez, en la que se encontraban los dibujos, en lo que se refiere a sus condiciones de acceso y a los escasos estudiosos dedicados a ello, hasta la actual disponibilidad pública de su conocimiento gracias a la digitalización y al acceso libre *on line*. Elena Santiago Páez y Beatriz Hidalgo Caldas se ocupan de la llegada de los dibujos a la Biblioteca Nacional a lo largo del siglo XIX, a los que hay que añadir, además de los ya citados, el fondo del pintor Manuel Castellano (1826-1880); como han observado, pequeños detalles de marcas e inscripciones ayudan en el establecimiento de hipótesis sobre su procedencia. Este último aspecto, el del seguimiento de la transmisión de algunos manuscritos con dibujos, gracias a ciertas anotaciones hechas sobre los libros, que permiten también el conocimiento de la personalidad de su propietario, es tratado por Francesco Grisolia, quien aborda el caso particular del oratiniano Sebastiano Resta (1635-1714), un coleccionista de dibujos que añadía en la hoja la identificación de su autor, como hizo en el álbum titulado *Trattenimenti pittorici* para Felipe V. Ciertos dibujos que pertenecieron a Resta han sido localizados entre los fondos de la Biblioteca Nacional

Benito Navarrete pone de relieve lo artificioso que en ocasiones resulta la división nacional de la creación artística, sobre todo durante el siglo XVI, cuando ciertos artistas españoles asimilaron de tal modo el lenguaje italiano, que no solo se evidenció en las formas esculpidas o pintadas, sino también en la fase preparatoria de su representación en el dibujo, lo que ejemplifica en unos dibujos atribuidos a Forment, pendientes aún de justificar en su génesis. El proceso de italianización no se limitó a las “águilas”, sino que continuó hasta fines del siglo XVI, sobre todo gracias a ciertas personalidades andaluzas o, más propiamente, activas en Andalucía, como Pedro de Campaña, Luis de Vargas y Pablo de Céspedes. Gonzalo Redín analiza las relaciones entre algunos dibujos conservados en la Biblioteca Nacional con otros dibujos y pinturas en localizaciones muy diversas, lo que se extiende igualmente hasta fines de la centuria. En su revisión entre la copia dibujada y la pintura original (a veces perdida), se ocupa de todos los focos importantes activos en Italia durante el siglo XVI. Federica Mancini se centra en las relaciones con Génova, que se pueden seguir a través de los escasos dibujos conservados en la Biblioteca Nacional atribuidos a pintores de esa procedencia que trabajaron temporalmente en España (el Bergamasco, Luca Cambiaso), sobre todo para Felipe II, a los que asocia a un maestro anónimo, denominado el “maestro del ojo triangular”, y propone nuevas atribuciones a Tavarone y a Castellino Castello.

Carlos Plaza se ocupa de los dibujos de arquitectura cuyo estudio, en lo que se refiere a los del Monasterio de El Escorial, ya conoció una aproximación por parte de Fernando Marías y Agustín Bustamante en 1985. La comunidad de lenguajes en segmentos temporales muy próximos le permite reconocer “fenómenos transnacionales”, en los que también se puede incluir el gusto por reunir planimetrías arquitectónicas, detalles de alzados o de motivos decorativos, procedentes sobre todo de Roma y de Florencia.

A partir de los dos dibujos de Gaspar Becerra de recuerdo miguelangelesco conservados en la Biblioteca Nacional Manuel Arias aborda la complejidad de la realización del retablo, dada la multiplicidad de las actividades artísticas implicadas, y el fenómeno de la resignificación de una composición arquitectónica civil, como es la fachada plana, en un

soporte dogmático adaptado a la planta curva del ábside, en la Catedral de Astorga. Asimismo, plantea una hipótesis de composición del desaparecido retablo del convento de las Descalzas Reales en Madrid.

Finalizan los estudios con el análisis de los dos manuscritos de Leonardo da Vinci, que se conservan en la Biblioteca Nacional, realizado por José Ramón Marcaida López, quien pone en valor las aportaciones científicas y tecnológicas que contiene la descripción de estos artefactos y que se visualizan mediante dibujos, como una máquina textil, o un carro con ruedas articuladas, ingenios en los que se aprecia un interés del artista por aplicar su experimentación en beneficio y utilidad para la vida de sus contemporáneos.

A continuación se incluye el catálogo de los dibujos, con sus correspondientes estudios, bibliografía y reproducción, que se inicia con el grupo más numeroso, compuesto por treinta y ocho realizados por artistas españoles o italianos durante su estancia en nuestro país, seguidos de representaciones arquitectónicas de plantas, alzados, secciones o fragmentos, dibujos italianos agrupados por su procedencia (Toscana, Roma, Emilia Romagna, las Marcas, Génova, Lombardía-Véneto y Nápoles), además de un único ejemplar flamenco, lo que compone un total de ciento dos dibujos. En los autores de las fichas, a los que han redactado los estudios previos ya reseñados se suman Carmen García-Frías Checa, Francisco Merino Rodríguez, Carmen Morte, Manuela B. Mena Marqués, Antonella Chiodo, Patrizia Tosini, Mauro Vicenzo Fontana, Elena Parma Armani, Antonio Geremicca, Elisabetta Fadda y Giorgio Marinia. Una especializada bibliografía y un útil índice onomástico de temas, artistas y estudiosos completan el volumen.

MARÍA JOSÉ REDONDO CANTERA
Universidad de Valladolid
mariajose.redondo@uva.es

Aurelio Á. Barrón García y Miguel Ángel Aramburu-Zabala Higuera: *El marqués del Pico Francisco Marcos de Velasco (1635-1693): gobernador del castillo de Amberes y coleccionista, Santander, Universidad de Cantabria, 2021, 402 pp.*

Esta reseña está sujeta a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](#).

DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.88.2022.448-450>

Son muy escasos los estudios que se detienen en figuras secundarias de la dominación española en los Países Bajos. Más allá de los personajes más destacados –el Gran Duque de Alba, Juan de Austria, el Cardenal Infante don Fernando, Alejandro Farnesio, Ambrosio Espínola...–, la historiografía artística, dada la desaparición de muchas de las manifestaciones dejadas por estos personajes en Flandes, ha obviado el estudio de aquellos gobernadores y castellanos que sostuvieron el poder de la Monarquía Hispánica en las largas décadas de decadencia que siguieron a Rocroi. La