



ORBIS IMAGINES, HERRAMIENTA DE INVESTIGACIÓN Y DIFUSIÓN DEL GRABADO EN ANDALUCÍA (XVI-XVIII)

Orbis imagines, tool for research and dissemination of engraving in Andalusia (16th-18th)

REYES ESCALERA PÉREZ
Universidad de Málaga, España

KEYWORDS

*Engraving
Andalusia
Visual Culture
Investigation Project
Print
America
Iconography*

ABSTRACT

There are numerous and varied investigations that analyze the art of engraving in Andalusia in the Modern Age, its influence on artistic works, as well as the mastery of some of its creators. However, we do not have a work that unites all these areas, hence the need for the project that we present called "Three centuries of engraving art (16th-28th): print and visual culture in Andalusia and its impact on the New World. New approaches" whose objective, in addition to the research that includes a rereading of said phenomenon, is the creation of the "Orbis imagines" platform.

PALABRAS CLAVE

*Grabado
Andalucía
Cultura visual
Proyecto de investigación
Estampa
América
Iconografía*

RESUMEN

Son numerosas y variadas las investigaciones que analizan el arte del grabado en Andalucía en la Edad Moderna, su influencia en obras artísticas, así como la maestría de algunos de sus artífices. Sin embargo, no disponemos de un trabajo que aúne todos estos ámbitos, de ahí la necesidad del proyecto que presentamos: "Tres siglos de arte del grabado (XVI-XVIII): estampa y cultura visual en Andalucía y su impacto en el Nuevo Mundo. Nuevos enfoques" cuyo objetivo, además de la investigación que comprende una relectura de dicho fenómeno es la creación de la plataforma "Orbis imagines".

Recibido: 17/ 07 / 2022
Aceptado: 25/ 09 / 2022

1. Introducción

Los doctores Antonio Moreno Garrido y Juan Carrete Parrondo, conocidos investigadores del arte gráfico, coincidieron hace algunos años en exponer la necesidad de establecer un corpus de estampas andaluzas que formaran un gran repositorio digital que pudiera estar al alcance de cualquier investigador o persona interesada. Esta idea se ha materializado en una aplicación denominada *Orbis imagines* que ha sido desarrollada utilizando como marco de referencia (*Framework*) un programa de código abierto, en la que se guardan los registros de las estampas que los investigadores pertenecientes al proyecto han analizado, tras un exhaustivo vaciado en museos, colecciones y bibliotecas. Asimismo, dicho equipo, interdisciplinar e internacional, está cubriendo con sus publicaciones aspectos que hasta ahora no se han investigado o se ha hecho de una forma parcial.

2. El arte del grabado en Andalucía en la Edad Moderna. Principales estudios¹

Sin ninguna duda los más prolíficos talleres de grabado en Andalucía en los siglos estudiados se asentaron en Granada, Sevilla y Málaga, hecho que ha sido subrayado en estudios que han realizado, entre otros Francisco Esteve Botey (1936), Antonio Gallego (1968), Blanca García Vega (1984), Elena Páez Ríos (1981-1985) y Juan Carrete, Fernando Checa y Valeriano Bozal (1988). Junto a estas publicaciones generales, es necesario destacar las que estudian las estampas andaluzas (Portús, 2008), y especialmente las que tratan específicamente la producción de una ciudad o de un grabador o grabadora. En la capital de la Alhambra los obradores de arte gráfico en el siglo XVII son conocidos gracias a las investigaciones llevadas a cabo por Francisco Izquierdo (1974/2007, 1975) y, especialmente, por Antonio Moreno Garrido, que en los años 1976 y 1978-1980 publicó dos estudios sobre la calcografía y xilografía granadina en dicha centuria, destacando, por su calidad el trabajo de la familia Heylan –Francisco, Bernardo y Anna-, que provenientes de Amberes se asentaron en Sevilla en 1606 para pasar pocos años después a Granada (Moreno, 1976, 1980; A. Pérez, 2014a). Nuevas investigaciones del doctor Moreno han seguido impulsando el conocimiento del arte gráfico en la capital granadina, así como las de Ana M^a Pérez Galdeano (2014a, 2014b, 2016a, 2016b) e Inés M^a del Álamo (1985-1986). No obstante, no podemos olvidarnos del pionero, don Manuel Gómez-Moreno quien en el ya lejano 1900 sentó las bases para la investigación del grabado granadino en metal y en madera.

Son también numerosas las investigaciones sobre el arte gráfico sevillano en la Edad Moderna, destacando trabajos recopilatorios como *Iconografía de Sevilla* de Antonio Sancho Corbacho (1975) o los dos primeros volúmenes (1988 y 1989) de la obra del mismo título coordinados, el primero -que analiza estampas de 1400 a 1650- por M^a Dolores Cabra y Elena M^a Santiago y el segundo, que comprende hasta 1790, por Juan Miguel Serrera, Alberto Oliver y Javier Portús. En el libro de Sancho Corbacho se recopilan imágenes de la ciudad entre los siglos XVI y XIX, mientras que los siguientes incluyen estudios y un *corpus* muy completo de estampas relacionadas con la capital hispalense, entre las que se encuentran las grabadas por los más destacados burilistas. Entre ellos se encuentran Matías de Arteaga (Banda, 1978), Francisco de Herrera “el Joven” (siglo XVII) y Pedro Tortolero, conocido pintor y grabador que destacó en la siguiente centuria junto a Francisco Gordillo y Diego San Román y Codina (Vázquez, 1984).

El último foco importante es Málaga, que cuenta con interesantes estudios de Federico Castellón (2013 y 2018) que abarcan desde el siglo XVI al XVIII, concediendo especial relevancia a Francisco de la Torre, grabador de calidad y eficaz diseñador gráfico. Asimismo cabe reseñar otras publicaciones que analizan las estampas sobre la catedral malacitana (Camacho, 1996) y las imágenes de la patrona Nuestra Señora de la Victoria (Clavijo, 1974).

Uno de los fenómenos más conocidos en la época que estudiamos es la estrecha relación entre estampas y pinturas y esculturas, y cómo las primeras pudieron servir de inspiración -formal e iconográfica- a artistas europeos y americanos. Esta línea de investigación, de la que nos hacemos eco en la web que presentamos, fue valorizada en el III Congreso de Historia del arte, organizado por el extinto Instituto Municipal de estudios iconográficos “Ephialte” (Vitoria-Gasteiz) con el título: “La miniatura y el grabado como fuentes de inspiración y difusión de temas iconográficos”, cuyas aportaciones fueron publicadas en la revista *Lecturas de Historia del Arte* (1994, t. IV). Dicho encuentro

¹ En este apartado no pretendemos realizar un exhaustivo estado de la investigación del grabado en Andalucía, sino un acercamiento al mismo.

fue propiciado por los pioneros trabajos de conocidos investigadores, entre los que destacamos los del profesor Alfonso E. Pérez Sánchez que puso de manifiesto en múltiples publicaciones su interés por este tema². También el doctor Benito Navarrete (1998) realizó un completo estudio sobre la utilización de estampas, especialmente flamencas, francesas e italianas, por parte de pintores andaluces barrocos.

Estas investigaciones se centran en la influencia de láminas europeas, que sin duda fueron las más numerosas; sin embargo, una nueva línea se abre en el panorama de la investigación sobre el grabado, y es la traslación a América desde Andalucía de advocaciones particulares a través de pequeñas imágenes y estampas que, una vez asentados sus propietarios en las nuevas tierras, servirían de modelo a escultores locales para la realización de imágenes que pudieran ser veneradas en oratorios o iglesias o a pintores que las reproducirían en lienzos (Montes, 2014). De esta forma se iría expandiendo un extenso imaginario devocional andaluz que tuvo en las imágenes grabadas su principal vehículo de transmisión.

Una investigación pionera en este campo es el libro *Religiosidad andaluza en América. Repertorio iconográfico*, coordinado por los profesores Rafael López-Guzmán y Francisco Montes González (2016) en el que se incluyen estudios sobre advocaciones marianas, como la de la Virgen Antigua o Divina Pastora que están presentes en tierras americanas y cuyas imágenes tomaron como inspiración fuentes grabadas.

Son muchos los ejemplos que en la actualidad se están dando a conocer sobre este fenómeno, y prueba de ello es la investigación realizada por Ignacio Mayorga sobre un lienzo de 1716 del pintor novohispano Pedro López Calderón que protagonizan los patronos de Málaga san Ciriaco y santa Paula³ (2019a, 2019b, pp. 160-186) conservado en el templo de la Virgen de Guadalupe en San Cristóbal de las Casas, en Chiapas (México).

3. La web *Orbis imagines*. Características y distribución

Figura 1. *Orbis imagines*



Fuente: <https://orbisimagenes.iarthislab.eu/>

Esta herramienta digital⁴ fue presentada en una publicación titulada "*Orbis imagines*. Estampa y cultura visual en Andalucía y su impacto en el Nuevo Mundo (siglos XVI-XVIII)" (Escalera, 2020). En

² Son muy numerosas sus investigaciones. Destacamos: A. E. Pérez, 1993.

³ Los profesores Montes y Mayorga forman parte del equipo de este proyecto.

⁴ Ha sido desarrollada utilizando como *framework* un conocido software de código abierto, WordPress [WP] por el doctor Antonio Cruces Rodríguez, profesor colaborador de la Universidad de Málaga y miembro de IASD (iArthiSLAB Software Development) la rama tecnológica del grupo de investigación iArthiSLAB del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Málaga.

esos momentos se encontraba en fase de construcción, por lo que no era visible para el público. En la actualidad (julio de 2022) cuenta con 280 entradas que se irán acrecentando paulatinamente⁵.

Tiene como principal objetivo guardar los registros de las estampas analizadas así como las informaciones adicionales de cada una de ellas (metadatos) y está enfocada a la difusión. Tiene una estructura próxima a la de una publicación, pero permitiendo su uso como almacén de datos y herramienta de búsqueda de información.

Las entradas se distribuyen en un “Menú de acceso” (secciones), según su temática, en donde se incluyen diferentes campos, estructurados y completados como se muestra en la siguiente tabla. Asimismo cada sección se completa con una introducción que explica sus características y trascendencia.

Tabla 2. Secciones temáticas de *Orbis imagines*

I	La estampa devocional Cristo Virgen Santos y santas
II	Libros ilustrados Frontispicios y anteportadas Imágenes religiosas Retratos Escudos Imágenes alegóricas Mapas Vistas de ciudades Mitología Eventos históricos
III	Fiesta y arte efímero Espacios festivos Arquitecturas efímeras Jeroglíficos Procesiones
IV	La estampa documento Patentes de sanidad Acciones Estampas históricas Planos/Vistas de edificios y ciudades
V	Estampas científicas y pseudocientíficas Bridas de caballo
VI	Emblemas y empresas Empresas espirituales y Morales de F. de Villava Otros
VII	Ephemera Aleluyas Gozos Esquelas
VIII	Estampas sueltas Escenas religiosas Retratos Escudos Exlibris

Fuente: <https://orbisimagines.iarthislab.eu/>

⁵ Aunque la financiación del proyecto de investigación finaliza el 31 de mayo de 2023, la intención del equipo es seguir manteniendo la web.

Asimismo hemos incluido en cada una de estas secciones el ítem “Otros”, donde se incluyen las láminas que no tienen cabida en los otros apartados.

Se accede a cada uno de los registros clicando la estampa, que está identificada por un título. Cada uno de ellos se divide en diferentes campos, como se muestra en la tabla 3, cuyo modelo de asiento se ha basado en el propuesto por Blas, Ciruelos y Barrena (1996). En esta distribución convencional se ha implementado una información que entendemos fundamental para un estudio completo de la estampa y es la inclusión del tipo iconográfico según el código Iconclass⁶, así como la interpretación simbólica de las composiciones y programas visuales, apartado especialmente incluido para analizar los frontispicios y anteportadas de libros, figuras mitológicas, alegorías, empresas, emblemas y jeroglíficos. Asimismo en la descripción de los escudos se ha seguido las reglas de la ciencia heráldica. Los registros están firmados por el/la redactor/a o redactores, por lo que la atribución de titularidad intelectual se conserva intacta.

A continuación se detalla cada uno de los ítems, con una somera explicación de lo más relevante.

Tabla 3. Campos de las entradas de *Orbis imagines*

Título	Título por el que se identifica la estampa
Autor/a	Cuando intervienen dos o más autores, se especifica el trabajo de cada uno (inventor, dibujante, grabador y editor)
Código Iconclass	Código de identificación del tipo iconográfico
Fecha	Si no se encuentra datada, y está incluida en un impreso, se cita entre corchetes la fecha. Si es una estampa suelta se incluye la fecha aproximada
Técnica/s	Grabado calcográfico o entalladura
Medidas (huella y papel)	En milímetros
Inscripciones	Transcripción de las inscripciones y el lugar en el que aparecen. Si son latinas se incluye la traducción entre corchetes
Firma/s	Transcripción de la/s firma/s y otras informaciones que aparezcan junto a ella
Descripción	Descripción formal
Interpretación	Explicación simbólica de las imágenes que lo requieran
Fuente	Solo para estampas insertas en libros; se incluye el título completo del mismo, así como la página o folio en el que se localiza
Localización / Procedencia de la imagen	Si se encuentra en Internet, url e institución (signatura si se trata de un libro) ⁷
Observaciones	Cualquier información que no se incluya en los apartados anteriores: historia de la pieza, relación con otras, incidencias, propietarios, etc.
Bibliografía	Se incluyen referencias completas siguiendo las normas APA (7 ^a edición)
Redactor/a	

Fuente: Tabla realizada por la autora.

4. Secciones temáticas

En este apartado ampliamos información sobre las entradas dispuestas en cada uno de los apartados, citando algunas de las estampas más relevantes.

⁶ Sistema de clasificación iconográfica. Iconclass. <https://iconclass.org/>

⁷ Todas las imágenes subidas a la web cuentan con el correspondiente permiso de la institución.

4.1. Estampas devocionales

No tenemos –en la actualidad- el ocio suficiente para contemplar las imágenes que están ante nuestra vista, pero otrora la gente sí las miraba; y hacían de la contemplación algo útil, terapéutico, que elevaba su espíritu, les brindaba consuelo y las inspiraba miedo (Freedberg, 1992, p, 195).

Este esclarecedor texto de David Freedberg resume muy bien la función de las estampas religiosas que tuvieron una gran difusión en la Edad Moderna, especialmente entre las clases populares que deseaban tener a su alcance las imágenes de su devoción. Era habitual disponerlas en las casas no solo de los humildes sino de los más encumbrados; en las primeras se podían pegar a la pared “con oblea o miga de pan” (Portús y Vega, 1998, p. 79) y en las más desahogadas se solían enmarcar, cubriéndolas con un cristal, alternándose con dibujos y pinturas. Asimismo, se les confiere una función apotropaica, por lo que también podían llevarse como talismán, disponiéndose cerca del corazón en escapularios, relicarios o bolsas que se cosían en la ropa, especialmente cuando se salía de viaje (Portús, 1990, p. 206; Portús y Vega, 1998, p. 78).

Eran encargadas por devotos, conventos, parroquias o cofradías que las solicitaban, generalmente, a talleres de la ciudad, y muchas de ellas son anónimas, aunque un número considerable están firmadas por conocidos grabadores, siendo esta la tónica general en las andaluzas, como se puede comprobar en las que se incluyen en la web, donde aparecen las firmas de Francisco Torres, Manuel Rivera, Juan Ruiz Luengo, Manuel Jurado, Pedro Tortolero, Anna Heylan, Pastrana, Francisco de la Torre, Juan Díez, Francisco Gordillo, San Román y Codina, etc.

Se vendían en las sacristías de las iglesias y en conventos, aunque también era habitual que los libreros las tuvieran entre sus mercaderías; no obstante, según se puede constatar en numerosos escritos contemporáneos, se les podían comprar a estamperos, ciegos y buhoneros que pregonaban su venta junto a rosarios y pequeñas pinturas (Portús, 1990; Portús y Vega, 1998, p. 92 y ss.).

En muchas de estas estampas se incluyen inscripciones que informan sobre quién la encargó así como el patronazgo de la imagen, las indulgencias que se adquieren al rezar ante ella, acompañando en ocasiones los términos “verdadero retrato” o “verdadera efigie”, como aparece en la imagen del Dulce Nombre de Jesús de Antequera (Málaga) que grabó el granadino Juan Ruiz Luengo en 1771 (Izquierdo, 1974/2007, pp. 54-55; Castellón, 2013, p. 90; Castellón, 2022a), junto a “tocada al original”, por lo que el efecto prodigioso era aún mayor.

Las imágenes más numerosas, denominadas por Pérez Sánchez “trampantojos a lo divino” (1992), son las de la Virgen, representadas muchas de ellas en un altar, retablo o capilla –que a veces no se corresponde con el espacio real en el que se ubican- vestidas con trajes lujosos y adornadas con las más variadas joyas, que se acompañaban con aditamentos que enriquecían la composición, esto es cortinas, ángeles, lámparas, flores, candeleros y candelabros. En las estampas de la Virgen del Carmen de las carmelitas calzadas de Antequera, grabada por Pastrana en 1765 (Castellón, 2022b) y la de Nuestra Señora de la Antigua de la catedral de Granada, obra de Anna Heylan (1651) (Moreno, 1990; Mayorga, 2022a) se observan dichas características.

Figuras 5 y 6. Dulce Nombre de Jesús. Juan Ruiz Luengo, 1771 y Virgen del Carmen. Pastrana, 1765



Fuente: Archivo Municipal de Antequera.

Asimismo era habitual que se estamparan imágenes de nazarenos y cristos, patronos de la ciudad o titulares de hermandades y cofradías, que encargaban efigies de los mismos para venderlas o entregarlas a los fieles en días señalados. Algunas de las imágenes que protagonizaron estas láminas son la del Santísimo Cristo de Manirrota, grabada por Francisco Gordillo (1781), que se veneraba en el claustro del desaparecido convento mercenario de la Asunción de Sevilla o la más antigua imagen grabada de Nuestro Padre Jesús del Gran Poder atribuida a San Román y Codina (tercer cuarto del siglo XVIII) de la misma ciudad, que se inserta en un paisaje y en el que se incluye un texto donde se informa de que quien rezare un credo ante ella tendría 100 días de indulgencia (Martínez, 2007; 2011, pp. 100-102).

Uno de los usos devocionales de estas estampas era encontrar consuelo y protección frente a las enfermedades y epidemias, especialmente la peste, que tuvo una gran virulencia en esta época. Son muchos los santos abogados contra ella, algunos “oficiales” como san Sebastián, santo Tomás, san Roque, san Nicolás de Tolentino o san Cristóbal. Sin embargo son muchas las imágenes con cualidades taumatúrgicas cuyo “poder” se limita a un pueblo, ciudad o comarca, y así se contempla en las estampas. Entre ellas citamos la de la Virgen del Rosario de Antequera de Ruiz Luengo (1756), en la que se lee “total remedio en la milagrosa sanidad del Contagio padecido Año de 1679” (Izquierdo, 1974/2007, pp. 19 y 38) o la de los Remedios de Cártama (Málaga) “libertadora de el hambre, y de la Peste” estampada por Ribera en 1773. El mensaje de la lámina se refuerza con otras dos inscripciones inspiradas en Salmos 91,10: “Non accedet ad te malum” (No te alcanzará ningún mal) y “Et flagellum non appropinquet (Y ninguna plaga se acercará)” (Izquierdo, 1974/2007, pp. 49-50; Castellón, 2013, pp. 99-100; Castellón 2022c).

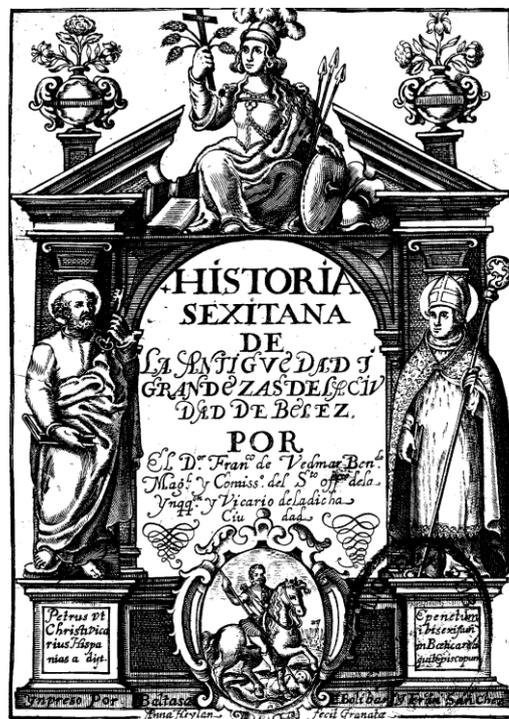
También se imploraba a la divinidad amparo y protección ante catástrofes naturales como sequías, inundaciones o hambrunas, y una de las más terribles eran los terremotos. El 29 de noviembre de 1755 san Francisco de Borja fue votado en Sevilla como “especial protector contra los terremotos” como se puede leer en la estampa firmada por San Román y Codina en la que se dispone el santo de medio cuerpo en el cielo sobre nubes y delante de él una custodia rodeada de rayos y en la parte inferior un altar en el que se disponen un globo terráqueo, que alude a su labor evangelizadora, al que le rodea la inscripción “Terra tremuit & quievit” (La tierra tembló y descansó) tomada del libro de los Salmos 75,9 (Fernández, 2022)⁸.

⁸ Esta estampa ilustró el libro de José del Hierro (1756).

3.2. Libros ilustrados

En el siglo XVI fueron muchos los libros salidos de imprentas andaluzas que fueron ilustrados con entalladuras que se incluían en las portadas o en el interior de los mismos. En la siguiente centuria el uso del grabado calcográfico se consolida, ofreciendo numerosos ejemplos de gran calidad técnica. Posiblemente las estampas más interesantes, desde el punto de vista simbólico y alegórico eran los frontispicios que se plantean como portadas arquitectónicas, arcos triunfales, retablos o fachadas, que dejan un hueco libre en el que se incluyen los datos de la obra: autor, título, dedicatoria y pie de imprenta. El ejemplo que proponemos es el de Francisco de Védmar *Historia sexitana de la antigüedad y grandezas de la ciudad de Belez* (1652) firmado por Anna Heylan en el que se muestra un arco triunfal en cuyo frontón se incluye una figura femenina sentada cubierta con casco con plumas sosteniendo una cruz y cinco espigas en una mano, y con la otra tres lanzas y un escudo, alegoría que simboliza “la historia, antigüedad y grandezas de Vélez-Málaga” (Mayorga, 2022b). En los laterales, y sobre pedestales, aparecen san Pedro y san Epeneto, disponiéndose el apóstol en relación a sus supuestos viajes a España y norte de África para consagrar obispos, y el segundo fue el elegido para encabezar la comunidad local (Gan, 1991; Martín, 2007).

Figura 7. Portada de *Historia sexitana*. Anna Heylan, 1652



Fuente: Védmar, *Historia sexitana*. Biblioteca virtual de Andalucía

Las imágenes más numerosas son las religiosas, ilustrando muchas de ellas panegíricos que narran la vida y hechos memorables de personas que destacaron por su santidad, y que eran sufragados por las órdenes religiosas o los feligreses, o bien se encargaban para promover su culto o como medio de aportar a las causas de su beatificación o canonización. Como prueba de ello encontramos en la web una imagen de la venerable madre Sor María de Negro, firmada por Porras en Málaga, que ilustra el libro que narra su vida (Velasco, 1651). Esta monja, natural de Alhama (Granada), profesó en el convento de Santa Clara de Málaga y entre los prodigios que protagonizó se encuentra el que está representado, en el que se cuenta que mientras rezaba en Nochebuena ante la imagen de san Antonio, el Niño Jesús que sostenía en sus brazos voló hacia la religiosa y “entró en su corazón”, suceso que reforzaba la apertura de su causa de beatificación (Reder, 2011; Castellón, 2013, pp. 54-56; Castellón, 2022d).

El siglo XVII fue pródigo en representaciones de la Inmaculada Concepción, fenómeno que abarcó también la siguiente centuria, que se insertaban en los escritos en los que se defendía la concepción sin mancha de María en contra de sus detractores. Tanto en entalladura como en calcografía, el tipo

iconográfico irá variando a lo largo del tiempo, mostrándose las más antiguas como la Virgen “Tota Pulchra”, flanqueada por los símbolos que le correspondían y que aludían a su pureza. Así la encontramos en una xilografía firmada por Gregorio Pérez que ilustra una obra de Alonso de Bonilla de 1624, en la que la Virgen se encuentra suspendida sobre una luna y un dragón, y rodeada de múltiples atributos -estrella, luna, palmera, fuente, olivo, ciprés, huerto, espejo, rosa, sol, escalera, ciudad, torre, pozo y azucena- (Almansa, 2022a). Estos aditamentos van progresivamente desapareciendo, como podemos observar en una nueva imagen anónima que ilustra un texto nuevamente de Bonilla de 1695, en la que aparece sobre nubes rodeada de una aureola y coronada por dos angelitos (Almansa, 2002b).

Asimismo se hallan en el interior de los libros escudos –reales o nobiliarios-, retratos, mapas, vistas de ciudades, eventos históricos, alegorías religiosas, figuras mitológicas y un sinfín de imágenes cuya temática suelen corresponderse con la de la obra. Aunque los impresos más numerosos son panegíricos que narran hechos memorables de religiosos, beatos o santos –como ya se ha comentado- los hay de temática muy variada, como se puede constatar en las entradas que se pueden consultar en la plataforma. Así, y a modo de ejemplo, exponemos la obra de Juan de la Victoria Ovando Santaren titulada *Ocios de Castalia en Diversos Poemas*, impresa por Mateo López Hidalgo en Málaga en 1663, en la que se incluyen seis estampas firmadas por Alonso de Oviedo: un escudo de Juan Gaspar Enríquez de Cabrera, tres que representan figuras o escenas mitológicas -el segundo trabajo de Hércules, la lucha con la Hidra de Lerna, y dos de Glauco y Escila- así como una imagen de Málaga vista desde el mar y finalmente una empresa que reproduce una puesta de sol con el lema “*Oriens in Occasu*” (Ovando, 1987; Castellón, 2013, pp. 27-35).

3.3. Fiesta y arte efímero

Numerosas celebraciones, tanto religiosas como propiciadas por el poder político, formaban parte de la cotidianidad de los habitantes de pueblos y ciudades en la Edad Moderna. Sus calles y plazas se convertían en escenarios simbólicos, plenos de arquitecturas ficticias –arcos de triunfo, jardines, empalizadas y altares- y decoraciones alegóricas, entre los que destacaban los jeroglíficos, que no solo divertían a propios y extraños, sino que estaban imbuidas de una función didáctica por lo que difundían doctrinas, ensalzaban a personajes poderosos, transmitían ideas y fijaban en la memoria acontecimientos y hechos notables.

Afortunadamente las estampas dejaron constancia de algunas de estas celebraciones, que se clasifican en la web en cuatro categorías. En “Espacios festivos” destacamos las dos estampas que tienen como protagonista a la plaza de Bibarrambla granadina, ambas fechadas en 1760. La primera la muestra engalanada para la proclamación de Carlos III, celebración en la que se tremolaba el pendón real sobre unos tablados que se erigían en las principales plazas de la ciudad.

Figura 8. Estrado. Fiesta de proclamación de Carlos III (Cádiz). Juan Delgado, 1759



Fuente: *Mapa abreviado*. BNE

Conocemos el estrado que se dispuso en la plaza mayor de Cádiz –actual San Juan de Dios- gracias a la lámina firmada por Juan Delgado en 1759 (López, 2022) que muestra el frontal principal decorado con bustos masculinos representando héroes de la antigüedad y dos alegorías que personifican a Europa y América que flanquean una figura de Hércules con las manos en las quijadas del león de Nemea, mítico personaje vinculado con la ciudad tras realizar uno de sus trabajos –el robo de los toros de Gerión- (Escalera, 2021b, pp. 248-250).

La segunda estampa de la plaza granadina, firmada por Francisco Pérez, dispone su transformación efímera con motivo de la celebración del Corpus Christi, que también se ve representada por la imagen grabada por Antonio Serrano de la procesión granadina de hacia 1670 (Cuesta, 2022).

Del mismo modo las exequias de los miembros de la realeza, de la curia o de personajes destacados se honraban con toda solemnidad, erigiéndose en las iglesias y catedrales, decoradas para tal fin, catafalcos adornados con esculturas, figuras recortadas y jeroglíficos que exponían hechos heroicos del difunto, sus virtudes y la lealtad de los súbditos. Por esa razón se incluyen en este apartado túmulos y jeroglíficos, como los doce que adornaron el interior de la antigua catedral de Cádiz en las exequias en honor de Felipe V en 1746 (Escalera 2021b, pp. 265-269; Baeza y Escalera, 2022). Pero estas composiciones no sólo se incluían en celebraciones luctuosas, sino que también podían disponerse en calles y plazas, como los que se colocaron en la fachada de la iglesia de la Caridad de Arcos de la Frontera (Cádiz) en 1766 con motivo de su dedicación (Escalera, 2021b, pp. 269-277; Vázquez y Mayorga, 2022).

Conocemos estas festividades gracias a los documentos de archivo y especialmente a las llamadas “Relaciones festivas”, crónicas que narran con precisión todos los eventos que se organizaban, así como describen las decoraciones que se disponían en calles y plazas o en el interior de conventos, iglesias y catedrales, así como en las máquinas efímeras, desentrañando su significado. Sin ninguna duda, el más interesante libro de fiestas andaluz es el que escribió Fernando de la Torre Farfán que expone con todo detalle las celebraciones que tuvieron lugar en 1671 en Sevilla por el “nuevo culto” del santo rey Fernando III. Este impreso presenta un magnífico frontispicio en el que se representan, junto al monarca, los míticos fundadores de la ciudad, Hércules y Julio César, además de otras veinte estampas en las que se muestran retratos de Carlos II y del monarca, la Giralda engalanada, capillas y espacios catedralicios decorados, el altar realizado por Bernardo Simón de Pineda bajo la dirección de Juan de Valdés Leal que se dispuso en el trascoro de la catedral así como cada uno de los jeroglíficos con los que se adornó. Estas láminas fueron grabadas por Matías de Arteaga y su hermano Francisco, Valdés Leal y sus hijos Lucas Valdés –que solo tenía 11 años según se desprende de la firma- y Luisa Morales, con diseño de Francisco de Herrera el Joven y Murillo⁹.

3.4. La estampa documento

En este apartado se incluyen las estampas que forman parte de los documentos de carácter administrativo y/o sanitario y económico así como los que presentan hechos históricos, vistas de ciudades, planos o edificios singulares.

Del primer grupo destacan las Patentes de Sanidad, certificados que garantizaban al portador estar libre de contagio por lo que podía viajar con toda libertad en tiempos de pandemia. Las analizadas son de Málaga, fechadas en el último cuarto del siglo XVIII, y en ellas se incluyen los patronos de la ciudad así como imágenes alegóricas y mitológicas (Castellón, 2022e).

Entre los de carácter económico se incluyen las Acciones mercantiles. Especial relevancia tiene la que grabó Pedro Tortolero de la Real Compañía de San Fernando de Sevilla en 1747 con un interesante programa que resume los propósitos de la misma así como los beneficios que supone su establecimiento para la ciudad y la monarquía, disponiendo en la estampa santos protectores, divinidades mitológicas, figuras alegóricas y vistas de calles e hitos arquitectónicos (Escalera, 2021a).

En cuanto a vistas de ciudades, destacamos un grabado de Francisco Heylan (1614) que presenta cinco monumentos antiguos de Granada, abierto por el grabador para ilustrar la obra de Antolínez de Burgos *Historia Eclesiástica de Granada* que no se llegó a publicar (Zapata, 2022a). Asimismo son muy conocidas las estampas atribuidas a Pedro Tortolero que representan vistas y edificios sevillanos, que presenta con precisión, incluyendo también escenas cotidianas, muy pintorescas en ocasiones.

⁹ El análisis de cada una de esas estampas está incluido en el ítem que le corresponde. Su autor es José Miguel Morales Folguera.

Figura 9. Acción de la Compañía de San Fernando, Pedro Tortolero, 1747



Fuente: Biblioteca Nacional de España

3.5. Estampas científicas y pseudocientíficas

La separación actual entre ciencia y pseudociencia aún no estaba definida en gran parte de la época que estudiamos, de ahí que ambos términos los hayamos incluido en una misma categoría (Ordóñez, 2022).

Viajes de exploración, trabajos de investigación y de experimentación, descubrimientos, en definitiva cualquier trabajo de índole científica solían ilustrarse con una doble intención, esto es, complementar lo explicado en el escrito y hacer más asequible su comprensión, por lo que texto e imagen conforman una unidad indisoluble. Para ello, el autor del tratado y el dibujante, grabador e impresor, en mayor medida que en cualquier otra obra, debían trabajar conjuntamente para que lo representado definiera lo más fielmente posible lo que se trataba de demostrar o enseñar.

En esta sección destacan las cincuenta estampas que representan bridas de caballos y su funcionamiento, que ilustran la obra de F. Grison, *Reglas de la Cavalleria de la Brida...* impreso en Baeza en el año 1568 (Almansa, 2022c).

3.6. Emblemas y empresas

La literatura emblemática es un género literario con finalidad didáctica y moral que toma su nombre del libro de Andrea Alciato *Emblematum liber* (1531). Tuvo un gran desarrollo en Europa en la Edad Moderna, y en España dicha corriente cultural fue muy pronto acogida por los intelectuales y artistas, componiendo Juan de Borja el primer libro, *Empresas morales*, en 1581. Le siguieron otros muchos: *Emblemas morales* de Juan de Horozco (1589), *Emblemas moralizadas* de Hernando de Soto (1599), *Emblemas morales* de Sebastián de Covarrubias (1610) e *Idea de un príncipe político-christiano representada en cien empresas* de Diego Saavedra Fajardo (1640), que incluyen sentencias, ideas y pensamientos de autores clásicos y de la tradición cristiana para dar a validez a las ideas expresadas.

Las composiciones verbosuales que se incluyen en los mismos están formadas por un mote o lema, frase en latín que solía inspirarse en las Sagradas Escrituras, una imagen grabada denominada cuerpo o *pictura* y un epigrama (que no se incluye en las empresas), poema que explica la sentencia y lo representado.

La primera obra de este género salida de prensas andaluzas es *Empresas espirituales y morales*, escrita por Francisco de Villava e impresa en Baeza en 1613. En ella se incluyen noventa y nueve empresas más la portada grabadas en tosca entalladura (M. Pérez, 1997) que se encuentran analizadas en la web (Cazalla, 2022). Siguió sus pasos el jesuita sevillano Luis Ortiz con *Memoria, entendimiento y voluntad. Empresas que enseñan, y persuaden su buen uso en lo moral y político*, que se imprimió en Sevilla en 1677. Un dato excepcional es que fue él mismo quien grabó las imágenes de las cinco

empresas que se incluyen en la obra, disculpándose por su escasa calidad: “solo habrás aquí de suplir la poca destreza del buril de las láminas porque quise que no fuese de otra mano que de la mía” (Ortiz, 1677, s.p.).

3.7. *Ephemera*

Se entiende por *Ephemera* el “conjunto de materiales impresos por medios técnicos artesanales (o industriales) cuyo fin es difundir un mensaje de poca durabilidad, es decir, un mensaje de carácter inmediato o una edición popular, en muchas ocasiones sin intención artística” (Ríos, 2022). Para que el mensaje que transmiten sea efectivo, texto e imagen se complementan, disponiendo figuras y escenas en muchas ocasiones de escasa calidad, pero muy efectivas.

En la Edad Moderna los impresos relacionados con esta definición son la literatura de cordel o imagen de ciegos, los Gozos, las Esquelas y las “Aleluyas”, estampas que solían regalarse a los fieles en determinadas solemnidades, como las que se conservan en la catedral de Málaga, que se lanzaban desde la torre¹⁰ el Domingo de Resurrección (Camacho, 1995).

También en Sevilla se grabaron estampas con esta función, protagonizadas por la Virgen de la Antigua, la Virgen de la Sede y San Leandro (ca. 1780)¹¹.

Figuras 10 y 11. Aleluyas, Sevilla, ca. 1780



Fuente: Colección particular

3.8. *Estampas sueltas*

Son muchas las estampas sueltas que no se pueden incluir en anteriores categorías, por lo que se ha implementado esta sección en la que se incluyen láminas de variada temática, como escudos, retratos y escenas religiosas. De estas últimas destacamos tres que fueron grabadas para insertarlas en un libro, que finalmente no se imprimió; nos referimos a las que estampó Francisco Heylan que representan a Santiago desembarcando en España, san Cecilio llevado al martirio y la Virgen colocando en un monte uno de los libros plúmbeos. Las tres fueron realizadas para ilustrar el libro *Historia Eclesiástica de Granada* con el que se pretendía legitimar los descubrimientos de las reliquias y de los llamados libros plúmbeos a finales del siglo XVI (Zapata, 2022b).

Asimismo, se incluyen en este apartado *exlibris*, como el del arzobispo Fernando Portillo, clérigo natural de Ciudad Real que profesó en el convento de Santo Domingo de Málaga, firmado por el malagueño Francisco de la Torre en 1789 en el que se dispone, en un paisaje marítimo con embarcaciones en la lejanía, una figura femenina sentada sosteniendo una mitra, una balanza y una corona de laurel. Junto a ella aparece un sillón –la “cátedra”– en el que descansa el escudo de armas y la cruz patriarcal, colocándose a sus pies dos indios, el primero sosteniendo el báculo y apoyado en una cornucopia de la que salen flores y frutos y el compañero que descansa uno de sus brazos sobre dos gruesos libros y posa la mano contraria en un capelo cardenalicio (Castellón, 2018, p. 22).

¹⁰ Es preciso recordar que la catedral de Málaga está inacabada y solo tiene una torre, de ahí el apelativo popular de “La Manquita”.

¹¹ Estampas de la colección particular del profesor Juan Carlos Hernández Núñez. Le agradezco el que me las haya facilitado.

Figura 12. Exlibris del arzobispo Fernando Portillo, Francisco de la Torre, 1789



Fuente: Colección particular

4. Correspondencias

En la web que estamos analizando se incluye un campo denominado “Correspondencias”¹² en el que se analizan obras artísticas cuya composición deriva de estampas andaluzas, haciendo especial hincapié, como más arriba se ha comentado, en las pinturas y esculturas americanas. Esta supuesta “dependencia” de un considerable número de obras del Nuevo Mundo de las estampas no se debía, exclusivamente, a la búsqueda de inspiración o deseo de emular a artistas europeos de prestigio, sino que en muchas ocasiones –según se puede constatar en los contratos- era el demandante quien solicitaba que se realizara una obra de manera semejante a la estampa que se le ofrecía al pintor, escultor o arquitecto. Este hecho es especialmente relevante cuando es una orden religiosa la que contrata retratos o escenas relacionadas con sus miembros más destacados, y sobre todo cuando se solicitan series sobre la vida de santos o santas, siendo habitual que se exigiese que se representaran los distintos episodios según aparecían en las estampas que se incluían en sus hagiografías.

Es evidente que fueron los grabados flamencos, alemanes, italianos y franceses los que mayoritariamente se toman como modelos, pero también los españoles, y concretamente los andaluces, especialmente las estampas de contenido religioso dejaron huella en tierras de ultramar.

Sugerimos dos ejemplos incluidos en la web. En el primero se presenta una imagen del rey Fernando estampada por el granadino Antonio Gómez que ilustró la anónima relación que describe las fiestas que tuvieron lugar en la catedral de Málaga el 30 y 31 de mayo de 1671 con motivo del “Breve de rezo, con rito doble, para el día en que murió el Santo rey Don Fernando el Tercero” así como el Decreto “para que este presente año se pueda celebrar la Festividad”, ambos concedidos por el papa Clemente X según se recoge en la cédula real firmada por Mariana de Austria que fue enviada al cabildo catedralicio (*Noticias...*, 1671, s.p.). Esta estampa, que a su vez deriva de la que grabó Claude Audran el Viejo en 1630 a instancias del sevillano Bernardo del Toro, inspiró a un lienzo anónimo (ca. 1680) que se exhibe en el Museo Nacional de Arte de la Paz (Bolivia) (Gershani y Montes, 2012; PESSCA).

Otra de las estampas que viajaron al Nuevo Mundo es la que representa a Nuestra Señora de la Estrella de Enciso (La Rioja), obra de Anna Heylan (1639-1640) que se relaciona con una pintura anónima, posiblemente novohispana, que se puede datar en la primera mitad del siglo XVIII. En esta ocasión el pintor ha tomado algunas licencias para ofrecer un mensaje identitario, asimilando y actualizando una devoción proveniente de España pero con características de su cultura, como la piel

¹² Este término es utilizado por PESSCA (Project on the Engraved Sources of Spanish Colonial Art). El objetivo de este proyecto, dirigido por Almerindo Ojeda es “documentar el efecto de los grabados en el arte colonial”, estimándose más de 1.000 los “emparejamientos” incluidos hasta el momento. <https://colonialart.org/>.

oscura de madre e hijo y la inclusión de telas de factura indígena en el velo y envés del manto con el que se cubre la Virgen (Mayorga, 2022c).

Figuras 13 y 14. Nuestra Señora de la Estrella, Anna Heylan, 1639-1640 y Anónimo novohispano



Fuentes. BNE y colección particular (https://suitesubastas.com/subasta/ver-lote?auction_id=49#auction_lot_id=7198)

5. Diccionarios

Otra de las secciones que se incluyen en la web es la denominada *Diccionarios* que presentan listas de términos utilizados en *Orbis imagines*. Son los siguientes:

Iconclass. Sistema de clasificación diseñado para el arte y los estudios iconográficos. Está considerada como la herramienta científica más aceptada para la descripción y recuperación de tipos iconográficos.

Técnicas. Procedimientos y procesos empleados para crear los grabados y pinturas.

Autoría. Presenta los datos biográficos más reseñables de los autores de las estampas analizadas. En estas suele aparecer la firma del grabador, que puede acompañarse del término *fecit* (*f.*, *fec.* o *ff.*), *Sculpsit* (*sc* o *sculp*), *Incipit* (*inc.*), o *lo grabó* (*g^o*). En algunas ocasiones aparecen otras firmas como la del creador de la composición, que se acompaña con *invenit* (*inv.*), la que realizó el dibujo para grabar (*delineavit*) o la del editor, con el término *excudit* (*exc.*). A modo de ejemplo, en el frontispicio del libro de De la Torre Farfán (1671), se incluyen dos firmas: "D. Fr. de Herrera ynv. / Mathias Arteaga sculp.", así como en el retrato de Fernando III donde se lee: "Bartolome murillo pint", en el ángulo inferior izquierdo, y en el contrario "Mathias Arteaga sculp. et xcut".

Junto a nombres tan destacados como estos últimos, este diccionario se está engrosando con otros poco conocidos e incluso inéditos, lo que da idea de lo que aún queda por hacer.

De todos los artistas, queremos valorizar a las dos mujeres que firman estampas, y que junto a M^a Eugenia de Beer conforman las únicas burilistas del siglo XVII en España. Son Luisa Morales, hija del pintor Juan de Valdés Leal y Anna Heylan. Ambas, como era habitual en la época, conocieron los rudimentos del arte gráfico en los obradores paternos, estando amparadas también por sus figuras y de ahí las posibilidades de poder trabajar. La primera, que firmó con el apellido de su madre, realizó tres estampas en las que incluyó catorce de los jeroglíficos que se dispusieron en el altar erigido en la catedral de Sevilla en 1671 (De la Torre, 1671), y la segunda cuenta con una extensa producción que satisfacía, especialmente los encargos del ámbito eclesiástico.

6. Investigadores/as

El proyecto, según se contempla en la convocatoria¹³ cuenta con la participación de un equipo de investigación y otro de trabajo. Se ha intentado que sea interdisciplinar e internacional, por lo que se han integrado investigadores de diversa formación. Muchos son profesores universitarios con un amplio recorrido en trabajos sobre cultura visual y arte virreinal; otros son conocidos investigadores del arte del grabado y dos están finalizando su tesis doctoral. Son los que siguen (por orden alfabético): José M. Almansa Moreno (Universidad de Jaén), Juan Carrete Parrondo (investigador, UNED), Federico Castellón Serrano, (investigador); Silvia Cazalla Canto (Universidad de Granada), M^a José Cuesta García de Leonardo (Universidad Castilla-La Mancha), M^a Mercedes Fernández Martín (Universidad de Sevilla), Francisco J. Flores Matute (doctorando UMA), Édgar García Valencia (Universidad Veracruzana), Fuensanta García de la Torre (investigadora), Mirta Asunción Insaurrealde Caballero (El colegio de Michoacán, Laboratorio de Análisis y Diagnóstico del Patrimonio, México), Ignacio J. López Hernández (Universidad de Sevilla), José Ignacio Mayorga Chamorro (Universidad de Málaga), Francisco Montes González (Universidad de Sevilla), José M. Morales Folguera (Universidad de Málaga), Javier Ordóñez Vergara (Universidad de Málaga), (Pablo Prieto Hames, doctorando, UCO), Paula Revenga Domínguez (Universidad de Córdoba), Sonia Ríos Moyano (Universidad de Málaga), Juan Zapata Alarcón (Universidad de Castilla-La Mancha), y quien escribe este texto, Reyes Escalera (Universidad de Málaga), como investigadora principal. A estos nombres hay que unir el de Antonio Cruces Rodríguez (desarrollo de la web), así como Juan Antonio Báez González y María Vázquez Alba, graduados en Historia del Arte por la Universidad de Málaga que han colaborado en el volcado de información en la plataforma así como la elaboración de algunas entradas.

Las últimas secciones son *Enlaces de interés* y *Novedades*. En la primera se incluyen las instituciones y webs relacionadas con el arte gráfico, la emblemática y la cultura visual de la Edad Moderna, y en la última se integran las noticias –simposios, congresos, seminarios, workshop, conferencias, exposiciones- relacionadas con el arte del grabado.

7. Conclusiones

La web *Orbis imagines* (<https://orbisimagines.iarthislab.eu/>) ha nacido al amparo del proyecto I+D+i como herramienta de investigación así como de difusión. Cuenta con ISSN (2792-9221) que la identifica como publicación. Comenzó a ser operativa en diciembre de 2021, y en ocho meses ya cuenta con un considerable número de estampas analizadas –entalladuras y calcografías- grabadas en talleres andaluces entre los siglos XVI y XVIII. Algunas son muy conocidas pero otras muchas son inéditas. Los investigadores que formamos parte de dicho proyecto estamos convencidos que la plataforma será -lo está siendo ya- un referente para los trabajos que se estén realizando sobre el arte gráfico, y para ello seguiremos trabajando.

8. Agradecimientos

El presente texto se desarrolla en el marco de los proyectos: “Tres siglos de arte del grabado (XVI-XVIII: estampa y cultura visual en Andalucía y su impacto en el Nuevo Mundo. Nuevos enfoques” (PID2019-104433GB-I00), “ReArte Dix. Red internacional de estudios digitales sobre la Cultura Artística (D5-2021_07)”, “En los orígenes de la integración y el conflicto en sociedades multiculturales de Europa y el Mediterráneo” (UMA20-FEDERJA-024) y “Atlas histórico de las celebraciones públicas en Andalucía durante la Edad Moderna (PAIDI 2021 P20_00838).

¹³ Boletín oficial del Estado, núm. 220, de 13 de septiembre de 2019, pp. 48757-48759. <https://www.boe.es/boe/dias/2019/09/13/pdfs/BOE-B-2019-37820.pdf>

Referencias

- Álamo Fuentes, I. M^a del. (1985-1986). Tres grabadores granadinos del siglo XVIII: Luengo, Ahumada y Sánchez de Ulloa". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 17, 7-13.
- Almansa Moreno, J. M. (2022a). Inmaculada Tota Pulchra. *Orbis imagines*. <https://n9.cl/nmpib>
- Almansa Moreno, J. M. (2022b). Inmaculada Concepción. *Orbis imagines*. <https://n9.cl/hnnuc>
- Almansa Moreno, J. M. (2022c). Bridas de caballo. *Orbis Imagines*. <https://n9.cl/ra105>
- Anónimo (1759). *Mapa abreviado, que puntualmente demuestra los aplausos con que la difelissima ciudd de Cadiz celebró en el dia 11 de noviembre de 1759 la feliz proclamacion de Dn. Carlos III...* En la imprenta de D. Pedro Gómez de Requena.
- Báez González, J. A. y Escalera Pérez, R. (2022). Jeroglíficos. Exequias Felipe V. Cádiz. *Orbis imagines*. <https://n9.cl/ybx54>
- Blas Benito, J. (Coord.), Ciruelos Gonzalo A. y Barrera Fernández, C. (1996). Catalogación de estampas. Modelos de asiento". En *Diccionario del dibujo y la estampa. Vocabulario y teauro sobre las artes el dibujo, grabado, litografía y serigrafía*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Calcografía Nacional.
- Bonilla, A. de (1624). *Nombres y atributos de la Impecable siempre Virgen María Señora Nuestra*. Pedro de la Cuesta.
- Bonilla, A. de (1695). *Glossa a la Immaculada Concepcion...* Lucas Martín de Hermsilla.
- Cabra Loredó, M^a D. y Santiago Páez, E. M^a. (1988). *Iconografía de Sevilla. 1400-1650*. Focus y eds. El Viso.
- Camacho Martínez, R. (1995). Devoción popular e imagen culta: las "Aleluias" de la catedral de Málaga. *Boletín de Arte*, 16, 187-206. <https://doi.org/10.24310/BoLArte.1995.vi16.14904>
- Camacho Martínez, R. (1996). Grabados de la catedral de Málaga. *Boletín de Arte*, 17, 471-482. <https://doi.org/10.24310/BoLArte.1996.vi17.14883>
- Clavijo García, A. (1974). *La imagen de la Virgen de la Victoria y sus variantes iconográficas*. Museo Diocesano de Arte Sacro.
- Carrete Parrondo, J., Checa Cremades, F. y Bozal, V. (1988). *El grabado en España (siglos XV al XVIII)*. *Summa Artis*, vol. XXXI. España Calpe.
- Castellón Serrano, F. (2013). *El grabado calcográfico en la Málaga moderna. Francisco de la Torre, grabador y maestro de dibujo*. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga.
- Castellón Serrano, F. (2018). *La estampa ilustrada en Málaga. La obra del grabador Francisco de la Torre (1766-1800)*. Ayuntamiento de Málaga.
- Castellón Serrano, F. (2022a). Dulce Nombre de Jesús (Antequera). *Orbis imagines*. <https://n9.cl/nyl41>
- Castellón Serrano, F. (2022b). Virgen del Carmen de las Carmelitas Calzadas de Antequera. *Orbis imagines*. <https://n9.cl/i12kd>
- Castellón Serrano, F. (2022c). Nuestra Señora de los Remedios (Cártama). *Orbis imagines*. <https://n9.cl/1xdo7>
- Castellón Serrano, F. (2022d). Venerable Madre Sor María de Negro. *Orbis imagines*. <https://n9.cl/7xxdu>
- Castellón Serrano, F. (2022e). Patentes de sanidad. *Orbis imagines*. <https://n9.cl/poj7z>
- Cazalla Canto, S. (2022a). Empresas espirituales y morales de Francisco de Villava. *Orbis imagines*. <https://n9.cl/5h7iq>
- Cuesta García de Leonardo, M^a J. (2022). Procesión del Corpus Christi. *Orbis imagines*. <https://n9.cl/co3l2>
- De La Torre Farfán, F. (1671). *Fiestas de la S. Iglesia metropolitana, y patriarcal de Sevilla al nuevo culto del señor rey S. Fernando el tercero de Castilla y León...* Viuda de Nicolás Rodríguez.
- Escalera Pérez, R. (2020). *Orbis imagines*. Estampa y cultura visual en Andalucía y su impacto en el Nuevo Mundo (siglos XVI-XVIII). *NORBA. Revista de Arte*, XL, 51-72. <https://publicaciones.unex.es/index.php/NRA/article/view/538/509>
- Escalera Pérez, R. (2021a). Acción de la Real Compañía de San Fernando de Sevilla, estampada por Pedro Tortolero. *CRATER. Arte e Historia*, 1, 98-110. <https://dx.doi.org/10.12795/crater.2021.i01.06>

- Escalera Pérez, R. (2021b). Estampas efímeras. Fiestas y ceremonias gaditanas en imágenes (siglo XVIII). En P. J. Pomar Rodil y J. R. Barros Caneda. *Cádiz y su medio artístico. Reflexiones en torno a la Edad Moderna* (pp. 243-277). Sílex Ediciones.
- Esteve Botey, E. (1936). *Historia del grabado*. Labor.
- Freedberg, D. (1989). *El poder de las imágenes*. Cátedra.
- Fernández Martín, M^a M. (2022). San Francisco de Borja. *Orbis imagines*. <https://n9.cl/p6cfm>
- Gallego, A. (1968). *Historia del grabado en España*. Cátedra.
- Gan Giménez, P. (1991). En torno al historiador sexitano Francisco de Vedmar. En *Andalucía en el tránsito a la modernidad. Actas del coloquio celebrado con motivo del V Centenario de la conquista de Vélez-Málaga (1487-1987)* (pp. 40-57). Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga.
- García Vega, B. (1984). *El grabado del libro español. Siglos XVI-XVII-XVIII*. Diputación Provincial de Valladolid, 2 vols.
- Gershani Oviedo, M. y Montes González, F. (2012). San Fernando en Hispanoamérica. El patronato en el Valle de Catamarca. En R. López Guzmán (Coord.). *Andalucía en América: Arte y Patrimonio* (pp. 95-114). Universidad de Granada.
- Gómez-Moreno Martínez, M. (1900). *El arte de Grabar en Granada*. Establecimiento tipográfico de la viuda e hijos de M. Tello.
- Grison, F. (1568). *Reglas de la Caballería de la Brida*. Juan Bautista de Montoya.
- Hierro, J. de. (1756). *Sermon Panegyrico-Historico-Moral, que en la primera fiesta, que en la casa professa, de la Compañía de Jesus, celebrò... la muy noble, y muy leal ciudad de Sevilla a Sr. San Francisco de Borja, como su protector contra los terremotos, en cumplimiento de lo acordado por dicha ciudad en 19. de Noviembre del año passado de 1755...* Imprenta del Doctor D. Geronymo de Castilla.
- Izquierdo, F. (1974/2007). *Grabadores granadinos (siglo XVI al XIX)*. Universidad de Granada. Facsímil de la ed. Marsiega, 1974.
- Izquierdo, F. (1975). *Xilografía granadina del siglo XVII*. Marsiega.
- López Hernández, I. J. (2022). Arquitectura efímera en Cádiz por la proclamación de Carlos III. *Orbis imagines*. <https://n9.cl/pdjtn>
- López Guzmán, R. y Montes González, F. (Coords.) (2016). *Religiosidad andaluza en América. Repertorio iconográfico*. Universidad de Granada.
- Martín Ruiz, J. A. (2007). Historiografía del Siglo de Oro: la *Historia sexitana de la Antigüedad y grandezas de Vélez*, de Francisco de Vedmar. *Chronica Nova*, 33, 241-264.
- Martínez Amores, J.C. (2007). La Hermandad del Gran Poder de Sevilla y el grabado. En J. Aranda Doncel (Coord.). *La advocación de Jesús Nazareno. Actas del Congreso Nacional* (pp. 507-539). Ayuntamiento de Pozoblanco.
- Martínez Amores, J.C. (2011). Las imágenes titulares de la Hermandad del Gran Poder y su plasmación en el grabado. *Gran Poder. Anuario*, 100-111.
- Mayorga Chamorro, J. I. (2019a). San Ciriaco y santa Paula, patronos de Málaga, en un lienzo inédito de Pedro López Calderón. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 114, 68-111. <http://dx.doi.org/10.22201/ije.18703062e.2019.114.2666>
- Mayorga Chamorro, J. I. (2019b). *Fact. Mexico. El pintor novohispano Pedro López Calderón (activo ca. 1681-1734)* [Tesis doctoral, Universidad de Málaga]. Repositorio Institucional: <https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/19051>
- Mayorga Chamorro, J. I. (2022a). Nuestra Señora de la Antigua de la Catedral de Granada. *Orbis imagines*. <https://n9.cl/uw8hn>
- Mayorga Chamorro, J. I. (2022b). Frontispicio de *Historia sexitana de la antigvedad y grandezas de la ciudad de Belez...* *Orbis imagines*. <https://n9.cl/dgcyo>
- Mayorga Chamorro, J. I. (2022c). Nuestra Señora de la Estrella de la Villa de Enciso. *Orbis imagines*. <https://n9.cl/kohx5>
- Montes González, F. (2014). Vírgenes viajeras, altares de papel. Traslaciones pictóricas de advocaciones peninsulares en el arte virreinal. En M^a de los A. Fernández Valle, F. Ollero Lobato y W. Rey Ashfield (Eds.). *Arte y patrimonio en España y América* (pp. 89-117). Universidad de la República (Uruguay).

- Moreno Garrido, A. (1976). El grabado en Granada durante el siglo XVII. I. La calcografía. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XIII(26-28). Monográfico.
- Moreno Garrido, A. (1978-1980). El grabado en Granada durante el siglo XVII. II. La xilografía. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XV(32-34). Monográfico.
- Moreno Garrido, A. (1984). La etapa sevillana de Francisco Heylan. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 16, 349-358.
- Moreno Garrido, A. (1990). La iconografía de la Virgen de la Antigua en el grabado granadino del siglo XVII: una plancha inédita de Ana Heylan. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 21, 205-210.
- Navarrete Prieto, B. (1998). *La pintura andaluza del siglo XVIII y sus fuentes grabadas*. Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico.
- Ordóñez Vergara, J. (2022). Estampas científicas y/o pseudocientíficas. *Orbis imagines*. <https://n9.cl/neufg>
- Ovando Santaren, J. de. (1663). *Ocios de Castalia en diversos poemas*. Mateo López Hidalgo, impresor de la S. Iglesia Catedral.
- Ovando y Santarén, J. de (1987). *Ocios de Castalia en diversos poemas. Edición, introducción y notas de Cristóbal Cuevas García*. Diputación Provincial de Málaga.
- Ortiz, L. (1677). *Memoria, entendimiento y voluntad. Empresas que enseñan, y persuaden su buen uso en lo moral, y lo político*. Juan Francisco de Blas.
- Páez Ríos, E. (1981-1985). *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*. Ministerio de Cultura, 4. Vols.
- Pérez Galdeano, A. M^a. (2014a). *Los descubrimientos del Sacro Monte y los inicios del grabado calcográfico en Andalucía: nuevas aportaciones a los grabadores peninsulares y flamencos que lo hicieron posible* (Tesis doctoral).
- Pérez Galdeano, A. M^a. (2014b). Francisco Heylan. Revisión biográfica del calcógrafo e impresor flamenco asentado en Andalucía. *Anales de Historia del Arte*, 24, 107-133.
- Pérez Galdeano, A. M^a. (2016a). La función de la estampa en los impresos de Francisco Heylan. El caso de los Porcones. En M^a. E. Almarcha, P. Martínez-Burgos y M^a E. Sainz (Dirs.). *El Greco en su IV Centenario: patrimonio hispánico y diálogo intercultural* (pp. 671-692). Eds. de la Universidad Castilla-La Mancha.
- Pérez Galdeano, A. M^a. (2016b). Ana Heylan: la primera burilista de ascendencia flamenca nacida en Andalucía. *Miradas-Zeitschrift für Kunst-und Kulturgeschichte der Américas und der iberischen Halbinsel*, 3, 56-73. <https://doi.org/10.11588/mira.2016.0.75838>
- Pérez Lozano, M. (1997). *La emblemática en Andalucía. Símbolos e imágenes en las Empresas de Villava*. Universidad de Córdoba.
- Pérez Sánchez. A. E. (1993). *De pintura y pintores. La configuración de los modelos visuales en la pintura española*. Alianza.
- PESSCA. San Fernando (Fernando III rey de Castilla). <https://n9.cl/bl3b2>
- Portús Pérez, J. (1990). Uso y función de la estampa suelta en los Siglos de Oro (Testimonios literarios). *Disparidades. Revista de Antropología*, 45(1), 225-250.
- Portús J. y Vega, J. (1998). *La estampa religiosa en la España del Antiguo Régimen*. Fundación Universitaria Española.
- Portús Pérez, J. (2008). Pinturas y estampas en el Barroco Andaluz. En *La imagen reflejada. Andalucía, espejo de Europa* (pp. 24-41). Junta de Andalucía.
- Reder Gadow, M. (2011). Sor María de Negro: proceso de beatificación de una monja de Santa Clara de Málaga. En F. J. Campos y Fernández de Sevilla (Coord.). *La clausura femenina en el Mundo Hispánico. Una fidelidad secular*. Simposium (XIX edición (465-490). San Lorenzo del Escorial.
- Ríos Moyano, S. (2022). Ephemera. *Orbis imagines*. <https://n9.cl/wjv0n>
- Sancho Corbacho, A. (1975). *Iconografía de Sevilla*. Gráficas del Sur.
- Serrera, J. M., Oliver, A. y Portús, J. (1989). *Iconografía de Sevilla. 1650-1790*. Focus y eds. El Viso.
- Vázquez Soto, J. M^a (1984). *El santoral sevillano en los grabados de estampas*. Sand.
- Velasco Salado, F. J. (1733). *Vida, virtudes, milagros y feliz invención del incorrupto cuero de ... Sor Maria de Negro...* Imprenta de Juan Ortega y León.
- Vedmar, F. de (1652). *Historia sextitana de la antigüedad y grandezas de la ciudad de Belez*. Baltasar de Bolívar.

Villava, J. F. de (1613). *Empresas Espirituales y Morales*. Fernando Díaz de Montoya.

Zapata Alarcón, J. (2022a). Cinco monumentos antiguos de Granada. *Orbis imagines*. <https://n9.cl/aixin>

Zapata Alarcón, J. (2022b). Estampas sueltas. Escenas religiosas. *Orbis imagines*. <https://n9.cl/3ff7p>