



**ORBIS IMAGINES. ESTAMPA Y CULTURA VISUAL EN
ANDALUCÍA Y SU IMPACTO EN EL NUEVO MUNDO
(SIGLOS XVI-XVIII)**

**ORBIS IMAGINES. ENGRAVING AND VISUAL CULTURE IN
ANDALUSIA AND THEIR IMPACT ON THE NEW WORLD
(16TH TO 18TH CENTURIES)**

REYES ESCALERA PÉREZ
Universidad de Málaga

Recibido: 09/12/2020

Aceptado: 08/01/2021

RESUMEN

El proyecto que se presenta propone el estudio de la estampa y su trascendencia en la cultura visual de Andalucía en un período que abarca desde el siglo XVI hasta finales del XVIII. A este objetivo se suma otro, complementario, que plantea investigar la influencia en el arte del Nuevo Mundo de los grabados salidos de talleres andaluces. Para su realización se aúnan dos elementos diversificados aunque complementarios: la investigación que llevarán a cabo los miembros del equipo –que se ha considerado que sea interdisciplinar–, cuyos resultados serán publicados y presentados a seminarios, jornadas y congresos, y la transmisión a la sociedad a través de una base de datos conformada por entradas, clasificadas temáticamente, que recogerán las estampas y datos técnicos, históricos y artísticos de las mismas.

Palabras clave: estampa, grabado, Andalucía, América, iconografía.

ABSTRACT

This project proposes the study of the engraving and its importance in the visual culture of Andalusia from the 16th to the end of the 18th centuries. An additional aim proposes investigating the influence of engravings from Andalusian artists' studios on New World art. To do this two different but complementary elements are combined: the investigation that will be carried out by members of the team -considered interdisciplinary- the results of which will be published and presented at seminars, meetings and congresses plus communication to the general public through a data base made up of thematically classified entries that will include the engravings and their technical, historical and artistic data.

Keywords: print, engraving, Andalusia, America, iconography.

1. INTRODUCCIÓN

No cabe duda de la gran trascendencia del grabado como medio de comunicación y difusión durante cuatro siglos y su importancia para la cultura, hecho que ya fue reseñado por Manuel de Rueda en 1761 en su célebre obra *Instrucción para gravar en cobre...*¹; baste recordar cómo el arte gráfico puede considerarse una revolución dentro del arte y la sociedad del mundo moderno. Por tanto, no sólo se trata de una materia digna de ser estudiada por su interés artístico y estético, sino que abarca una gran cantidad de «funciones» y características que convierten su estudio en necesario.

En palabras de Juan Antonio Ramírez, el grabado no sólo fue el «motor de una verdadera democratización icónica»² gracias a la posibilidad de realizar numerosas copias a partir de una matriz que, gracias a su escaso coste, dio la posibilidad a las clases populares de contar con imágenes que hasta entonces les estarían vedadas, sino que se convirtió, gracias a su fácil difusión, en un instrumento esencial para los artistas que consideraron la estampa como una indiscutible fuente de inspiración. Asimismo, su eficacia, por las características que hemos expuesto, viene avalada por su capacidad para transmitir valores devocionales, religiosos, morales o educativos, como vehículo de transmisión de ideas y contenidos culturales de épocas pasadas así como su potencial para divulgar formas, modelos y tipos iconográficos. Por otra parte, es un importante

1 RUEDA, M. de, *Instrucción para gravar en cobre, y perfeccionarse en el gravado à buril, al agua fuerte, y al humo...*, en Madrid, por Joachin Ibarra, 1761, p. 2.

2 RAMÍREZ, J. A., *Medios de masas e historia del arte*, Madrid, Cátedra, 1976, p. 24.

recurso para los investigadores ya que los grabados pueden servir de referencia para documentar obras perdidas, permiten reconstruir espacios y ámbitos actualmente transformados, e incluso logran ayudar a conocer la identificación de la autoría de una pieza y/o su fecha de ejecución.

2. EL PORQUÉ DE ESTA PROPUESTA. ESTADO ACTUAL DE LOS CONOCIMIENTOS

Esta breve introducción es, creemos, suficiente aval para justificar la presentación del proyecto titulado: «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. Generación del conocimiento y fortalecimiento científico y tecnológico del sistema de I+D+i. Convocatoria de 2019. Ministerio de Ciencia e Innovación) que ha comenzado su andadura el 1 de junio de 2020.

Su propuesta estuvo motivada por la ausencia de una investigación «de conjunto» sobre la estampa en Andalucía que estudie su complejidad así como su trascendencia en la cultura visual de la Edad Moderna, siendo conscientes de que la misma juega un papel de primer orden. Aunque en las últimas décadas se han realizado estudios monográficos que han revalorizado la estampa andaluza como manifestación artística de primer nivel, se han hecho revisiones biográficas de grabadores y grabadoras de reconocido prestigio, se ha recalado su función como medio de difusión de ideas, formas y modelos o se han dado noticias de nuevas estampas, se trata de estudios monográficos sin un hilo común que aúne tendencias, talleres y cualquier otro ámbito relacionado con el grabado.

Por otra parte, echamos en falta en algunos de estos estudios un planteamiento no sólo técnico y formal sino también iconográfico, ya que la estampa, además de ser considerada por su valor estético, es una de las manifestaciones que mejor y más fácilmente propaga ideas y contenidos culturales, convirtiéndose en elementos fundamentales para la mayor y mejor comprensión de la cultura de la época. Para ello es necesario plantear estudios en los que se analicen las estampas siguiendo el método iconográfico e iconológico.

En los estudios generales de la historia del arte gráfico en España la estampa andaluza en la Edad Moderna se ha visto reflejada de desigual manera. No obstante es necesario recordar las exposiciones de arte gráfico y las publicaciones de numerosos investigadores, entre los que se encuentran Esteve Botey, García Vega, Antonio Gallego, Páez Ríos y Carrete Parrondo –junto a

Fernando Checa y Valeriano Bozal³, que ofrecen en sus páginas investigaciones esenciales para el conocimiento del arte del grabado en Andalucía.

En cuanto a los trabajos específicos, cabe reseñar el que realizó Javier Portús en 2008⁴ en el que vuelve a destacar a Granada como la ciudad que encabezó la producción de estampas en Andalucía en el siglo XVII. El pionero de la investigación del grabado granadino fue don Manuel Gómez-Moreno⁵. Le siguieron otros estudios, entre los que destacan los de Francisco Izquierdo⁶ y, especialmente, los del doctor Moreno Garrido, desde que comenzó sus investigaciones en su tesis doctoral⁷, hasta sus últimos estudios, entre los que destaca *La estampa de devoción en la España de los siglos XVIII y XIX...* en el que da a conocer un gran número de láminas⁸ inéditas, muchas de ellas confeccionadas en Andalucía⁹. Su amplia producción le convierte en uno de los referentes del estudio del arte gráfico, abarcando varios ámbitos de la investigación sobre el grabado como los hagiográficos/iconográficos, el tipo icónico de la Inmaculada Concepción y los libros ilustrados, revalorizando asimismo el trabajo de la familia Heylan, grabadores procedentes de Amberes que se asentaron en Granada en la segunda década del siglo XVII tras sus primeros años en Sevilla¹⁰.

3 ESTEVE BOTEY, F., *Historia del grabado*, (1936), Madrid, Ed. Labor, 1993; GALLEGO, A., *Historia del grabado en España*, Madrid, Cátedra, 1968; *Estampas. Cinco siglos de imagen impresa*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1982; PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981-1985, 4 vols; GARCÍA VEGA, B., *El grabado del libro español. Siglos XV-XVI-XVII*, Valladolid, Diputación Provincial, 1984, 2 vols.; CARRETE PARRONDO, J., CHECA CREMADES, F. y BOZAL, V., *El grabado en España (siglos XV al XVIII)*, «Summa Artis», Historia General del Arte, vol. XXXI, Madrid, Espasa Calpe, 1988.

4 PORTÚS PÉREZ, J., «Pinturas y estampas en el Barroco Andaluz», en *La imagen reflejada. Andalucía, espejo de Europa*, Sevilla, Junta de Andalucía, 2008, pp. 24-41.

5 GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, M., *El arte de Grabar en Granada*, Madrid, Est. Tip. de la viuda e Hijos de M. Tello, 1900.

6 IZQUIERDO, F., *Xilografía granadina del siglo XVII*, Madrid, Marsiega, 1975.

7 MORENO GARRIDO, M., «El grabado en Granada durante el siglo XVII. II. La calcografía», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, vol. XIII, nº 26-28, 1976 y «El grabado en Granada durante el siglo XVII. II. La xilografía», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, vol. XV, nº 32-34, 1978-1980.

8 Aunque este término se refiere a la plancha de metal o matriz sobre la que se estampa, y según el *Diccionario del dibujo y de la estampa. Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía*, coordinado por Javier Blas (Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, 1996, p. 24) «nada justifica su empleo en el sentido de estampa ni de ningún tipo de ilustración», en documentos antiguos se puede rastrear el uso del mismo como sinónimo de estampa, y de ahí que nosotros lo utilicemos.

9 MORENO GARRIDO, M., *La estampa de devoción en la España de los siglos XVIII y XIX. Trescientos cincuenta y siete grabados «abiertos a talla dulce» por burilistas españoles*, Granada, Universidad de Granada, 2015.

10 Estudios sobre los Heylan: MORENO GARRIDO, A., «La etapa sevillana de Francisco Heylan», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVI, 1984, pp. 349-359; PÉREZ GALDEANO, A. M^a, «Francisco Heylan. Revisión biográfica del calcógrafo e impresor flamenco asentado en Andalucía», *Anales*

Tras el auge del grabado en la centuria setecentista, el siglo XVIII supuso un repunte de la estampa devocional, pudiéndose afirmar que se «reconquista» la lámina suelta, como era habitual en el siglo XVI. A pesar de que se han realizado estudios sobre la producción de los más destacados burilistas que trabajaron en Granada, como Juan Ruiz Luengo, José de Ahumada y Antonio Sánchez de Ulloa¹¹, hasta el momento no se ha publicado ningún estudio monográfico que analice la producción completa de esta centuria. No obstante, es de destacar que, sin ninguna duda, las investigaciones sobre el arte gráfico granadino están a la cabeza de las que se han realizado en la comunidad andaluza.

En Málaga, el trabajo más completo sobre la producción de grabados en la Edad Moderna es el escrito por Federico Castellón¹², quien ofrece un estudio pormenorizado de estampas realizadas en esta ciudad o que fueron encargadas por miembros del clero y nobles malagueños a artífices de otras ciudades en los siglos XVII y XVIII, además de reivindicar la figura de Francisco de la Torre (1766-1800), burilista de destacada calidad y eficaz diseñador gráfico para la nueva sociedad malagueña ilustrada¹³. También son dignos de destacar los estudios de los grabados sobre la catedral de Málaga y de las *Aleluyas* dieciochescas firmados por Rosario Camacho¹⁴, así como las imágenes grabadas de la patrona, la Virgen de la Victoria, estudiadas por el profesor Agustín Clavijo¹⁵.

El grabado sevillano ha sido analizado, como en los casos anteriores, desde distintas perspectivas: por sus méritos artísticos o como documento histórico, ilustrador de libros o como elemento devocional¹⁶. *Iconografía de Sevilla* de

de *Historia del Arte*, nº 24, 2014, pp. 107-133 y «La función de la estampa en los impresos de Francisco Heylan. El caso de los Porcones», en ALMARCHA, M^a E., MARTÍNEZ-BURGOS, P. y SAINZ, M^a E. (dirs.), *El Greco en su IV Centenario: patrimonio hispánico y diálogo intercultural*, Cuenca, Eds. de la Universidad Castilla-La Mancha, 2016, pp. 671-692.

11 ÁLAMO FUENTES, I. M^a del, «Tres grabadores granadinos del siglo XVIII: Luengo, Ahumada y Sánchez de Ulloa», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 17, 1985-1986, pp. 7-13.

12 CASTELLÓN SERRANO, F., *Grabado calcográfico en la Málaga moderna: Francisco de la Torre, grabador y maestro de dibujo*, Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación, 2013.

13 Asimismo fue comisario de una exposición que tuvo lugar en el Museo de Patrimonio de Málaga en 2018 que reunió la práctica totalidad de su producción. Catálogo: CASTELLÓN SERRANO, F., *La estampa ilustrada en Málaga. La obra del grabador Francisco de la Torre (1766-1800)*, Málaga, Ayuntamiento, 2018.

14 CAMACHO MARTÍNEZ, R., «Grabados de la catedral de Málaga», *Boletín de Arte*, nº 17, 1996, pp. 471-482; «Devoción popular e imagen culta. Las ‘aleluyas’ de la catedral de Málaga», *Boletín de Arte*, nº 16, 1995, pp. 187-206.

15 CLAVIJO GARCÍA, A., *La imagen de la Virgen de la Victoria y sus variantes iconográficas*, Málaga, Museo Diocesano de Arte Sacro, 1974.

16 Entre otros: MORENO GARRIDO, A. y GAMONAR, M.A., «Contribución al estudio del grabado sevillano en la época de Murillo», *Goya*, nº 181-182, 1985, pp. 30-37; BANDA Y VARGAS, A. de la, «El grabado barroco sevillano», en PELÁEZ DEL ROSAL, M. (coord.), *El Barroco en Andalucía*, Priego de Córdoba, Universidad de Córdoba, 1986, vol. III, pp. 25-32; III; LEÓN, A., «El grabado sevillano durante

Sancho Corbacho, libro en el que se recopilan representaciones de la ciudad entre los siglos XVI y XIX, muchas de ellas estampadas¹⁷ y los cuatro volúmenes publicados con el mismo título son interesantes repertorios de estampas sevillanas; concretamente, en esta última colección, los tomos I y II¹⁸, incluyen estudios y un amplio *corpus* de láminas estampadas en la capital hispalense de la época que nos ocupa, entre las que cabe destacar las firmadas por Pedro Tortolero, cuya producción es de un gran valor testimonial, aunque aún queda por realizar un estudio completo y contrastado del mismo. Otros artistas, también grabadores, como Francisco de Herrera el Viejo, en las primeras décadas del siglo XVII, o Matías de Arteaga, en la segunda mitad, han sido protagonistas de algunos trabajos que estudian su producción¹⁹.

Estos son los tres grandes focos del grabado de la Edad Moderna en Andalucía; otros tantos estudios completan el *corpus* gráfico de las restantes provincias, que abordan la imagen devocional y, sobre todo, la ilustración de libros. Es necesario recordar que gran parte de las estampas que se conservan ilustran impresos de muy diversa índole; así encontramos portadas o frontispicios, insertándose en sus páginas escudos, retratos, imágenes religiosas, vistas de ciudades, etc.

Entre estos libros ilustrados se encuentran las Relaciones de fiestas, impresos que describen las ceremonias acaecidas –tanto festivas como luctuosas– en las ciudades y en las que, en ocasiones, se insertan imágenes de las arquitecturas efímeras que se construyeron (arcos, fuentes, altares o túmulos), los espacios que se adornaron, los jeroglíficos o las procesiones que se organizaron. Sin ninguna duda, el paradigma de estos libros es el escrito por Fernando de la Torre Farfán para conmemorar la subida a los altares de Fernando III en 1671²⁰, ilustrado con más de un centenar de estampas que muestran las arquitecturas, artificios y tramoyas que se erigieron, la transformación de la catedral y las que reproducen los cuarenta y cuatro jeroglíficos que se colocaron en el Triunfo construido en el trascoro de la catedral. Dichos grabados al aguafuerte fueron realizados por los hermanos Arteaga (Matías y Francisco), Juan Valdés Leal y

el Lustró Real: 1729-1733», en *El arte en las Cortes Europeas del siglo XVIII*, Madrid, Consejería de Cultura, 1989, pp. 359-369; CALVO PORTELA, J., «Algunas entalladuras sevillanas de la Inmaculada Concepción de la década de 1610», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, nº 111, 2013, pp. 35-68.

17 SANCHO CORBACHO, A., *Iconografía de Sevilla*, Sevilla, Gráficas del Sur, 1975.

18 CABRA LOREDO, M. D. y SANTIAGO PÁEZ, E. M^a, *Iconografía de Sevilla: 1400-1650*, Madrid, El Viso, 1988; SERRERA, J. M. y JAVIER Y OLIVER, A., *Iconografía de Sevilla: 1650-1790*, Madrid, El Viso, 1989.

19 BANDA Y VARGAS, A. de la, «Matías de Arteaga, grabador», *Boletín de Bellas Artes*, nº 6, 1978, pp. 73-132.

20 TORRE FARFÁN, F. de la, *Fiestas de la S. Iglesia metropolitana, y patriarcal de Sevilla al nuevo culto del señor rey S. Fernando el tercero de Castilla y de León...*, en Sevilla, en casa de la Viuda de Nicolás Rodríguez, año de 1671.

sus hijos Lucas y María Luisa. Este libro, considerado como el más bello de los impresos en el siglo XVII, fue tomado como modelo para otras obras, e incluso algunas de sus estampas fueron plagiadas por dos burilistas flamencos, Gaspar y Philibert Bouttats, que ilustraron una obra impresa en Amberes en 1684, como estudió el profesor Antonio de la Banda²¹.

Sin embargo, estas estampas sevillanas no fueron las únicas que se tomaron como fuente de inspiración. Como ejemplo citar la influencia de unas sencillas entalladuras que ilustran un opúsculo que describe el triduo que celebró la hermandad de Jesús Nazareno y Santísima Cruz de Jerusalén de Sevilla en 1761 en honor de la proclamación de la Inmaculada como patrona de España²² en las pinturas murales de la bóveda de la iglesia de la Inmaculada Concepción y San Juan Bautista de Tarifa (Cádiz)²³.

Estas noticias nos abren a los estudiosos del arte del grabado un nuevo enfoque que enlazaría con la línea que más resultados e investigaciones se están publicando en los últimos años: la influencia del grabado en la inspiración temática y compositiva de pintores y escultores, sobre todo a través de la importación de láminas extranjeras. Sin lugar a dudas son pioneros los estudios de Pérez Sánchez²⁴; asimismo destacamos el libro de Benito Navarrete, el más completo estudio sobre la utilización de la estampa como fuente de inspiración de los pintores andaluces barrocos²⁵. No obstante, esta línea de investigación comenzó a fraguarse en 1993, año en el que el «Instituto municipal de estudios iconográficos Ephialte» (Vitoria-Gasteiz) organizó el III Congreso de Historia del Arte con el tema: «La miniatura y el grabado como fuentes de inspiración y difusión de temas iconográficos», cuyas actas se publicaron en la extinta revista *Lecturas de Historia del Arte* (tomo IV, 1994).

21 BANDA Y VARGAS, A. de la, «Un plagio flamenco a los grabados del libro de Torre Farfán sobre las fiestas de la canonización fernandina», *Boletín de Bellas Artes*, nº 1 extra, 1973, pp. 47-52

22 *Astronomía mariana, con la que siempre ilustre, y venerable Hermandad de Jesús Nazareno, y Santísima Cruz de Jerusalén...* en los días 27, 28 y 29 de junio de este año de 1761... Sevilla. Vid: ESCALERA PÉREZ, R., «Fue costumbre de la Sabia Athenas proponer enigmas. Jeroglíficos y emblemas en la fiesta barroca de Andalucía (España)», en CABRERA COLLAZO, R. L. (ed.), *Visiones trastocadas. Relatos, significaciones y políticas de la mirada*, GKA Ediciones, 2020, p. 194.

23 PÉREZ-MALUMBRES, A. y HEREDIA FLORES, V. M., «Apuntes para la interpretación iconográfica de la capilla del hospital de la Inmaculada Concepción y de San Juan Bautista en Tarifa», *Patrimonio Monumental Aljaranda*, nº 82, 2011, pp. 13-27.

24 Es imposible abarcar en estas líneas su bibliografía sobre este asunto. Destacamos: PÉREZ SÁNCHEZ, *De pintura y pintores. La configuración de los modelos visuales en la pintura española*, Madrid, Alianza, 1993.

25 NAVARRETE PRIETO, B., *La pintura andaluza del siglo XVIII y sus fuentes grabadas*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 1998.

Estas estampas no sólo recalaron en España, en donde serían puestas a la venta en casas especializadas o por estamperos, sino que muchas de ellas se destinaron para su distribución a los nuevos virreinos americanos. No obstante, entre las muchas láminas salidas de prensas flamencas, italianas, alemanas y francesas también se embarcaron estampas españolas, y entre ellas, andaluzas. Como escribe Francisco Montes²⁶, desde los primeros tiempos de la conquista hay constancia de que los soldados llevaron a América sus devociones particulares en forma de pequeñas imágenes o estampas, y una vez llegados a sus lugares de destino, con el fin de manifestar su gratitud por haber llegado sin contratiempos y para impetrar divinos favores, encargarían a algún pintor o artista local una imagen que pudiera ser venerada en un altar de su oratorio o en una iglesia. Así se fue expandiendo un extenso imaginario devocional andaluz a lo largo de numerosas poblaciones americanas que tuvieron en las estampas su principal vehículo de transmisión. El volumen *Religiosidad andaluza en América. Repertorio iconográfico* coordinado por los profesores López Guzmán y Montes González presenta un extenso catálogo de estampas de advocaciones y personajes religiosos de origen andaluz, como es el caso de la Virgen de la Antigua, la Divina Pastora o San Juan de Dios, entre otros, que ponen de manifiesto este fenómeno religioso relacionado con un singular mecanismo de producción artística²⁷.

Por otro lado, el surgimiento de nuevos cultos en estas lejanas tierras dio lugar a una campaña de legitimación que se sirvió de impresos que relataban apariciones y milagros que se ilustraban con estampas. Algunos de estos textos llegaron a Andalucía para ser reimprimados en talleres locales. Ejemplo paradigmático es la tercera edición del volumen *Felicidad de Mexico* de Luis Becerra Tanco²⁸, que se imprimió en Sevilla en 1685 acompañado por cuatro estampas de Matías de Arteaga con las apariciones de la Virgen de Guadalupe al indio Juan Diego. Francisco Montes documentó el envío de tres cajones de ejemplares que, junto a otras remesas, contribuyeron a difundir el diseño de estas estampas hasta tal punto que se convirtieron en los referentes a seguir para los artistas novohispanos en sus creaciones guadalupanas²⁹, en lo que podríamos llamar un viaje «de ida y vuelta». En otros casos, las imágenes producidas se

26 MONTES GONZÁLEZ, F., «Virgenes viajeras, altares de papel. Traslaciones pictóricas de advocaciones peninsulares en el arte virreinal», en FERNÁNDEZ VALLE, M^a de los A., OLLERO LOBATO, F. y REY ASHFIELD, W. (eds.), *Arte y patrimonio en España y América*, Montevideo, Ed. Universidad de la República (Uruguay), 2014, pp. 89-117.

27 LÓPEZ GUZMÁN, R. y MONTES GONZÁLEZ, F. (coords.), *Religiosidad andaluza en América. Repertorio iconográfico*, Granada, Universidad de Granada, 2016.

28 HERRERA TANCO, L., *Felicidad de Mexico en el principio, y milagroso origen que tubo el Santuario de la Virgen María N. Señora de Guadalupe...*, en Sevilla, 1685.

29 MONTES GONZÁLEZ, F., *Sevilla guadalupana. Arte, historia y devoción*, Sevilla, Diputación, 2015, pp. 100-102.

relacionaban con las ceremonias de beatificación y canonización en torno a religiosos de procedencia americana, que tuvieron en sus respectivas órdenes a los principales promotores de estas empresas.

De este tema aún queda mucho por explorar, abriéndose un campo muy interesante para futuros investigadores, siendo también uno de los pilares en los que se basa este proyecto.

También las composiciones de los libros de empresas y emblemas sirvieron de fuente de inspiración a los artistas. Solo unos pocos fueron impresos en Andalucía. El más conocido fue el de Juan Francisco de Villava *Empresas espirituales y morales*³⁰, y, aunque su difusión no tuvo el éxito esperado, sí fue utilizado por relatores festivos así como por pintores como Valdés Leal, como indican Gállego y Pérez Lozano³¹, que establecieron que pudo inspirarse para la representación de la mano llagada sosteniendo una balanza en su obra *Finis Gloriarum Mundi* (Iglesia del Hospital de la Caridad, Sevilla) en una de las empresas de esta obra ¿Llegarían también a los virreinos americanos dichas influencias?

3. EQUIPO DE INVESTIGACIÓN

El proyecto cuenta con la participación de dos equipos, uno de investigación y otro de trabajo, como requería la convocatoria³². Para cubrir la mayor parte de los aspectos a estudiar de la estampa, hemos pretendido que sea interdisciplinar, por lo que se han integrado investigadores e investigadoras de diversa formación.

El equipo de investigación está formado por ocho doctoras y doctores de reconocida solvencia, todos profesores de Universidad con un amplio recorrido científico en temáticas relacionadas con la cultura visual y con el arte virreinal, amén de otras disciplinas. Todos ellos han asumido la coordinación de cada uno de los bloques en los que se ha distribuido las bases de datos (como se especificará a continuación).

30 VILLAVA, J. F. de, *Empresas espirituales y morales...*, en Baeza, año 1613.

31 GÁLLEGO, J. *Visión y símbolos en la pintura barroca del siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1991, p. 98; PÉREZ LOZANO, M., «La emblemática andaluza: las ‘Empresas’ de Villava en la obra de Valdés Leal», *Lecturas de Historia del Arte*, vol. II, 1990, pp. 343-348 y «Emblemática y catequesis. Las Empresas de Villava en el contexto de la Contrarreforma», en *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática*, Teruel, Instituto de Estudios Turoloenses, 1994, pp. 719-739.

32 Boletín Oficial del Estado, nº 220. 13-09-2019.

Tres investigadores son profesores del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Málaga. José Miguel Morales Folguera, conocido investigador de amplia trayectoria investigadora, ha participado en diversos proyectos I+D+i y sus numerosas publicaciones acerca de la imagen del poder, la influencia de la emblemática en el arte virreinal y su especialización en el estudio de la cultura visual barroca le avalan para su participación en este proyecto, al que puede ofrecer imprescindibles aportaciones por su amplia experiencia no sólo científica sino también de organización de eventos. Por su parte, entre las líneas de trabajo del doctor Javier Ordóñez Vergara destaca el patrimonio cultural y su gestión, con especial dedicación a los aspectos relacionados con la conservación y restauración, y con la catalogación y el inventario de obras de arte; su participación en el *Inventario de Bienes Muebles de la Iglesia Católica de Málaga*, en el que se estudiaron numerosas estampas, su publicación acerca de las imágenes de la revista *El Guadalhorce*, así como su experiencia como investigador en proyectos, respaldan su inclusión en éste. Finalmente es indispensable la participación de la doctora Sonia Ríos Moyano, especialista en el estudio de la imagen publicitaria, el diseño en sus múltiples manifestaciones y el arte contemporáneo, ya que sus últimas investigaciones se centran en los *Ephemera*, tema novedoso que se implementa en las entradas en la aplicación *web* que se han propuesto.

M^a Mercedes Fernández Martín es profesora de la Universidad de Sevilla. Tras su tesis sobre el gremio de carpinteros en Écija ha publicado numerosos trabajos sobre artes suntuarias, dibujos arquitectónicos y mobiliario religioso y profano, analizando en muchas de sus publicaciones las viviendas populares y su decoración interior, así como las prácticas religiosas. Su dilatada trayectoria investigadora y su conocimiento de la religiosidad popular resultan altamente positivas para la consecución de los objetivos de este proyecto. También los trabajos de la doctora M^a José Cuesta García de Leonardo, profesora de la Universidad de Castilla-La Mancha, la acreditan inexcusablemente para su inclusión. Éstos se han dirigido fundamentalmente hacia dos campos: las arquitecturas efímeras y la emblemática; en ambos las estampas son fuentes principales para su estudio y hacia ellas ha enfocado la mayoría de sus estudios visuales. Asimismo, uno de los aspectos a destacar de este proyecto –como veremos a continuación– es la incorporación en las fichas/entradas que se van a realizar del análisis iconográfico de las estampas, atendiendo a su origen, continuidad y variantes³³, por lo que la incorporación de la doctora Cuesta, especialista en estas interpretaciones, está suficientemente justificada, ya que avalará y

33 Haremos uso de la terminología fomentada por el grupo de investigación APES, y más concretamente por su director, el doctor Rafael García Mahiques, uno de los máximos especialistas en la materia y director de diversos proyectos de investigación, en muchos de los cuales he participado.

asesorará a los demás investigadores. También profesor de esta Universidad es el doctor Juan Zapata Alarcón, cuyos estudios giran alrededor del patrimonio artístico de las órdenes militares. Ha colaborado en tres proyectos de investigación y entre sus publicaciones destacan las fichas de catálogos en las que ha estudiado numerosas obras relacionadas con la religiosidad popular, tema acorde con el proyecto presentado.

La doctora Paula Revenga Domínguez es profesora de la Universidad de Córdoba. Sus numerosos trabajos se centran en el arte barroco –especialmente pintura–, la arquitectura efímera y el arte virreinal, líneas de investigación acordes al proyecto. Asimismo ha participado en numerosos proyectos europeos y americanos y ha sido asesora científica y comisaria de exposiciones de ámbito nacional e internacional, experiencia que propiciará, sin ninguna duda, la consecución de objetivos del proyecto.

El doctor José Manuel Almansa Moreno, profesor de la Universidad de Jaén, tiene como principal tema de investigación la pintura mural de la Edad Moderna, especialmente en el ámbito andaluz y su proyección en la América virreinal, en donde ha analizado la influencia de las estampas europeas como difusoras de modelos visuales, tema que, como hemos comentado, es uno de los objetivos de este proyecto, por lo que su pertenencia al grupo de investigación está perfectamente avalada.

El equipo de trabajo, internacional y multidisciplinar, está formado por diez investigadores de diversa formación y bagaje profesional. Siete son doctores y dos son doctorandos que están realizando su tesis con temática relacionada con el proyecto. Las instituciones representadas son las Universidades de Almería, Málaga, Sevilla, Navarra y la UNED así como dos instituciones mexicanas: el Colegio de Michoacán y la Universidad Veracruzana, por lo que también está presente en este proyecto la internacionalización, sin duda obligatoria por la idiosincrasia del mismo.

Juan Carrete Parrondo ha sido profesor de la UNED, director de la Caligrafía Nacional, del Centro Cultural Conde Duque, de Medialab Prado y de Intermediae-Matadero Madrid. Sin ninguna duda podemos aseverar que es uno de los pioneros en el estudio del grabado en nuestro país, y en su haber cuenta con numerosas publicaciones que han sido referentes, y seguirán siendo, para todos los investigadores interesados en el arte gráfico. Su asesoramiento será imprescindible para la buena marcha del proyecto. Otro investigador del arte del grabado es Federico Castellón Serrano, licenciado en Historia por la Universidad de Málaga. Ha sido coordinador del Gabinete Pedagógico de Bellas

Artes de la Junta de Andalucía y sus últimas investigaciones están centradas en el estudio de la estampa calcográfica en Málaga en los siglos XVII y XVIII.

Mirta Asunción Insaurralde Caballero es doctora en Historia del Arte por la UNAM. Ha sido directora académica de la Escuela de Conservación y Restauración de Occidente en Guadalajara (México) y actualmente está adscrita al laboratorio de Análisis y Diagnóstico del Patrimonio en el Colegio de Michoacán impartiendo clases como profesora/investigadora. Su amplia trayectoria investigadora, centrada tanto en la pintura novohispana desde un punto de vista interdisciplinar como en la conservación y restauración de bienes culturales, va a ayudar a completar los distintos enfoques que propone en este proyecto.

El equipo internacional se completa con el doctor Édgar García Valencia, profesor-investigador del Centro de Estudios de la Cultura y la Comunicación de la Universidad Veracruzana y Director de la Editorial de la misma. Su trabajo académico se ha especializado en la literatura mexicana y novohispana, principalmente en los discursos visuales, la cultura simbólica, la fiesta pública, el empleo de la éfrasis y diversas manifestaciones retóricas en los siglos XVI y XVII. Su amplia trayectoria y su experiencia en la editorial universitaria serán de gran utilidad para las publicaciones que llevaremos a cabo y que redundarán en la difusión nacional e internacional de los resultados tanto en revistas como en congresos.

El doctor Francisco Montes González es profesor de la Universidad de Sevilla. Sus líneas de trabajo abarcan el estudio de la cultura virreinal americana desde una perspectiva sociológica, asunto que le ha permitido profundizar en otros aspectos como el mecenazgo o los rituales festivos, y el tránsito de las representaciones andaluzas y americanas derivado de los intercambios artísticos. Se justifica plenamente su inclusión en este equipo por sus estudios sobre la relación España-América y las influencias de ida y vuelta, una de cuyas vías es la estampa. Del mismo modo, José Ignacio Mayorga Chamorro, profesor de Historia del Arte en la Universidad de Málaga se vincula a este proyecto a través de sus investigaciones, que comenzaron con su tesis doctoral, a la que han seguido diversos estudios sobre arte iberoamericano, por lo que le avalan como un importante miembro del equipo. También vinculada a esta Universidad –y a la de Navarra– es la doctora Silvia Cazalla Canto; dada su especialización en el campo de la cultura visual en la Edad Moderna, su aportación iría encaminada a profundizar en las relaciones en distintos ámbitos (artes plásticas, arte efímero, oratoria sagrada, emblemática...) entre Andalucía y Nueva España.

Los estudios del doctor Ignacio J. López Hernández, profesor de la Universidad de Almería, se dedican a la historia de la arquitectura e ingeniería del

Caribe de los siglos XVIII y XIX. Ha desarrollado estancias de investigación en centros nacionales e internacionales y ha participado en varios proyectos, experiencia que le avalan como investigador del que presentamos.

Fuensanta García de la Torre, licenciada en Filosofía y Letras (Sección Historia del Arte) por la Universidad de Sevilla, es miembro del Cuerpo Superior Facultativo de Conservadores de Museos del Estado Español y de la Junta de Andalucía. Ha sido directora del Museo de Bellas Artes de Córdoba, directora del Programa de Conservación Preventiva en los museos andaluces y actualmente es miembro de la Academia Andaluza de la Historia. Sus investigaciones y publicaciones se centran básicamente en museología y museografía, conservación preventiva de bienes culturales, la historia del dibujo español y las colecciones del Museo de Bellas Artes cordobés, entre las que se encuentran numerosas estampas.

El primero de los doctorandos es Francisco J. Flores Matute (Universidad de Málaga), que está realizando una tesis titulada *Iconografía de las imágenes conceptuales medievales en Andalucía* –dirigida por Reyes Escalera– en la que se estudiarán pinturas y esculturas, además de las estampas que las representan. Asimismo, uno de los capítulos versará sobre la trasposición de algunas de estas imágenes a América a través de las estampas. Finalmente Pablo Prieto Hames, contratado FPU en la Universidad de Córdoba, trabaja en su tesis doctoral en la que reflexiona sobre las posibilidades de análisis y reconstrucción virtual de los túmulos erigidos para las exequias de los primeros borbones (1700-1759) bajo la dirección de Paula Revenga. Consideramos muy necesaria su aportación por su capacidad para la innovación en los procesos de interpretación de las manifestaciones culturales y su conocimiento de las herramientas que lo permiten.

Por último, la que escribe este texto e investigadora principal del proyecto es profesora de la Universidad de Málaga, abarcando sus principales líneas de trabajo la fiesta barroca y la arquitectura efímera, la emblemática aplicada, los estudios iconográficos, la mujer en la cultura visual de la Edad Moderna, el grabado barroco y el patrimonio malagueño. Es directora del Grupo de Investigación TIEDPAAN (HUM 0283) y de *Boletín de Arte*, revista del Departamento de Historia del Arte.

4. OBJETIVOS DEL PROYECTO. PLAN DE TRABAJO

El proyecto tiene como primer objetivo propiciar los estudios sobre la estampa en Andalucía en la Edad Moderna realizando una relectura de dicho fenómeno artístico en relación con la cultura visual, para ir conformando un

corpus bibliográfico que permita un estudio en conjunto del arte gráfico. Dichas investigaciones podrán tener diferentes enfoques, relacionados con la especialidad de cada uno de los investigadores. No obstante, una de las líneas prioritarias consistirá en el estudio de la traslación de imágenes y cultos populares a través de estampas o libros ilustrados, salidos de los talleres y prensas andaluzes a América, así como el «viaje de vuelta» de imágenes culturales sagradas.

Moreno Garrido, en algunas de sus publicaciones, ha expresado la necesidad de establecer un *corpus* de grabados; al mismo tiempo Carrete Parrondo defiende que las estampas deberían «pasar al mundo digital para formar un gran repositorio participado y al alcance de todos los estudiosos»³⁴. Hemos recogido el «testigo» de ambos investigadores, por lo que el segundo objetivo es la difusión de los resultados –transferencia del conocimiento científico a la sociedad– a través de la información volcada en una aplicación *web* que servirá como herramienta digital para investigadores y público en general.

Esta aplicación, denominada *Orbis imagines*, está siendo desarrollada por el profesor Antonio Cruces Rodríguez³⁵, miembro de IASD (iArtHisLAB Software Development, la rama tecnológica del grupo de investigación iArtHis_LAB, del Departamento de Historia del Arte de la UMA). Sus objetivos son:

1. Guardar los registros de las estampas analizadas.
2. Guardar las informaciones adicionales de cada registro (metadatos) que contribuyan a definirlo y caracterizarlo como objeto singular.
3. Guardar los datos de otras entidades relacionadas con cada registro y relacionadas entre ellas, incluyendo en cada una sus metadatos correspondientes.
4. Mantener un sistema de comunicación interno entre los usuarios de la aplicación que permita intercambiar textos y archivos de contenido significativo para las tareas propias del proyecto.
5. Publicar la información acumulada en la aplicación, tanto los registros propios de cada entidad como cualquier otra información textual o gráfica complementaria de manera que sea accesible a través de Internet al público en general, pudiendo ser localizada mediante búsquedas.
6. Publicar la información acumulada en la aplicación también a través de repositorios de alcance internacional, como es el caso de Europeana,

34 CARRETE PARRONDO, J., «Introducción», en MORENO GARRIDO, M., *La estampa de devoción...*, *op. cit.*, p. 9.

35 Las indicaciones técnicas de la aplicación han sido elaboradas por el profesor Antonio Cruces, a quien le agradezco su amabilidad al proporcionármelas.

implementando los mecanismos adecuados a través del agregador nacional HISPANA.

La aplicación ha sido desarrollada utilizando como *framework* un conocido *software* de código abierto, WordPress [WP], lo que la dota de una enorme flexibilidad, un nivel de seguridad muy elevado y una potencia suficiente para hacer frente a las exigencias proyectuales.

Los elementos distintivos de esta *web* son los siguientes:

- a) Enfocada a la difusión, mantiene una estructura próxima a la de una publicación técnica, pero permitiendo su uso como almacén de datos y herramienta de búsqueda de información.
- b) La disposición de los elementos textuales y gráficos de las páginas es *responsive*: el menú de acceso a la izquierda de la zona visible contiene las opciones principales y cambia su posición en dispositivos de pantalla con menores dimensiones, mecanismo por el cual garantiza la legibilidad en teléfonos o tabletas.
- c) Por defecto, adopta el formato de un libro electrónico, con una jerarquía de significación de tres escalones. Cada nivel muestra vínculos a sus descendientes, si existen, más uno de retorno a su ancestro. Los vínculos a los ítems del tercer nivel se presentan en el segundo en formato mosaico de imágenes en miniatura, con pie de foto.
- d) Dispone de una modalidad de búsqueda, asequible desde cualquier página de la sede, opcionalmente configurable para emplear expresiones FULLTEXT, que permite localizar la información tanto en capítulos como en secciones, noticias, enlaces y registros.
- e) Cada registro dispone de un enlace que despliega un panel de tipo *how-to-cite*, en el que se muestra cómo debe realizarse la cita del texto con diversos estilos bibliográficos (APA, MLA, Harvard y Turabian), además de una modalidad genérica.
- f) Cada registro dispone también de un *link* a la página de «archivo» (o listado alfabético por título y paginado) de los registros del tipo que se esté consultando.
- g) Cada registro dispone de un grupo de campos, que se describen más adelante, y que incluyen formatos muy variados. Todos los campos pueden ser multiplicados (es decir, que, por ejemplo, un registro puede contener varias imágenes).

- h) Uno de los campos que se incluyen es el redactor del registro; de esa manera la atribución de titularidad intelectual se conserva intacta.
- i) Cada registro, sección o capítulo contiene un breve resumen que condensa el contenido de la página, que será realizado por el responsable de cada uno de los bloques temáticos.
- j) La sede dispone de un listado razonado, descrito y con imágenes, de enlaces con otros sitios *web* que puedan ser de interés para el investigador.
- k) Dispone asimismo de una página específica en la que se pueden publicar noticias breves directamente relacionadas con la evolución proyectual (congresos celebrados para difundir los resultados, artículos de los investigadores, etc.).
- l) La sede dispone de una página que muestra la lista de integrantes del equipo de trabajo del proyecto con un breve currículum.
- m) Se incluye, además, un *Diccionario* de grabadores y grabadoras que trabajan en Andalucía. Se hará especial hincapié en la biografía y producción de las grabadoras con el propósito de visibilizar su trabajo.
- n) Toda la sede está diseñada para ser de tipo *print friendly*, de forma que cuando se imprime una página concreta se eliminan los elementos no significantes.

En el «Menú de acceso» se incluyen los siguientes campos, que se estructuran y completan de la siguiente forma:

I. La estampa devocional.

Cristo

Virgen

Santos y santas

II. Libros ilustrados.

Frontispicios y anteportadas

Imágenes religiosas.

Retratos

Escudos /heráldica

Imágenes alegóricas

III. Fiesta y arte efímero

Espacios festivos

- Arquitecturas efímeras
 - Jeroglíficos / decoraciones simbólicas
 - Procesiones
- IV. La estampa documento
 - Patentes de sanidad
 - Acciones
 - Estampas históricas
 - Edificios, planos, vistas de ciudades
- V. Estampas científicas y/o pseudocientíficas
- VI. Emblemas y empresas
- VII. *Ephemera*
 - Aleluyas
 - Gozos
 - Esquelas

Asimismo se incluye un campo titulado «Correspondencias Andalucía-América», en el que se especificarán las obras artísticas americanas (especialmente pintura y escultura) y las estampas que han influido en su composición.

En cuanto a la información que se va a facilitar de cada una de las estampas que se incluyen en la *web*, se ha estructurado en una ficha que los miembros del equipo deberán cumplimentar, y cuya información será volcada en la aplicación. Es la que sigue:

Título
Autor/es
Código Iconclass
Fecha
Técnica/a
Medidas (huella y papel)
Inscripciones
Firma/s
Descripción
Interpretación
Fuente
Localización / procedencia de la imagen
Observaciones
Bibliografía
Redactor/a

A pesar de tener una distribución convencional (para nuestro criterio, la más apropiada)³⁶, uno de los ítems que se implementa es el de la inclusión del tipo iconográfico según el código ICONCLASS (sistema de clasificación iconográfica) así como la «interpretación» simbólica de las mismas, apartado especialmente creado para los frontispicios y anteportadas de libros, alegorías, empresas, emblemas, figuras mitológicas, etc.

En el apartado «Correspondencias» se incluirá la estampa y la obra (pintura o escultura) que ha derivado de ella. Ambas irán acompañadas de la información, por una parte de la estampa, en la que se incluirán los ítems arriba referidos, mientras que la «ficha» que corresponde a la pintura o escultura es la que sigue³⁷:

Título
Autor/es
Fecha
Técnica/s
Descripción
Localización
Fuente (URL, autor de la fotografía, etc.)
Observaciones
Bibliografía
Redactor/a

Cada uno de los miembros del equipo de investigación y trabajo cumplimentarán estas fichas y las informaciones proporcionadas serán grabadas en la aplicación *web*. Los del equipo de investigación serán los coordinadores del trabajo, que se ha dividido por provincias; asimismo serán los responsables de los textos que acompañan a cada uno de los bloques temáticos.

Asimismo, con objeto de dar difusión a las investigaciones que llevaremos a cabo, se organizarán *workshops* que tendrán la finalidad de realizar una puesta en común de los resultados por parte del equipo, cuyas intervenciones se publicarán, así como un Seminario final el que se invitará a investigadores nacionales e internacionales.

36 Para ello se ha seguido a BLAS BENITO, J. (coord.), CIRUELOS GONZALO, A. y BARRENA FERNÁNDEZ, C., «Catalogación de estampas. Modelos de asientos», en *Diccionario del dibujo y la estampa. Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, 1996, pp. 77-212. Nos lo ha proporcionado Juan Carrete Parrondo, a quien agradezco su generosidad.

37 Hemos seguido las pautas de PESSCA: *Project on the Engraved Sources of Spanish Colonial Art* [Consulta: 08/12/2020]. <https://colonialart.org/>.

5. A MODO DE CONCLUSIÓN

El proyecto que se ha presentado acaba de comenzar. Estamos poniendo en marcha la *web*; se está realizando el «trabajo de campo» que consiste en la búsqueda de estampas o libros ilustrados en archivos, bibliotecas, museos y centros de documentación nacionales e internacionales. Se están pidiendo los permisos pertinentes para poderlas publicar y se está gestionando el ISSN para los contenidos insertos en la *web* con el fin de que tenga validez similar a la de cualquier publicación. Nos queda aún mucho camino por recorrer.

Es una suerte contar con este «equipo»; todos se han implicado, desde los investigadores de amplio bagaje hasta los que comienzan su andadura. Su ilusión y su entusiasmo son un revulsivo en estos momentos tan difíciles que estamos viviendo. Además, nos hemos comprometido a que la *web*, una vez finalizado el proyecto, se seguirá ampliando tras los tres años establecidos como plazo de ejecución. Sólo tengo palabras de agradecimiento para todos ellos.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLAMO FUENTES, I. M^a del, «Tres grabadores granadinos del siglo XVIII: Luengo, Ahumada y Sánchez de Ulloa», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 17, 1985-1986, pp. 7-13.
- BANDA Y VARGAS, A. de la, «Un plagio flamenco a los grabados del libro de Torre Farfán sobre las fiestas de la canonización fernandina», *Boletín de Bellas Artes*, nº 1 extra, 1973, pp. 47-52.
- BANDA Y VARGAS, A. de la, «Matías de Arteaga, grabador», *Boletín de Bellas Artes*, nº 6, 1978, pp. 73-132.
- BANDA Y VARGAS, A. de la, «El grabado barroco sevillano», en PELÁEZ DEL ROSAL, M. (coord.), *El Barroco en Andalucía*, Priego de Córdoba, Universidad de Córdoba, 1986, vol. III, pp. 25-32.
- BLAS BENITO, J. (coord.), CIRUELOS GONZALO, A. y BARRENA FERNÁNDEZ, C., «Catalogación de estampas. Modelos de asientos», en *Diccionario del dibujo y la estampa. Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, 1996, pp. 77-212.
- BLAS, J. (coord.), *Diccionario del dibujo y de la estampa. Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, 1996.
- CABRA LOREDO, M. D. y SANTIAGO PÁEZ, E. M^a, *Iconografía de Sevilla: 1400-1650*, Madrid, El Viso, 1988.

- CALVO PORTELA, J., «Algunas entalladuras sevillanas de la Inmaculada Concepción de la década de 1610», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, nº 111, 2013, pp. 35-68.
- CAMACHO MARTÍNEZ, R., «Devoción popular e imagen culta. Las ‘aleluias’ de la catedral de Málaga», *Boletín de Arte*, nº 16, 1995, pp. 187-206.
- CAMACHO MARTÍNEZ, R., «Grabados de la catedral de Málaga», *Boletín de Arte*, nº 17, 1996, pp. 471-482.
- CARRETE PARRONDO, J., «Introducción», en MORENO GARRIDO, M., *La estampa de devoción en la España de los siglos XVIII y XIX. Trescientos cincuenta y siete grabados «abiertos a talla dulce» por burilistas españoles*, Granada, Universidad de Granada, 2015, p. 9.
- CARRETE PARRONDO, J., CHECA CREMADES, F. y BOZAL, V., *El grabado en España (siglos XV al XVIII)*, «Summa Artis», Historia General del Arte, vol. XXXI, Madrid, Espasa Calpe, 1988.
- CASTELLÓN SERRANO, F., *Grabado calcográfico en la Málaga moderna: Francisco de la Torre, grabador y maestro de dibujo*, Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación, 2013.
- CASTELLÓN SERRANO, F., *La estampa ilustrada en Málaga. La obra del grabador Francisco de la Torre (1766-1800)*, Málaga, Ayuntamiento, 2018.
- CLAVIJO GARCÍA, A., *La imagen de la Virgen de la Victoria y sus variantes iconográficas*, Málaga, Museo Diocesano de Arte Sacro, 1974.
- ESCALERA PÉREZ, R., «Fue costumbre de la Sabia Athenas proponer enigmas. Jeroglíficos y emblemas en la fiesta barroca de Andalucía (España)», en CABRERA COLLAZO, R. L. (ed.), *Visiones trastocadas. Relatos, significaciones y políticas de la mirada*, GKA Ediciones, 2020, p. 194.
- ESTEVE BOTEY, F., *Historia del grabado*, (1936), Madrid, Ed. Labor, 1993.
- GALLEGO, A., *Historia del grabado en España*, Madrid, Cátedra, 1968.
- GÁLLEGO, J., *Visión y símbolos en la pintura barroca del siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1991.
- GARCÍA VEGA, B., *El grabado del libro español. Siglos XV-XVI-XVII*, Valladolid, Diputación Provincial, 1984 (2 vols.).
- GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, M., *El arte de Grabar en Granada*, Madrid, Est. Tip. de la viuda e Hijos de M. Tello, 1900.
- HERRERA TANCO, L., *Felicidad de Mexico en el principio, y milagroso origen que tubo el Santuario de la Virgen María N. Señora de Guadalupe...*, Sevilla, 1685.
- IZQUIERDO, F., *Xilografía granadina del siglo XVII*, Madrid, Marsiega, 1975.
- LEÓN, A., «El grabado sevillano durante el Lustró Real: 1729-1733», en *El arte en las Cortes Europeas del siglo XVIII*, Madrid, Consejería de Cultura, 1989, pp. 359-369.

- LÓPEZ GUZMÁN, R. y MONTES GONZÁLEZ, F. (coords.), *Religiosidad andaluza en América. Repertorio iconográfico*, Granada, Universidad de Granada, 2016.
- MONTES GONZÁLEZ, F., «Vírgenes viajeras, altares de papel. Traslaciones pictóricas de advocaciones peninsulares en el arte virreinal», en FERNÁNDEZ VALLE, M^a de los A., OLLERO LOBATO, F. y REY ASHFIELD, W. (eds.), *Arte y patrimonio en España y América*, Montevideo, Ed. Universidad de la República (Uruguay), 2014, pp. 89-117.
- MONTES GONZÁLEZ, F., *Sevilla guadalupana. Arte, historia y devoción*, Sevilla, Diputación, 2015.
- MORENO GARRIDO, A., «La etapa sevillana de Francisco Heylan», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVI, 1984, pp. 349-359.
- MORENO GARRIDO, A. y GAMONAR, M.A., «Contribución al estudio del grabado sevillano en la época de Murillo», *Goya*, n° 181-182, 1985, pp. 30-37.
- MORENO GARRIDO, M., «El grabado en Granada durante el siglo XVII. II. La calcografía», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, vol. XIII, n° 26-28, 1976, pp. 9-218.
- MORENO GARRIDO, M., «El grabado en Granada durante el siglo XVII. II. La xilografía», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, vol. XV, n° 32-34, 1978-1980, pp. 17-221.
- MORENO GARRIDO, M., *La estampa de devoción en la España de los siglos XVIII y XIX. Trescientos cincuenta y siete grabados «abiertos a talla dulce» por burilistas españoles*, Granada, Universidad de Granada, 2015.
- NAVARRETE PRIETO, B., *La pintura andaluza del siglo XVIII y sus fuentes grabadas*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 1998.
- PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981-1985 (4 vols.).
- PÉREZ GALDEANO, A. M^a, «Francisco Heylan. Revisión biográfica del calcógrafo e impresor flamenco asentado en Andalucía», *Anales de Historia del Arte*, n° 24, 2014, pp. 107-133.
- PÉREZ GALDEANO, A. M^a, «La función de la estampa en los impresos de Francisco Heylan. El caso de los Porcones», en ALMARCHA, M^a E., MARTÍNEZ-BURGOS, P. y SAINZ, M^a E. (dirs.), *El Greco en su IV Centenario: patrimonio hispánico y diálogo intercultural*, Cuenca, Eds. de la Universidad Castilla-La Mancha, 2016, pp. 671-692.
- PÉREZ LOZANO, M., «La emblemática andaluza: las ‘Empresas’ de Villava en la obra de Valdés Leal», *Lecturas de Historia del Arte*, vol. II, 1990, pp. 343-348.
- PÉREZ LOZANO, M., «Emblemática y catequesis. Las Empresas de Villava en el contexto de la Contrarreforma», en *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1994, pp. 719-739.

- PÉREZ-MALUMBRES, A. y HEREDIA FLORES, V. M., «Apuntes para la interpretación iconográfica de la capilla del hospital de la Inmaculada Concepción y de San Juan Bautista en Tarifa», *Patrimonio Monumental Aljaranda*, nº 82, 2011, pp. 13-27.
- PÉREZ SÁNCHEZ, *De pintura y pintores. La configuración de los modelos visuales en la pintura española*, Madrid, Alianza, 1993.
- PESSCA: *Project on the Engraved Sources of Spanish Colonial Art*. <https://colonialart.org/>.
- PORTÚS PÉREZ, J., «Pinturas y estampas en el Barroco Andaluz», en *La imagen reflejada. Andalucía, espejo de Europa*, Sevilla, Junta de Andalucía, 2008, pp. 24-41.
- RAMÍREZ, J. A., *Medios de masas e historia del arte*, Madrid, Cátedra, 1976.
- RUEDA, M. de, *Instrucción para gravar en cobre, y perfeccionarse en el gravado à buril, al agua fuerte, y al humo...*, Madrid, Joachin Ibarra, 1761.
- SANCHO CORBACHO, A., *Iconografía de Sevilla*, Sevilla, Gráficas del Sur, 1975.
- SERRERA, J. M. y JAVIER Y OLIVER, A., *Iconografía de Sevilla: 1650-1790*, Madrid, El Viso, 1989.
- TORRE FARFÁN, F. de la, *Fiestas de la S. Iglesia metropolitana, y patriarcal de Sevilla al nuevo culto del señor rey S. Fernando el tercero de Castilla y de León...*, Sevilla, Viuda de Nicolás Rodríguez, 1671.
- VILLAVA, J. F. de, *Empresas espirituales y morales...*, Baeza, Fernando Díaz de Montoya, 1613.
- VV. AA., *Estampas. Cinco siglos de imagen impresa*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1982.

Reyes Escalera Pérez

Universidad de Málaga
 Facultad de Filosofía y Letras
 Campus de Teatinos, s/n
 29071 Málaga
<https://orcid.org/0000-0003-4725-1045>
 drescalera@uma.es