

# Iconografía Mariana en las portadas del siglo XVII del fondo antiguo digital de la Universidad de Sevilla

JOSÉ LUIS HERRERA MORILLAS

Facultad de Ciencias de la Documentación y la Comunicación  
Universidad de Extremadura

*Se estudian las portadas ilustradas con motivos marianos del fondo antiguo digital (siglo XVII) de la Universidad de Sevilla. El total de portadas descritas es de 135, que forman parte de obras de la colección digital del siglo XVII de la Universidad de Sevilla.*

*Palabras clave: Portadas; ilustración; libro antiguo; Virgen María; Universidad de Sevilla*

ICONOGRAPHY OF THE VIRGIN MARY ON THE COVER  
OF THE SEVENTEENTH CENTURY THE OLD DIGITAL COLLECTION  
AT THE UNIVERSITY OF SEVILLE

*Abstract: The covers with iconography of the Virgin Mary of the old digital collection (XVII century) at the University of Seville are studied. A classification model and analysis is proposed. The digital collection (XVII century) is made up of 3000 books.*

*Keywords: Covers; illustration; old book; Virgin Mary; University of Seville.*

## INTRODUCCIÓN

Tras conocer el interesante recurso *Fondo digital antiguo* de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla, nos proponemos explorar sus posibilidades como fuente de investigación, dentro de una de las líneas de investigación del autor: los aspectos artísticos del libro antiguo; delimitando y acotando el estudio para ser publicado

Nº 115, Enero-Junio 2018, pp. 33-57

como artículo de revista. Este sería el objetivo general del trabajo que se presenta (OG). Para ello se han establecido los siguientes objetivos específicos (OE):

- Limitar cronológicamente el objeto de estudio a las obras del siglo XVII (OE1).
- Limitar formalmente el objeto de estudio a las portadas, fijando dos variables de análisis:
  - a) Portadas ilustradas con grabados (OE2).
  - b) Portadas con grabados que reproduzcan desde el punto de vista iconográfico el tema de la Virgen María (OE3).
- Definir una metodología de descripción y de recogida de datos que facilite el análisis y estudio de las portadas (OE4).

El Fondo antiguo digital de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla es uno de los recursos digitales más completos e interesantes de las bibliotecas universitarias españolas, creado para facilitar la difusión y el acceso al rico patrimonio bibliográfico de esta Universidad.

El fondo antiguo de la Universidad de Sevilla está integrado por 1.217 manuscritos, 332 incunables y cerca de 60.000 impresos de los siglos XVI al XVIII. También se añaden las obras del siglo XIX (41.049). Este fondo está ligado a la historia de la Universidad y se ha ido formando como consecuencia de donaciones (las primeras de su fundador y profesores), la expulsión de los jesuitas, desamortizaciones y la incorporación de otras bibliotecas privadas, sobre todo a partir del siglo XVI. [i] Esta colección se guarda fundamentalmente en la Biblioteca General Rector Antonio Machado y Núñez y en el Archivo Histórico, aunque también en otras bibliotecas de la Universidad, sobre todo en la de Humanidades y en la del Laboratorio de Arte.

Una de las ventajas de los fondos digitales es que facilitan el estudio detallado de sus elementos formales, como es el caso de las portadas que aquí se presentan. En el siglo XVII las portadas se caracterizan, por incluir algunos detalles de interés, entre ellos Martín Abad [ii] destaca los siguientes:

- El material tipográfico empleado solía ser de mejor calidad que el utilizado en el interior del volumen.
- Los diseños en los tipos responden a las necesidades motivadas por el empleo frecuente de títulos muy extensos que hacían necesario combinar 8 o 10 caracteres distintos para acoplar bien el texto.

i Los datos sobre la constitución del fondo antiguo de la Universidad de Sevilla se han obtenido del apartado “Fondos” de la web de la Biblioteca; y de CARACUEL MOYANO, R. “El fondo histórico de la Biblioteca Universitaria de Sevilla”. En: CARACUEL MOYANO, R.; LLORDÉN MIÑAMBRES, M. (eds.). *El libro antiguo en las bibliotecas españolas*. Oviedo: Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, 1998, p.183-199.

ii MARTÍN ABAD, J. *Los libros impresos antiguos*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2004, p. 64-65.

- El empleo de *filetes* (líneas impresas) se generaliza, con la finalidad de crear marcos y separar la información.

Sobre la ilustración y ornamentación, la portada en los libros antiguos es uno de los lugares preferentes para incluir ilustraciones de diverso tipo: viñetas, marcas tipográficas, retratos, blasones, compartimentos y marcos, frisos y molduras –que pueden aparecer “solos o combinados... dando lugar a ilustraciones muy complejas” [iii]–, en el siglo XVII sigue siéndolo a pesar del descenso en la ornamentación del libro en general, y, sobre todo, en esta centuria asistimos a la generalización de un tipo de portada ilustrada muy característica: las portadas calcográficas o frontispicios, también llamadas, tabernáculos o frontis “que ocupan la totalidad de la página y dejan espacios más o menos destacados para los datos. En su elaboración se emplea la técnica calcográfica o de grabado en cobre” [iv]. Suelen presentar un diseño de carácter arquitectónico inspirado en la arquitectura del momento: “retablos y frontones, escudos y emblemas, filacterias y retratos, columnatas y divisas que recargan la decoración hasta el límite” [v].

Con frecuencia estos frontispicios presentan unos temas y diseños ligados al contenido de la obra, y sirven de anuncio o avance al texto del volumen utilizando como recurso su carácter simbólico.

Desde el punto de vista de la técnica de la ilustración, a partir de mediados del siglo XVI, asistimos a la progresiva sustitución del grabado xilográfico por el calcográfico, debido entre otros motivos a:

- “La mala calidad del papel, la minuciosidad creciente de las representaciones, los problemas que planteaba un entintado de las maderas exactamente igual al de los tipos de imprenta” [vi].

De tal modo que a finales del siglo XVI el empleo de la xilografía prácticamente desaparece, en favor de la calcografía que perdurará varios siglos, asistiendo a una verdadera revolución de los grabados con reproducciones más detalladas, pictóricas y atractivas.

Otras cualidades que definen la ilustración de la portada, y del libro en general, del siglo XVII son [vii]:

- iii PEDRAZA GRACIA, M.J. “Estructura material del libro antiguo”. En: PEDRAZA GRACIA, M.J.; CLEMENTE SAN ROMÁN, Y.; REYES GÓMEZ, F. de los. *El Libro antiguo*. Madrid: Editorial Síntesis, 2003, p. 196-197.
- iv REYES GÓMEZ, F. de los. “Estructura formal del libro antiguo”. En: PEDRAZA GRACIA, M.J.; CLEMENTE SAN ROMÁN, Y.; REYES GÓMEZ, F. de los. *Op. Cit.*, p. 211.
- v LOPEZ SERRANO, M.; TOLSADA, F. *Exposición histórica del libro. Guía del visitante*. Madrid: Congreso Ibérico-Americano de Archivos, Bibliotecas y Propiedad Intelectual, 1952.
- vi GALLEGO GALLEGO, A. *Historia del grabado en España*. 3ª ed. Madrid: Cátedra, 1999, p. 120.
- vii MATILLA, J.M. *La estampa en el libro barroco: Juan de Courbes*. Vitoria-Gasteiz: Instituto Municipal

- El empleo frecuente de un sistema de producción en serie con imágenes seleccionadas para destinar a las masas.
- El diseño de imágenes atractivas que sorprendan y cautiven al lector.
- La concepción de la imagen como facilitadora del acceso al lector hacia el contenido del libro.
- El carácter religioso de la mayoría de las imágenes en consonancia con los dictados del Concilio de Trento que “produjo un relanzamiento de la imagen religiosa, para lo cual fue necesaria la creación de nuevas formas iconográficas”.

Dentro de la variada temática que las ilustraciones de los libros de la época abordaban, una de las más frecuentes es la de carácter religioso. Dentro de ella, este artículo se centra en uno de los temas más recurrentes: la figura de la Virgen María. Como explica Casheda Barreiro el siglo XVII es el siglo de oro de la mariología española, aspecto muy vinculado al Concilio de Trento, que en el decreto de 1563 “regula los aspectos relacionados con la imagen de la devoción haciendo frente a la revolución protestante suscitada en relación con algunas ideas de la teoría y la práctica religiosa” [viii].

En este contexto una de las iconografías marianas más difundidas va a ser la de la Inmaculada, pues el Concilio de Trento también se pronuncia sobre la ausencia de pecado original en María. Se puede afirmar que en el siglo XVII se produce un renacer de la iconografía mariana, encaminada a defender su figura y a difundir su culto. Así lo afirman autores como Matilla:

“En este siglo las vírgenes locales, imágenes asociadas a una ciudad, que son objeto de especial devoción por los fieles de la localidad, adquirieron aún mayor importancia al convertirse en patronas y defensoras del municipio y su símbolo religioso por excelencia... podemos afirmar que la Virgen se concebía en las estampas desde una doble perspectiva; por un lado como ejemplo de pureza inmaculada, y por otro como patrona y defensora de la sociedad” [ix].

## METODOLOGÍA

El trabajo de campo se ha centrado en las más de 3.000 obras que constituyen en la actualidad el fondo digital del siglo XVII de la Universidad de Sevilla que se presenta como una muestra significativa y representativa de la colección del siglo XVII, pues la selección ha sido realizada por la propia biblioteca, siguiendo los criterios de incluir una selección de los ejemplares de mayor relieve.

---

de Estudios Iconográficos Ephialte. Madrid: Calcografía Nacional, 1991, p. 45.

viii CACHEDA BARREIRO, R.M. “Dogma, ideología y devoción. La Inmaculada Concepción a través de las estampas del siglo XVII”. En: *Simposium La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte* (1-4 noviembre 2005), vol. II. San Lorenzo del Escorial: R.C.U. Escorial-M.<sup>a</sup> Cristina, Servicio de Publicaciones, 2005, p. 845-867.

ix MATILLA, J.M. *Op. Cit.*, p. 66.

Para realizar el estudio de los ejemplares se ha accedido a la sección “grupo de obras” eligiendo la categoría “Libros del siglo XVII”. Una vez dentro, el sistema de acceso a los libros está configurado del siguiente modo: se visualiza un listado con todas las obras, que incluye el título, el autor, el año y una imagen en miniatura de la portada (figura 1).



Figura 1. Pantalla de acceso a los libros del siglo XVII del fondo antiguo digital de la Universidad de Sevilla (Fuente: Biblioteca digital de la Universidad de Sevilla)

El título y la imagen funcionan como link que abren el acceso a la obra digitalizada. La obra se dispone en el centro de la pantalla con las herramientas de navegación. A la izquierda se visualizan los menús de: vistas de la obra (vista detallada, vista amplia, leer, grabados de la obra, miniaturas de la obra) e índice de la obra. A la derecha las opciones de: descargar obra, acceso al registro completo, descargar en distintas modalidades de metadatos y otros datos de la obra como: autor, impresor, etc. (figura 2).

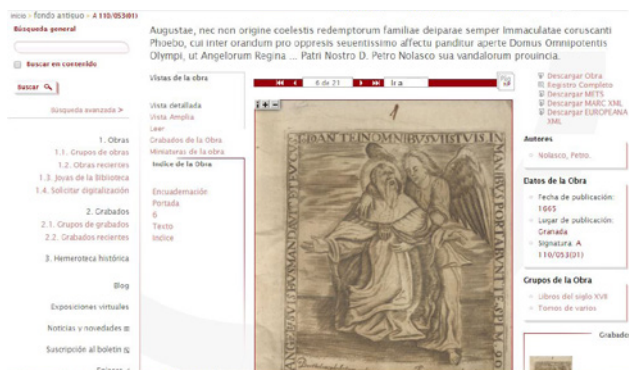


Figura 2. Pantalla de navegación del fondo antiguo digital de la Universidad de Sevilla (Fuente: Biblioteca digital de la Universidad de Sevilla)

Para proceder al estudio de las portadas se realiza previamente una lista de análisis formada por estos 6 elementos:

- 1. Tipo de portada.
- 2. Tipo de ilustración.
- 3. Ubicación de la ilustración.
- 4. Técnica del grabado (xilografía, calcografía).
- 5. Iconografía.
- 6. Otras ilustraciones o elementos ornamentales.

En el *Tipo de portada* se diferencia entre las portadas tipográficas y las portadas grabadas calcográficas (tabla 1). Las primeras son las que están compuestas por el texto elaborado con los tipos de la imprenta. Las segundas responden al modelo de portada que hemos mencionado en la introducción –frontispicio– que goza de cierto auge en el siglo XVII y que técnicamente se elabora en una plancha donde se graban las ilustraciones y el texto con la información propia de la portada.

Tabla 1. Ejemplos de los tipos de portada (Fuente: Biblioteca digital de la Universidad de Sevilla).

Portada tipográfica	Portada grabada
 <p>DEFENSA LEGAL,  <b>POR</b>      EL NOBLE Y LEAL      Señorío de Vizcaya,  <b>EN LA PERSONA DE</b>      Domingo Saenz Vicerl. prefo en la      carcel Real desta Corte,  <b>C O N</b>      El Secretario Geronimo dela Torre;  <b>S O B R E</b>      Si ha de ser (por sus Plazas Ordinarias) del Fuero      del dize, en ror de Vizcaya, remonada a el con      los autos originales de la causa.  <b>A G V O</b>      Detenido principalmente a sí de el mismo Señorío      por la obsequia de las fueros.</p>	 <p><b>CHRONICA</b>      DE LOS REYES DEL REINADO      DE LOS REYES DE CASTILLA      EN EL SIGLO DE OCHO.      COMPUESTA POR EL P. Diego de Anaya, O. S. A.      Y EN LA IMPRENTA DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA.      EN LA CIUDAD DE SEVILLA, EN EL AÑO DE 1700.</p>

Sobre el *Tipo de ilustración* hay dos distinciones claras que sirven para agrupar las portadas: portadas que presentan viñetas; y portadas que llevan ilustraciones con plancha (tabla 2). En el primer caso se agrupan las portadas con ilustraciones no



muy grandes que se insertan en los espacios que dejan la información textual. En el segundo caso, las portadas que han sido realizadas completamente con una plancha de metal grabada.

Tabla 2. Ejemplos de los tipos de ilustración en las portadas  
(Fuente: Biblioteca digital de la Universidad de Sevilla)

Viñetas	Ilustración con plancha
	

La *Ubicación de la ilustración* hace referencia al lugar en el que se sitúa la ilustración dentro de la portada. Se diferencian 5 ubicaciones:

- Parte superior.
- Parte inferior.
- Centro.
- Elemento dentro del grabado.
- Grabado que ocupa toda la portada.

Las tres primeras hacen referencia a las portadas tipográficas, en las que la ilustración es una viñeta que se coloca en una de esas tres posiciones.

Las dos últimas, se dan solo en las portadas grabadas; y en este caso se diferencia entre las portadas en las que la iconografía mariana es un elemento más de una composición con otros elementos iconográficos, y entre las que el tema mariano es un es único motivo del grabado que ocupa toda la portada.

En la tabla 3 se incluyen ejemplos de las diferentes ubicaciones.

Tabla 3. Ejemplos de las diferentes ubicaciones de las ilustraciones en las portadas (Fuente: Biblioteca digital de la Universidad de Sevilla).

Parte superior	Parte inferior
 <p>A book cover with a small circular illustration of a standing figure in the upper left quadrant. The text is arranged in a formal, centered layout. The title reads "POR D. ALONSO CASTELLON, y confortes, vezinos de esta ciudad. EN EL PLEYTO. Con dona Maria de Ribera, viuda de Iuan Luys Castellon." The text is in a mix of bold and regular fonts, with some handwritten notes in the upper right corner.</p>	 <p>A book cover with a large, central illustration of a seated figure, likely the Virgin Mary, holding a child. The text is arranged in a formal, centered layout. The title reads "POR EL CLERO DE LA VILLA de Morcella. CON DON ANDRES MONSERRAT y Ciurana. EN LA CAUSA QUE SE HA DE DECLARAR en el S.R.C. de Aragon, por Reales Letras, causa vicinada." The text is in a mix of bold and regular fonts, with some handwritten notes in the upper right corner.</p>
Centro	Elemento dentro del grabado (parte superior)
 <p>A book cover with a large, central illustration of a scene with multiple figures, possibly a religious event. The text is arranged in a formal, centered layout. The title reads "OFFICIUM DE NOMINE BEATISSIMAE VIRGINIS MARIÆ." The text is in a mix of bold and regular fonts, with some handwritten notes in the upper right corner.</p>	 <p>A book cover with a large, central illustration of a scene with multiple figures, possibly a religious event. The text is arranged in a formal, centered layout. The title reads "ANNALES ECCLESIASTICI." The text is in a mix of bold and regular fonts, with some handwritten notes in the upper right corner.</p>



## Grabado que ocupa toda la portada



En la *Técnica del grabado* se distingue entre la xilografía (o grabado que utiliza planchas de madera), y la calcografía (que utiliza planchas de metal) (tabla 4). La técnica de grabado más propia del siglo XVII es la calcografía, pero todavía se mantiene la xilografía y especialmente en la portada, pues es más apropiada para las viñetas que se insertan en hojas donde abunda el texto, como es el caso de las portadas.

Las características estéticas de ambas técnicas son fáciles de apreciar. La xilografía produce unos grabados más primitivos, de efecto plano por la dificultad de conseguir la gradación de los tonos grises. Esto no es problema en la calcografía donde la gradación es posible y por tanto se consiguen representaciones más pictóricas, con mejores efectos de volumen.

Tabla 4. Ejemplos portadas según la técnica del grabado (Fuente: Biblioteca digital de la Universidad de Sevilla).

Xilografía	Calcografía
	

En el apartado de *Iconografía* se le asigna a cada portada una de estas variantes iconográficas marianas:

- Anunciación.
- Calvario.
- Coronación.
- Dolorosa.
- Inmaculada.
- Maternidad.
- Rosario.
- Sagrada Familia.
- Soledad.
- María acompañada de otros santos.
- Advocaciones locales.
- Sin identificar.

En *Otras ilustraciones o elementos ornamentales* se hace referencia a:

- Orlas tipográficas.
- Adornos tipográficos.
- Otras viñetas.
- Letras capitales.

Las *Orlas tipográficas* son las realizadas por la repetición de algunos de los tipos que formaban la caja de la imprenta. A veces algunos de estos tipos también se utilizan para decorar algunos huecos de la portada, bien de manera aislada o unidos en pequeñas composiciones, son los denominados *Adornos tipográficos*. En *Otras viñetas* se han incluido las que no son de tema mariano, normalmente de otros santos. Por último, también se han localizado algunas *Letras capitales*, son poco frecuentes, pues este tipo de letras son propias del inicio de capítulos o párrafos dentro del texto del volumen (tabla 5).

Tabla 5. Ejemplos de *Otras ilustraciones o elementos ornamentales* (Fuente: Biblioteca digital de la Universidad de Sevilla).

Orlas tipográficas	Adornos tipográficos
 <p>ALEGACION EN DRECHO          POR          EL CONDE DE PEÑALVA          Don Luis Exarch, olim Juan          de Torres.          CON          EL MARQUES DE BENEDITES,          Don Manuel Martorell y Belvis          Melo de Ferreyras          EN          LA CAUSA DE SVPLICACION INTERPUESTA          de la Sentencia, publicada en la Real Audiencia          de Valencia, en 19. de Enero          1601.          SOBRE          La sucesion en el Vinalo de Pedro Exarch, Señor          de Repeloual, y el Poig.</p>	 <p>BREVS APVNTAMIENTOS          PORD. DVARTE          FERNANDEZ DE ACOSTA,          vezino de la Villade Torrox.          EN EL PLEITO          Y concurso de Acreedores a los bienes de Don          Rodrigo, y Don Lopo de Tapia y Vargas, ve-          zinos que fueron de la Ciudad de Sevilla, y con          Don Francisco Montelér, deudor comun, y          con Don Antonio Bernardo Rodriguez de          Balcazar, y otros confortes, acreedores          al dicho concurso.          Impreso en Granada en la Imprenta de Francisco de Ubeda Año 1677.</p>



## RESULTADOS

De las 3.035 obras consultadas 135 cuentan con portadas que incluyen ilustraciones marianas. En la tabla 6 aparecen distribuidas según los elementos de la lista de análisis.

Los datos obtenidos indican que en el conjunto de portadas analizadas predominan las portadas tipográficas (130 portadas) y las portadas ilustradas con viñetas (129 portadas) de las cuales 109 han sido realizadas con tacos xilográficos. Estas viñetas se ubican frecuentemente en la parte superior de las portadas (108 portadas).

Respecto a la iconografía, la más utilizada es la de la Inmaculada (79 portadas), seguida de las advocaciones locales (15 portadas).

Los elementos ornamentales más repetidos son los adornos tipográficos (27 portadas) y las orlas tipográficas (24 portadas).

Tabla 6. Número total de portadas distribuidas por los elementos de la lista de análisis

Lista de análisis	N.º de portadas
Tipo de portada	
– Tipográficas	130
– Grabadas calcográficas	5

Lista de análisis	N.º de portadas
Tipo de ilustración	
– Viñeta	129
– Ilustraciones con plancha	6
Ubicación de la ilustración	
– Parte superior	108
– Parte inferior	18
– Centro	3
– Elemento dentro del grabado	5
– Grabado que ocupa toda la portada	1
Técnica del grabado	
– Xilografía	109
– Calcografía	26
Iconografía	
– Anunciación	9
– Calvario	3
– Coronación	1
– Dolorosa	1
– Inmaculada	79
– Maternidad	2
– Rosario	8
– Sagrada Familia	6
– Soledad	3
– Con santos	4
– Advocaciones locales	15
– Sin identificar	4
Otras ilustraciones o elementos ornamentales	
– Orlas tipográficas	24
– Adornos tipográficos	27
– Otras viñetas	3
– Letras capitales	7

## ICONOGRAFÍA

El tema de la *Anunciación* lo incluyen 9 portadas; en 3 de ellas se utiliza la misma plancha xilográfica: la escena, de estética renacentista, está dividida en dos partes mediante una columna, a la derecha el Arcángel San Gabriel y a la izquierda María. Destaca el efecto de profundidad que se quiere dar con la bóveda de casetones que cobija a María.

En una portada el grabado es una letra capital que en el hueco central alberga la escena. En otra portada la composición está presente en una cartela que corona el frontispicio, rodeada de la inscripción: “Tibi derelictus es pauper, orphano tu eris adiutor. Ps 9”. Es un grabado firmado: “Erasmus Quellin Invenit”; “Pet. De Iode Iunior Sculpsit”. Finalmente, mencionamos la xilografía de grandes dimensiones, que ocupa casi la totalidad de la página, poco frecuente para grabados de este tipo, y ejecutada con gran calidad técnica (figura 3).



Figura 3. La Anunciación  
(Fuente: Biblioteca digital de la Universidad de Sevilla).

El *Calvario* está presenta en 3 portadas, son viñetas xilográficas con composiciones parecidas, pero de diseños bastante diferentes. Incluyen las tres figuras esenciales: el Crucificado acompañado por María y San Juan. En una se añade María Magdalena y en otra ciertos detalles iconográficos: un paisaje de fondo en el que se



intuye una vista de Jerusalén, una calavera al pie de la cruz, el sol y la luna en la parte superior.

La *Coronación* de la Virgen se reproduce únicamente en una portada. Forma parte de la composición de un frontispicio (firmado por Juan de Noort), ocupa la mitad superior en un rompimiento de gloria incluido en una rica y compleja escena alusiva al contenido del libro sobre la orden de los trinitarios descalzos.

Lo mismo sucede con la representación de la *Dolorosa*, localizada en una sola obra y en la que destacan los siete puñales alusivos a los dolores de la Virgen.

La iconografía más representada es la de la *Inmaculada*, en 79 portadas que incluyen 41 diseños distintos (tabla 7). Estos diseños se diferencian por la mayor o menor presencia de los elementos iconográficos que identifican la iconografía de la Inmaculada, así como la forma en que se representan. María suele aparecer de forma ovalada; en actitud de oración; sobre la media luna, bien con las puntas hacia arriba (cuarto creciente) o con las puntas hacia abajo (cuarto menguante); rodeada de ráfagas (vestida de sol); acompañada con frecuencia de la corona de 12 estrellas, la serpiente o el dragón. Todas ellas cualidades propias de la Virgen apocalíptica, que a partir del Concilio de Trento se integra con la Inmaculada [x]. También se representan en ocasiones los atributos de la *Tota pulchra* basados fundamentalmente las Letanías lauretanas y en el Cantar de los cantares (sol, luna, puerta del cielo, fuente, olivo, espejo, jardín cerrado, pozo, torre/fortaleza, lirio/azucena, escalera, cedro, ciprés, palma/palmera, rosa/rosal, ciudad, estrella de mar, templo, etc.) (tabla 8).

Tabla 7. Diseños de la iconografía de la Inmaculada.

Diseños	N.º de impresos
Forma oval, luna en cuarto menguante y dragón a los pies, corona de estrellas, Espíritu Santo, rodeada de ráfaga y nubes	5
Forma oval, luna en cuarto creciente, corona de 12 estrellas, pelo abundante, pliegue del manto ampuloso, marco con guirnalda floral y cartela con inscripción	4
Forma oval, media luna hacia arriba, corona de estrellas, rodeada de ráfaga, adornos vegetales estilizados en las esquinas del taco	4
Manto caído en disposición triangular, luna en cuarto creciente y nube a los pies, corona real, doble corona en cabeza, fondo con símbolos de la <i>Tota pulchra</i>	5

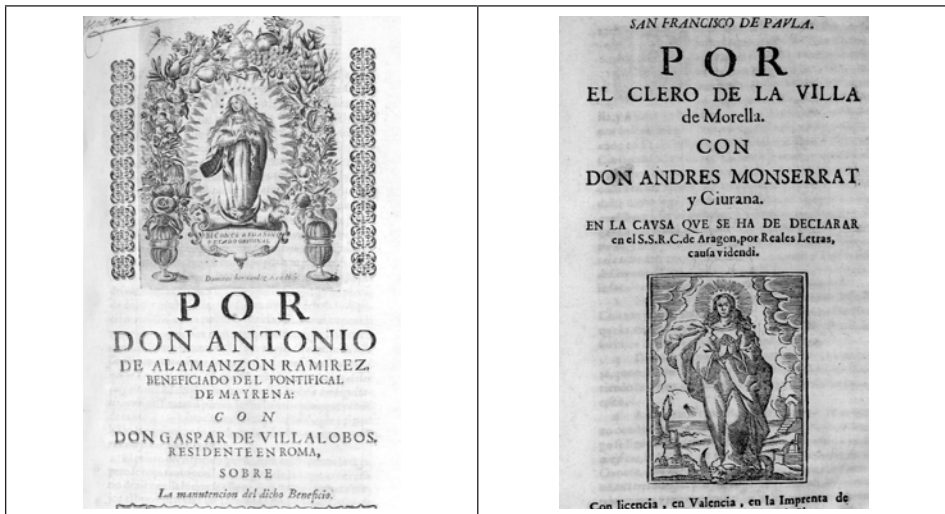
x CACHEDA BARREIRO, R.M. *Op. Cit.*, p. 855.

Diseños	N.º de impresos
Luna en cuarto creciente, corona de 12 estrellas, pelo abundante, rodeada de ráfaga, medallones con símbolos de la <i>Tota pulchra</i> en las esquinas	2
Forma oval, luna en cuarto creciente, corona de estrellas, rodeada de ráfaga	3
Con el Niño en brazos, luna en cuarto creciente, corona de estrellas y corona real, rodeada por ráfaga, adornos florales en las esquinas del taco.	6
Forma oval, luna en cuarto menguante y dragón a los pies, corona de estrellas, rodeada de ráfaga, adornos en las esquinas del taco.	5
Forma ampulosa, luna en cuarto menguante, corona de 12 estrellas y corona real, marco de nubes	3
Forma oval, luna en cuarto menguante, serpiente y globo terráqueo a los pies, pelo abundante, manto con pliegue ampuloso, rodeada de ráfaga, Espíritu Santo con luna y sol en la parte superior	2
Forma oval, luna en cuarto menguante, serpiente y globo terráqueo a los pies, pelo abundante, rodeada de ráfaga, corona sostenida por dos ángeles	1
Forma oval, luna en cuarto creciente, corona de estrellas y corona real, rodeada de ráfaga y nubes en disposición ovalada	3
Forma oval, luna en cuarto menguante y serpiente a los pies, manto con pliegue ampuloso, pelo en guedejas, rodeada de ráfaga, adornos vegetales en las esquinas del taco.	4
Forma oval, luna en cuarto menguante, corona de 12 estrellas, rodeada de ráfaga, esquinas con adornos de flores	3
Forma oval, manto ampuloso, luna en cuarto creciente y dragón a los pies, fondo de paisaje con símbolos de la <i>Tota pulchra</i> y nubes	2
Forma oval, luna en cuarto creciente, corona de estrellas, rodeada de ráfaga, cuatro símbolos de la <i>Tota pulchra</i> en las esquinas	1
Doble corona en la cabeza, fondo de ráfaga y nubes	1
Luna en cuarto creciente, corona de 12 estrellas y corona real, fondo con ráfaga, dos grupos de cabezas de fieles a los pies (hombres a la derecha, mujeres a la izquierda)	1
Forma de uso, luna en cuarto creciente, Niño en brazos, corona real, rodeada de ráfaga	1

Diseños	N.º de impresos
Forma oval, luna en cuarto creciente, corona de estrellas, pelo en guedejas, rodeada de ráfaga, adornos vegetales esquemáticos en las esquinas del taco	2
Luna en cuarto menguante, serpiente o dragón de varias cabezas a los pies, corona de estrellas, Espíritu Santo en la parte superior, de fondo un complejo y pictórico paisaje diseñado con los símbolos de la <i>Tota pulchra</i>	1
Forma oval, luna en cuarto creciente, corona de estrellas y corona real, rodeada de ráfaga, adornos vegetales esquemáticos en las esquinas del taco.	1
Luna en cuarto creciente, dragón a los pies, rodeada de ráfaga y símbolos de la <i>Tota pulchra</i> , Espíritu Santo en la parte superior	1
Niño en los brazos, peana de nubes, dragón en la parte inferior, corona real, rodeada de ráfaga, marco de adornos vegetales esquemáticos	1
Forma oval, luna en cuarto creciente, corona de 12 estrellas, corona real, rodeada de ráfaga	1
Niño en brazos, luna en cuarto creciente, rodeada de ráfaga, enmarcada con una cartela	1
Luna en cuarto creciente y dragón a los pies, Santísima Trinidad en la parte superior, se enmarca con una abigarrada composición en la que se aprecian los símbolos de la <i>Tota pulchra</i> y en la parte inferior lo que parece ser una batalla entre ángeles y demonios	1
Niño en brazos, luna en cuarto menguante, corona de 12 estrellas, corona real, serpiente en la parte inferior	1
Luna en cuarto creciente y serpiente a los pies, corona de estrellas, rodeada de ráfaga	1
Luna en cuarto creciente, corona de estrellas, rodeada de ráfaga, enmarcada en una cartela	1
Luna en cuarto creciente, corona de estrellas, corona real, rodeada de doble ráfaga, adornos florales en la cuatro esquinas del taco	1
Forma oval, manto ampuloso, Dios Padre en la parte superior, fondo con símbolos de la <i>Tota pulchra</i> , identificados con rótulos.	1
Forma oval, luna en cuarto creciente, corona de estrellas, rodeada de ráfaga, enmarcada por adornos y un pequeño retablo.	1
Solo se conserva la mitad superior: forma oval, corona de estrellas, corona real, rodeada de ráfaga y cinta con inscripción, fondos con nubes, Dios Padre en el ángulo superior izquierdo.	1

Diseños	N.º de impresos
Luna en cuarto creciente, corona de estrellas, rodeada de doble ráfaga, enmarcada por serpiente, adornos en las esquinas	1
Luna en cuarto creciente, corona de estrellas, fondo de nubes y ráfagas, rodeada de cuatro ángeles mancebos, adornos de flores en las esquinas del taco	1
Luna en cuarto creciente, serpiente a los pies, corona de estrellas, corona real, rodeada de doble ráfaga	1
Manto en disposición triangular, corona de estrellas, rodeada de nubes	1
Media luna hacia arriba, corona de estrellas, corona real, rodeada de ráfaga	1
Forma oval, luna en cuarto menguante, serpiente a los pies, pelo abundante en guedejas, corona de estrellas, rodeada de ráfaga, Espíritu Santo, sol y luna en la parte superior	1
Corona real, nube a los pies con cabeza de querubín, rodeada de ráfaga y querubines	1

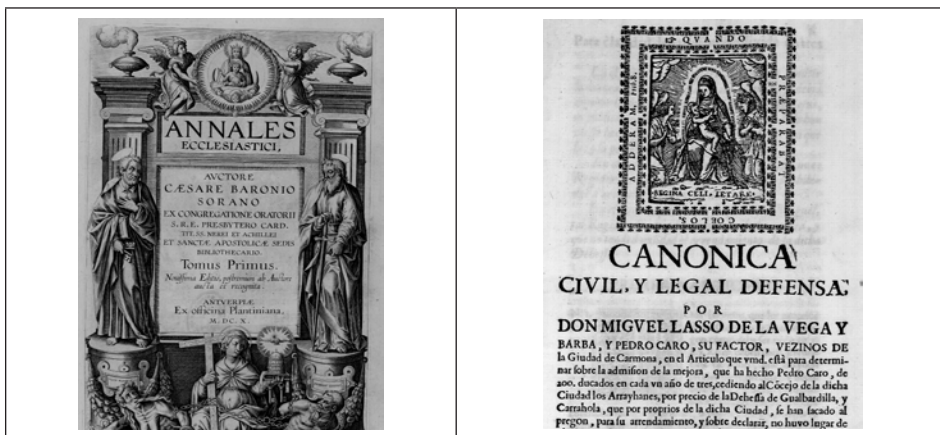
Tabla 8. Inmaculada (Fuente: Biblioteca digital de la Universidad de Sevilla).



La *Maternidad* se reproduce en dos xilografías (tabla 9). En una la Virgen presenta al Niño en su regazo, flanqueada por dos ángeles en actitud de adoración, sobre un fondo de ráfaga y nubes, enmarcada por orlas tipográficas y una inscripción.

En la otra, las dos sagradas figuras aparecen de medio cuerpo en un medallón que corona un frontispicio, se subraya la maternidad divina mostrando al Niño de frente con los atributos reales.

Tabla 9. Maternidad (Fuente: Biblioteca digital de la Universidad de Sevilla).



La Virgen del Rosario se muestra en 8 portadas, son todas xilografías menos una, que es una calcografía y destaca por la mayor calidad artística (figura 4). En todos estos grabados María porta a Jesús niño y lleva el rosario, que también está presente como parte de la ornamentación a modo de orla. En 2 María aparece acompañada de santos.



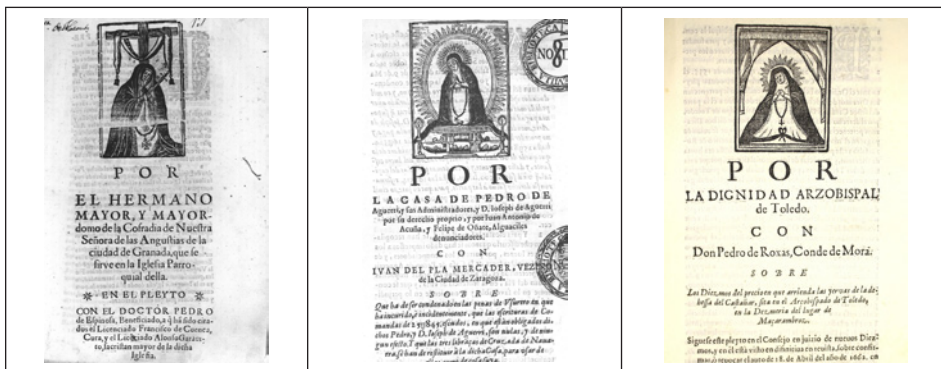
Figura 4: Virgen del Rosario (Fuente: Biblioteca digital de la Universidad de Sevilla).

La *Sagrada familia* está presente en 6 portadas que reproducen viñetas xilográficas según 3 diseños diferentes: a) en forma de cartela ovalada con rico marco que encuadra la escena, con el Niño en el centro, sus padres a ambos lados, delante de un paisaje y en la parte superior el Espíritu Santo en forma de paloma; b) las tres sagradas figuras sobre un suelo rocoso y sin fondo; c) los tres personajes trazados con mayor dinamismo y un rompimiento de gloria con Dios Padre y el Espíritu Santo.

La *Soledad* se representa en 3 obras (tabla 10): María con la cruz detrás, manos juntas, cabeza inclinada a su izquierda y puñal sobre el pecho; María en disposición parecida, con la cabeza inclinada a su derecha, sin la cruz del fondo, un rosario en la cintura, sobre una peana y enmarcada por ráfaga; María en idéntica postura, con una ejecución más simple y cobijada bajo una tosca ojiva.

En 4 libros María aparece junto a *Otros santos*: San Ildefonso en la escena de la imposición de la casulla; Santa Rosa de Santa María; Santa Ana; un santo no identificado.

Tabla 10. La Soledad (Fuente: Biblioteca digital de la Universidad de Sevilla).



*Advocaciones locales*: un total de 15 portadas incluyen representaciones de 11 advocaciones locales diferentes (tabla 11). Las más representadas son la Virgen del Pilar de Zaragoza y la Virgen de los Desamparados de Valencia (tabla 12).

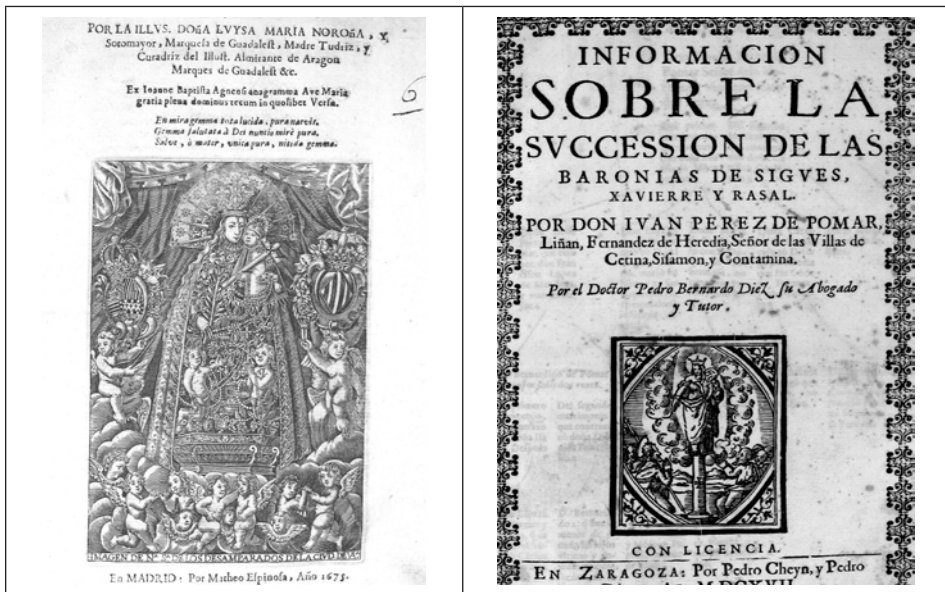
Tabla 11. Iconografía de las Advocaciones locales.

Iconografía	N.º de impresos
Virgen de los Desamparados, Valencia	2
Nuestra Sra. de los Hitos, Alcántara?	1



Iconografía	N.º de impresos
Nuestra Sra. del Sagrario, Catedral de Toledo	1
Nuestra Sra. de las Angustias, Granada	2
Virgen del Pilar, Zaragoza	3
Sta. María de Porta Coeli	1
Ntra. Sra. Del Buen Suceso, Hospital Real de Madrid	1
Ntra. Sra de Gracia, Granada?	1
Ntra. Sra. del Valle, Écija	1
Ntra. Sra. de la Soledad, Madrid	1
Nuestra Señora de los Reyes, Sanlúcar de Barrameda?	1

Tabla 12. Advocaciones locales  
(Fuente: Biblioteca digital de la Universidad de Sevilla).



## CONCLUSIONES

Las colecciones digitales de fondo antiguo, y en concreto la colección de la Universidad de Sevilla, son una herramienta de gran utilidad al servicio de la investigación. Muestran que este tipo de recursos se posicionan como una de las grandes aportaciones de la Sociedad de la Información para facilitar el acceso y estudio de los libros antiguos. De este modo se contribuye a solucionar los problemas de conservación que implican la manipulación de los originales y se facilita enormemente la observación detenida de las obras gracias a las herramientas que incorporan los programas de navegación. El desarrollo de la técnicas de digitalización y las posibilidades de acceso y visualización de las obras a través de la web permiten estudiar sin dificultades aspectos de los libros antiguos como las ilustraciones, que han sido el objeto de este trabajo (OG).

El voluminoso fondo antiguo digital de la Universidad de Sevilla, integrado por miles de obras, ha hecho necesario acotar la muestra de estudio, a ello responde la decisión de estudiar las obras del siglo XVII, que son abundantes y variadas en la colección y se conforman como una muestra suficiente y bien definida para la investigación planteada (OE1). Por otro lado este siglo abarca un interesante periodo dentro la historia del arte que lo hacen muy apropiado para el estudio de la ilustración del libro (OE2 y OE3).

Los datos obtenidos sobre portadas ilustradas indican que están bien representadas en la colección, además hay que tener en cuenta que esta investigación se ha limitado a los grabados del tema de la Virgen María. Lo que ha supuesto no considerar las portadas ilustradas con otros motivos, que si se hubieran sumado el número total de portadas ilustradas habría sido más elevado (OE2).

Los datos sobre la reiterada presencia del tema de la Virgen María y en concreto la representación de la Inmaculada (OE3), son llamativos y confirman, con los datos concretos de la colección estudiada, lo que ya es conocido por la historia del libro del siglo XVII: que la devoción a María se convierte en uno de los principales temas de los impresos publicados durante todo el siglo y que la defensa de la Inmaculada Concepción con la imagen de la *Tota Pulchra* son protagonistas de gran parte de las obras ilustradas [xi]. Las ilustraciones de la Inmaculada analizadas manifiestan, con datos cualitativos y cuantitativos, la variedad de diseños que de este tema circulaban por los talleres de los impresores de la época.

Finalmente destacar que la lista de análisis definida para la descripción y recogida de datos se ha mostrado como una herramienta eficaz que ha permitido obtener una gran variedad de información, organizarla y estructurarla, facilitando la lectura y análisis de los datos (OE4).

xi CACHEDA BARREIRO, R.M. *Op. Cit.*, p. 847-848

## BIBLIOGRAFÍA

- CACHEDA BARREIRO, R.M. “Dogma, ideología y devoción. La Inmaculada Concepción a través de las estampas del siglo XVII”. En: *Simposium la Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte* (1-4 noviembre 2005), vol. II. San Lorenzo del Escorial: R.C.U. Escorial-M<sup>a</sup> Cristina, Servicio de Publicaciones, 2005, p. 845-867.
- CARACUEL MOYANO, R. “El fondo histórico de la Biblioteca Universitaria de Sevilla”. En: CARACUEL MOYANO, R.; LLORDÉN MIÑAMBRES, M. (eds.). *El libro antiguo en las bibliotecas españolas*. Oviedo: Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, 1998, p. 183-199.
- GALLEGO GALLEGO, A. *Historia del grabado en España*. 3<sup>a</sup> ed. Madrid: Cátedra, 1999.
- LOPEZ SERRANO, M.; TOLSADA, F. *Exposición histórica del libro. Guía del visitante*. Madrid: Congreso Ibérico-Americano de Archivos, Bibliotecas y Propiedad Intelectual, 1952.
- MARTÍN ABAD, J. *Los libros impresos antiguos*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2004.
- MATILLA, J.M. *La estampa en el libro barroco: Juan de Courbes*. Vitoria-Gasteiz: Instituto Municipal de Estudios Iconográficos Ephialte. Madrid: Calcografía Nacional, 1991.
- PEDRAZA GRACIA, M.J. “Estructura material del libro antiguo”. En: PEDRAZA GRACIA, M.J.; CLEMENTE SAN ROMÁN, Y.; REYES GÓMEZ, F. de los. *El Libro antiguo*. Madrid: Editorial Síntesis, 2003, p. 196-197.
- REYES GÓMEZ, F. de los. “Estructura formal del libro antiguo”. En: PEDRAZA GRACIA, M.J.; CLEMENTE SAN ROMÁN, Y.; REYES GÓMEZ, F. de los. *El Libro antiguo*. Madrid: Editorial Síntesis, 2003, p. 207-247.