



GRABADORES EXTRANJEROS en los libros del Siglo de Oro

- ◆ [Pedro Perret](#)
- ◆ [Juan Schorquens](#)
- ◆ [Diego de Astor](#)
- ◆ [Francisco Heylan](#)
- ◆ [Jean de Courbes](#)
- ◆ [Pedro Perete](#)
- ◆ [Alardo de Popma](#)
- ◆ [Juan de Noort](#)
- ◆ [Herman Panneels](#)
- ◆ [Roberto Cordier](#)
- ◆ [Maria Eugenia de Beer](#)

EXPOSICIÓN BIBLIOGRÁFICA

21 de octubre de 2020 - 1 de febrero de 2021

La ilustración de los libros tuvo una importancia extraordinaria en la cultura libresca del Siglo de Oro. La mayor parte de las estampas fueron grabadas para formar parte de los libros, convirtiéndose en un extraordinario medio para conocer la historia social, política y cultural del Barroco.

La técnica del grabado había experimentado un desarrollo considerable en la segunda mitad del siglo XVI. La sustitución en Amberes del grabado de madera por el grabado calcográfico supuso una profunda renovación de la comunicación visual. La nueva técnica permitía definir con mayor detalle la imagen, modular las diferentes tonalidades de negro y alcanzar mayor expresividad. Flandes primero y después Francia se convirtieron en los grandes centros productores de estampas calcográficas y en exportadores de grabadores por toda Europa.

Pero en España, a diferencia de otros países europeos, no había una tradición de grabado. La falta de interés por divulgar las pinturas de los grandes maestros mediante la reproducción de estampas no solo había limitado la evolución técnica y artística de los grabadores autóctonos, sino que impidió también el desarrollo de una industria local del grabado. Los talleres eran pequeños, casi siempre unipersonales, y no existían asociaciones gremiales que fomentaran la formación.

La crisis económica que se desarrolló en España a comienzo del siglo XVII afectó también a la industria editorial. El esplendor de la literatura del Siglo de Oro vino acompañado de ediciones modestas con escaso número de ilustraciones. Los talleres de imprenta no tenían capacidad ni medios para acometer costosos proyectos editoriales.

Las gentes poderosas —reyes, nobles, dignidades eclesiásticas— bajo diversas formas de mecenazgo, y también los propios autores, demandaban imágenes que embellecieran las ediciones y facilitaran la comprensión de los textos, en sintonía con el afán de lujo y propaganda que impregnó la sociedad del Barroco. La falta de burilistas locales hizo necesario la contratación de extranjeros.

Así llegaron a nuestro país los grabadores flamencos y posteriormente los franceses. No eran firmas destacadas, sino artistas–artesanos bien formados, atraídos por la perspectiva de nuevos trabajos en plazas menos competitivas que Amberes o París. Su principal actividad no era inventar, sino diseñar y abrir las láminas a buril ,adaptando los contenidos a las exigencias de su influyente clientela.

La estrecha relación que mantuvieron entre ellos les llevó a compartir ilustraciones en un mismo libro, e incluso a copiarse entre sí en diferentes versiones de un mismo grabado, aunque nunca llegaron a organizarse como lo habían hecho en su país de origen.

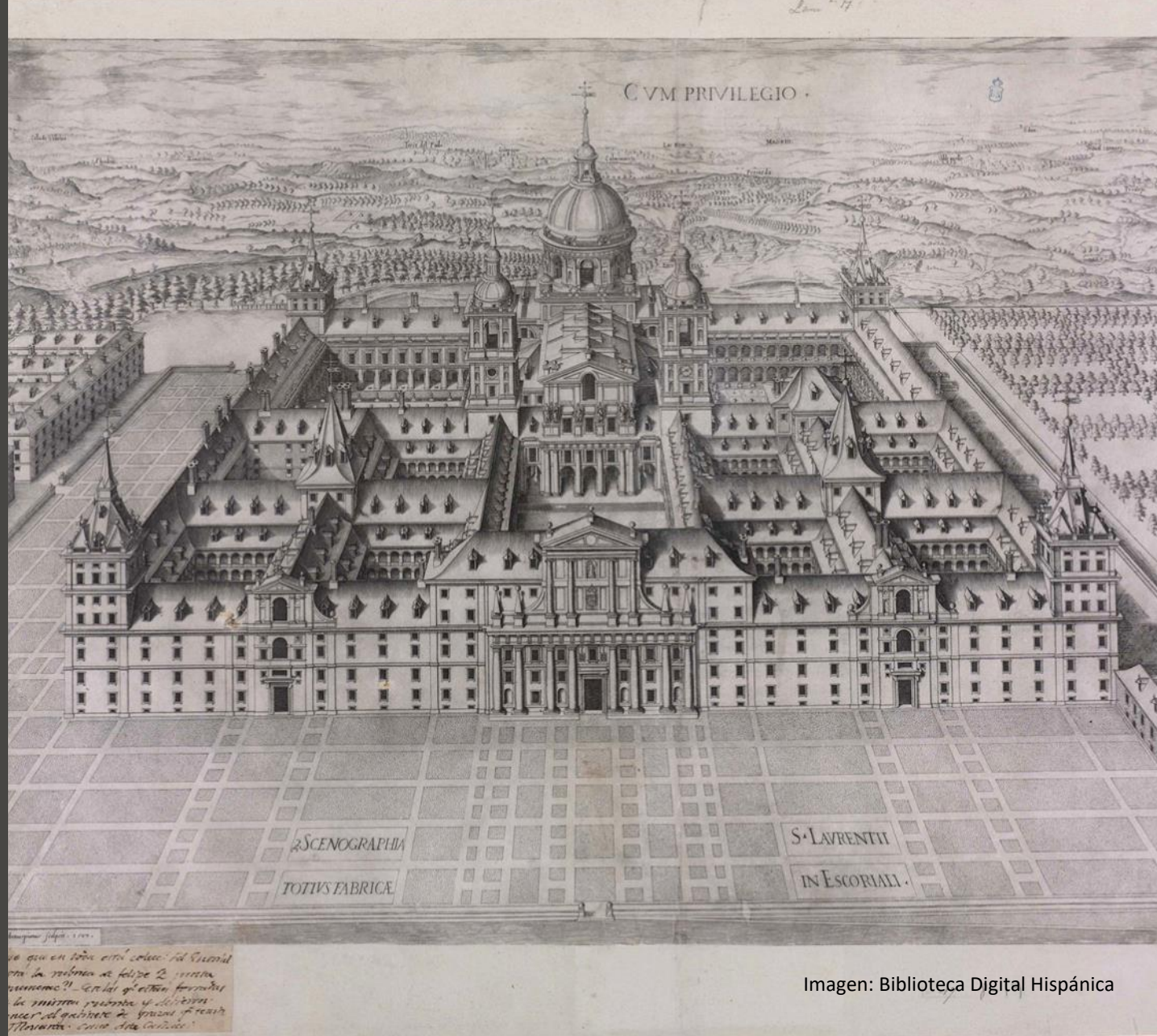
Sus habilidades y conocimientos no encontraron continuidad, más allá de la figura de Pedro de Villafranca y de algunos artesanos menores, pero con su trabajo contribuyeron a dignificar la producción editorial española de la época y su aportación fue decisiva para la renovación de los códigos visuales en los libros del Siglo de Oro.

Pedro Perret (1555 - 1639?)

Pedro Perret fue uno de los primeros grabadores que vinieron de Flandes.

Natural de Amberes, su llegada a Madrid se debe a la convocatoria de Juan Herrera para grabar los diseños de El Escorial. En 1583 el arquitecto había solicitado permiso para estampar y distribuir los planos y dibujos del proyecto en todos los dominios de la corona española. Este trabajo era el proyecto de grabado español más ambicioso hasta la época y Perret obtuvo por él un gran reconocimiento que le proporcionó la consecución de encargos posteriores, además de acrecentar el prestigio de los grabadores flamencos.

En la corte madrileña realizó innumerables portadas, retratos y estampas sueltas. Especialmente estrecha fue su relación con el impresor Luis Sánchez. Por sus servicios a la corona, en 1595 fue nombrado *tallador de cámara* por Felipe II, cargo que le permitió establecer relación con los artistas más importantes de la corte.



Pedro Perret

Pedro Perret fue el introductor en España de los característicos frontispicios de la escuela plantiniana de Amberes. Se denominan así las portadas marcadamente arquitectónicas que representaban la puerta de un edificio y venían a simbolizar el acceso al contenido del libro. Entre columnas y pilastras se colocaban personajes, escudos, emblemas, imágenes alegóricas y retratos, a veces de difícil interpretación, que sintetizaban el contenido de la obra. El espacio central solía dejarse para la información textual del título, el autor o la dedicatoria.

La portada para la *Conquista de las Islas Malucas* (1609), de Bartolomé Leonardo de Argensola, fue el primer frontispicio que realizó Perret en España. Desde entonces y hasta 1625, fecha probable de su muerte, se hizo cargo de buena parte de las portadas de los libros editados en Madrid, dejando en este campo una profunda huella.

Las Islas Molucas habían sido objeto de disputa entre españoles, portugueses y holandeses. Conocidas también como Islas de las Especies, eran una importante fuente de aprovisionamiento, lo cual las dotaba de singular valor económico. Para conmemorar la conquista de las islas a los holandeses, en 1606, por parte de la armada española, el Consejo de Indias encargó al cronista Leonardo de Argensola la publicación de esta crónica que combina el relato de los hechos históricos con la descripción geográfica y las costumbres aborígenes.

El frontispicio de Pedro Perret nos muestra, entre columnas dóricas, una alegoría de las Islas Molucas, representada por una mujer con el torso desnudo y ataviada con plumas y brazaletes. Sentada sobre un caimán, dirige su mirada hacia el escudo imperial de la casa de Austria, en reconocimiento del extenso dominio territorial del imperio español. El cuerno de la abundancia, rebotante flores y frutos, así como el paisaje de fondo, nos muestran la riqueza y el exotismo de las tierras recién conquistadas.



1

Perret, Pedro (1555 - 1639?)

Frontispicio. Alegoría de las islas Molucas
1609

En:

Leonardo de Argensola, Bartolomé (1562-1631)

Conquista de las Islas Malucas ...

En Madrid : por Alonso Martin, 1609

[Texto completo](#)

Pedro Perret

Las reliquias y motivos fúnebres (esqueletos, ataúdes, calaveras, etc.) fueron motivos frecuentes en las artes decorativas del Barroco. Puestas de moda por influencia del rey Enrique III de Francia, pasaron a las artes del libro y la costumbre se extendió por diversos países de Europa.

El frontispicio para la edición de *De la veneracion que se deve a los cuerpos de los Sanctos y a sus reliquias...* de Sancho Dávila (1611) es una alegoría sobre el tema del libro que adopta la moda de los motivos fúnebres.

En la parte superior la Ley Natural y la Ley Antigua, representadas ambas por figuras femeninas, junto con la Ley de la Gracia, representada por un cáliz con la Sagrada Forma y símbolos de la Pasión, rodean una urna de altar. La urna contiene huesos y calaveras, representación de la veneración debida a las reliquias. En la base de la urna aparece el escudo de Felipe III.

En la parte inferior del frontispicio figuran las armas familiares y el escudo del autor, el obispo Sancho Dávila, que ocupó entre otras, la diócesis de Jaén. El escudo del prelado presenta el capelo episcopal y los cordones de diez borlas, como corresponde a su dignidad eclesiástica.

2

Perret, Pedro (1555 - 1639?)

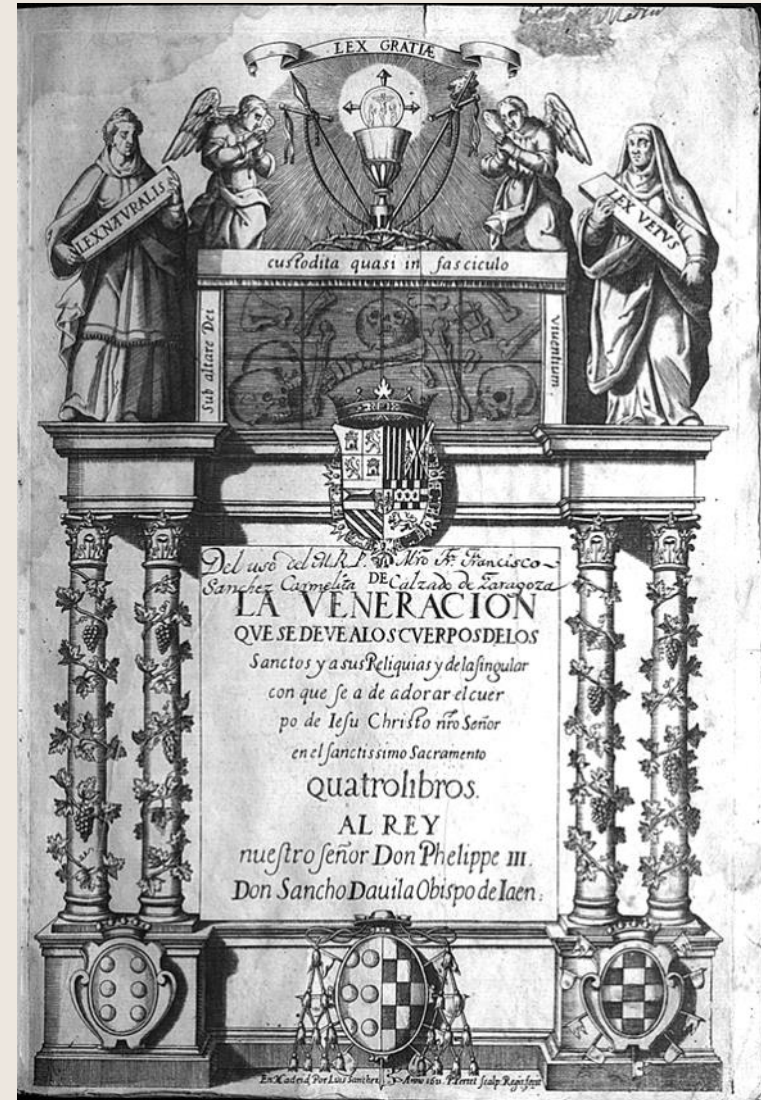
Frontispicio. Alegorías de la Ley Natural y la Ley Antigua...
1611

[Texto completo](#)

En: Dávila, Sancho (1546-1625)

De la veneracion que se deve a los cuerpos de los Sanctos y a sus reliquias...

En Madrid : por Luis Sanchez, 1611



Pedro Perret

3

Perret, Pedro (1555 - 1639?)

Frontispicio. San Pedro mártir, santo Domingo de Guzmán, santo Tomás de Aquino...

1618

En: Fernández, Alonso (O.P.)

Concertatio praedicatoria, pro Ecclesia Catholica, contra haereticos gentiles iudeos et agarenos

Salmanticae : excudebat Didacus Cussius, 1618

[Texto completo](#)

El frontispicio para la edición de *Concertatio praedicatoria... contra haereticos...*, (1618) trata del triunfo de la orden de predicadores contra la herejía. En las hornacinas se representan seis santos de la orden con los pies apoyados sobre cuerpos desmembrados, en representación de los herejes. Los elementos emblemáticos que acompañan a cada uno de los personajes hacen referencia a su condición de mártir, a la iconografía propia de los dominicos, a la iconografía que identifica al santo y a otros elementos metafóricos que aluden al conocimiento divino o la revelación.

Completan el frontispicio los emblemas de la orden dominica insertos en las columnas centrales (cruz liliada y jarrón de azucenas), así como los escudos de armas de las casas reales de España y Francia que aparecen en la parte central, a quienes el autor dedica la obra.



Pedro Perret

Uno de los aspectos más relevantes del grabado español fue la abundancia y calidad de los retratos. Se representaron todos los estamentos sociales, reyes, nobles, religiosos, personajes ilustres, escritores, siendo estos últimos los más frecuentes.

Para el escritor el retrato, además de reafirmar la paternidad de la obra, era una forma de obtener el reconocimiento social como hombre de letras.

Generalmente ocupan la hoja previa al primera capítulo del libro o la página inmediata a la portada. Se enmarcan en orlas que contienen los datos biográficos para la correcta identificación del personaje: nombre, profesión, origen y edad son los más comunes. El escudo de armas de su familia es otro elemento habitual. La efigie suele ir acompañada de otros elementos iconográficos relacionados con la autoestima y la defensa de la fama frente a los envidiosos. También son frecuentes las frases latinas que aluden a las virtudes del retratado. En ocasiones, estos retratos se enfrentan a poesías laudatorias de otros autores en la página opuesta.

El retrato de Francisco Torreblanca Villalpando que aparece en la edición de *Epitomes delictorum in quibus aperta...* (1618) constituye un notable ejemplo.

El autor fue un importante jurista y escritor, de origen converso, que alcanzó cierta relevancia. El grabado nos muestra su imagen de medio cuerpo, ataviado con la indumentaria propia de un caballero de principios del siglo XVII: cuello de lechuguilla, vestido de tela bordada, capa de brocado y pelo corto, puño de encaje rizado, etc., colores brillantes y prendas de lucimiento que reflejaban la condición social de quien las llevaba.

En la mano derecha sostiene su obra, un tratado de derecho procesal aplicable en los delitos de magia y brujería, tema muy controvertido y delicado para la época.

Rodea la imagen un ornamentado marco y en la parte superior unos ángeles portan el escudo del autor y coronas de laurel.



4

Perret, Pedro (1555 - 1639?)

Retrato de Francisco Torreblanca Villalpando
1613

En:

Torreblanca Villalpando, Francisco
Epitomes delictorum in quibus aperta vel oculta
inuocatio daemonis interuenit
Hispani : apud Ildephonsum Rodriguez Gamarra
& Franciscum de Lira typographos, 1618

[Texto completo](#)

Pedro Perret

5

Perret, Pedro (1555 - 1639?)

Retrato de Alexandro Quintilio

1609

En: Quintilio, Alexandro

Relacion y memoria de los maravillosos efetos ... que han hecho y hazen los poluos blancos solutiuos de la quinta essencia del oro

En Madrid : por Luis Sánchez, 1616

Otro interesante ejemplo de retrato de autor se encuentra en la obra del alquimista romano Alejandro Quintilio *Relación y memoria de los maravillosos efetos y notables prouechos que han hecho y hazen los poluos blancos...* (1616)

Quintilio había obtenido la licencia para fabricar y vender en exclusiva un remedio bajo el título de «polvos blancos solutivos de la quintaesencia del oro», que decían ser efectivos para todo tipo de dolencias.

El retrato del autor aparece enmarcado en un óvalo con inscripción, con traje abotonado y gorguera. La leyenda en la parte inferior del retrato es una loa a sus conocimientos. La imagen realista y su mirada penetrante nos muestran la profundidad psicológica que logró Perret en sus retratos.

[Texto completo](#)



Pedro Perret

Los retratos de religiosos solían representar al personaje en momentos relacionados con revelaciones divinas o experiencias místicas.

El retrato de fray Juan Francisco Collantes que aparece en su obra *Diuina predicacion del soberano rey...* (1617) tiene como principal argumento la revelación del conocimiento.

El grabado destaca por su estructura narrativa de forma circular. En la parte superior Jesucristo entrega a San Juan Evangelista --identificado con el águila que le acompaña-- un sol, símbolo de Dios, y a San Francisco de Asís --identificado con los estigmas de sus manos-- una forma con seis alas de serafines. En la parte inferior, el autor arrodillado recibe los rayos de luz y la antorcha, símbolos del conocimiento.

En la base, el escudo del Obispo de Tarazona, a quien está dedicada la obra.

6

Perret, Pedro (1555 - 1639?)

Portada. Jesucristo en el monte Sión
1617

En: Collantes, Juan Francisco de (O.F.M.) (m. 1638)

Diuina predicacion del soberano rey constituydo sobre el monte santo de Sion
En Çaragoça : por Pedro Cabarte ..., 1617



Pedro Perret

El magnífico retrato de Pedro Perret para la obra *Filipe Segundo, Rey de España...* muestra al monarca de cuerpo entero, haciendo frente a los herejes. Sujeta en su mano derecha la espada y en la izquierda el bastón de mando.

Detrás de la figura real, una alegoría de la Religión con sus atributos habituales, la cruz y el cáliz, simboliza la defensa de la religión católica por la monarquía, y la recíproca protección que ésta recibe de la Iglesia Católica.

La inscripción «Summa ratio pro religione», enfatiza el sentido de la composición: todas las razones de estado están al servicio de la suprema razón que es la defensa de la religión.

Al fondo, la imagen del Monasterio de El Escorial, símbolo de la Contrarreforma, es una reducción de uno de los grabados que el propio Perret grabó para la serie *Estampas... de San Lorenzo el Real de El Escorial*.

El emblema de la parte inferior subraya la identificación de la monarquía con la defensa de la Fe: la vida —símbolo de la sangre de Cristo— enroscada en el olmo —símbolo de la paz— se fortalecen mutuamente entre nubes amenazantes de tormenta.

[Texto completo](#)

*

Perret, Pedro (1555 - 1639?)

Portada. *Felipe II defensor de la Religión*
1619

En: Cabrera de Córdoba, Luis (1559-1623)

Filipe Segundo, Rey de España

En Madrid : por Luis Sanchez ..., 1619



Juan Schorquens (1595 - ca. 1630)

Apenas se conocen datos de la vida de Juan Schorquens, más allá de los que aporta su propia obra. Se supone que era natura de Amberes y llegó a España hacia 1617; se estableció primero en Sevilla y un año después se trasladó a la corte para grabar la portada del libro *Casamientos de España y Francia...* Desde Madrid trabajó con editores de Huesca, Barcelona, Alcalá y Lisboa.

Colaboró con los grabadores Juan de Courbes y Alardo de Popma en la edición de *Psalmódia eucharística* (expuesto en armario central), y con el primero en el *Teatro de las Grandezas de España* (expuesto, Juan de Courbes). Estas colaboraciones son interesantes porque permiten comparar la técnica de los grabadores en un mismo libro y ponen en evidencia la poca impronta personal que imprimían en su obra.

Schorquens estuvo activo hasta 1630, pero se desconoce el año y las circunstancias de su muerte.



Juan Schorquens

Su trabajo más excepcional, y también el que le ha proporcionado más fama, es la grabación de la portada y láminas interiores del *Viage de la Real Catholica Magestad del rei D. Filipe III N. S. al reino de Portugal* (1621), escrita por el cronista Juan Bautista Lavaña y editada lujosamente en portugués y castellano.

Las relaciones de fiestas, viajes reales, ceremonias, exequias y demás celebraciones públicas constituyen un género de obras muy representativo de la época barroca. Contenían descripciones redactadas por cronistas reales y en algunos casos se acompañaron de grabados de gran interés por la cantidad de datos artísticos, iconográficos e históricos que aportan.

La edición de la crónica de Lavaña es una de las más excepcionales en este género. Contiene el relato del viaje emprendido por Felipe III, en abril de 1619, para presentar a su hijo ante las Cortes portuguesas y ofrecer el juramento como heredero a la Corona. El recibimiento de la comitiva real fue masivo, allí le esperaba el pueblo de Lisboa y sus más altos comisionados. Se organizaron numerosos espectáculos teatrales, justas poéticas y otros actos festivos, además de engalanar la ciudad con arquitecturas efímeras y arcos triunfales, en un alarde de ostentación cuya finalidad era demostrar al monarca el prestigio del reino y el de su capital como gran urbe del Imperio.

Además de describir con meticulosidad los fastos organizados para recibir al monarca, la edición se ilustra con los magníficos grabados de Schorquens del desembarco y de los trece arcos de triunfo que se construyeron para la ocasión.

El grabado expuesto representa el desembarco de Felipe III y su séquito. El monarca, acompañado de la familia real, llegó a Lisboa navegando por el Tajo en una galera, seguida de multitud de embarcaciones engalanadas y otras que representaban animales fantásticos.

Destacan, de izquierda a derecha, los astilleros, el Palacio Real de Lisboa (destruido en el terremoto de 1755) con su imponente torreón, la plaza con el gigantesco arco central de los mercaderes alemanes y el embarcadero donde atracó la galera real. Detrás del embarcadero se encuentra el arco de los comerciantes portugueses; da paso a una avenida de obeliscos y pedestales que conduce a la puerta de la ciudad, transformada también en arco triunfal.

Al fondo de la estampa se aprecian las iglesias más importantes de la ciudad y el castillo de San Jorge.



7

Schorquens, Juan (1595 - ca. 1630)

Desembarco de Felipe III y su séquito en Lisboa / dibujante Domingo Vieira. 1622

En: Lavanha, João Baptista (1555-1624)

Viage de la Catholica Real Magestad del Rei D. Filipe III. N.S. al reino de Portugal i relacion del ... recebimiento que en el se le hizo Madrid : por Thomas Iunti ..., 1622

[Texto completo](#)

Juan Schorquens

Los *Anales y memorias cronológicas* de Martín Carrillo (1634) es un compendio de sucesos tanto de la historia civil como de la eclesiástica, por lo que la lámina abierta por Schorquens, pretende sintetizar el tema de la obra combinando personajes y referencias pertenecientes a ambos ámbitos.

La portada se estructura en ocho cuadros, en torno al espacio central, destinado a los datos bibliográficos del libro.

En el nivel superior, las alegorías de la Justicia --con la espada en alto--, y de la Fe --con las Tablas de la Ley y la espada flamígera-- enfatizan las virtudes de los poderes civil y religioso. Ambas figuras, que representan la Ley escrita y la Ley natural, se dirigen hacia la parte central, una representación dividida de la Religión y el Universo que simboliza la Ley de la gracia.

8

Schorquens, Juan (1595 - ca. 1630)

Portada. Alegoría de los poderes eclesiástico y secular, la Justicia, la Fe y la Religión
1622

[Texto completo](#)

En: Carrillo, Martín (1561-1630)

Annales y memorias cronologicas

En Zaragoza : en el Hospital Real y General de nuestra Señora de Gracia, 1634



Juan Schorquens

Durante la Contrarreforma se incrementaron las canonizaciones y beatificaciones, a la vez que las órdenes religiosas rivalizaban entre ellas por llevar a los altares el mayor número de sus miembros. Las estampas fueron grandes difusores de estos nuevos modelos iconográficos de santos. El frontispicio creado para la edición del *Marial que contiene varios sermones* (1625), de fray Jerónimo de Florencia será un característico ejemplo de la nueva iconografía jesuítica.

La composición está dedicada a la Inmaculada Concepción, uno de los temas recurrentes de la Contrarreforma.

La espléndida imagen de la Virgen, enmarcada en una aureola de nubes es un ejemplo de la maestría de Schorquens con el buril. Sobre ella aparece la Santísima Trinidad y a ambos lados dos ángeles arrodillados que la custodian.

En el nivel intermedio figuran los escudos de los infantes Carlos y Fernando de Austria, receptores de la dedicataria.

A ambos lados, enmarcados en medallones laureados, se encuentran las imágenes arrodilladas de los cuatro santos más destacados de la Compañía de Jesús, con el fin de subrayar la pertenencia del autor a la orden: san Ignacio de Loyola, su fundador, san Francisco Javier, su gran impulsor, y los beatos Luis Gonzaga y Estanislao de Kostka (aún no canonizados).

En la parte inferior cierra la composición el beato Francisco de Borja; la corona y los tres capelos que aparecen en el suelo son referencias a su renuncia del ducado de Gandía y a las tres veces que rechazó el nombramiento de cardenal por seguir en la orden (la misma iconografía aparece en otro de los retratos expuestos de san Francisco de Borja).



9

Schorquens, Juan (1595 - ca. 1630)
Frontispicio. Inmaculada Concepción, san Ignacio de Loyola, san Francisco Javier,...
1625

En: Florencia, Jeronimo de (S.I.) (1565 -1633)
Marial que contiene varios sermones de todas las fiestas ...
Impreso en Alcalá : en casa de Juan de Orduña, 1625

[Texto completo](#)

Juan Schorquens

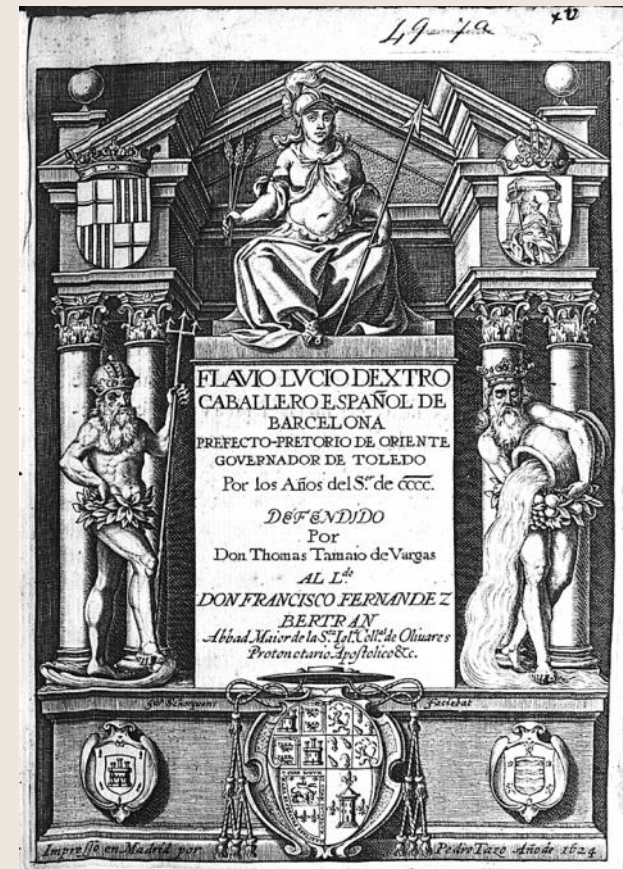
El frontispicio grabado para la obra de Juan Tamayo de Vargas, *Flavio Lucio Dextro Caballero español de Barcelona...* (1624) se refiere a la vida del personaje biografiado y subraya el mensaje de la obra a través de una representación emblemática.

Flavio Lucio Dextro fue un autor latino del siglo V, natural de Barcelona. Se le atribuyó el *Chronicon Omnimodaе Historiae*, libro que proporcionaba una relación de supuestos monarcas españoles que habían reinado por toda la Tierra y situaban a España en la cabeza de Occidente. El texto original había desaparecido, pero abundaron las falsificaciones literarias que circularon con cierto éxito. La obra fue motivo de controversia y algunos autores, entre ellos Tamayo de Vargas, defendieron la autenticidad del cronicón. El mensaje subliminal era la existencia de una España, incluso en tiempos de Roma, de integridad cristiana inquebrantable y llamada a jugar el papel principal en el concierto de las naciones.

Las dos figuras que flanquean el texto simbolizan las dos ciudades que marcaron la vida del personaje, Barcelona, ciudad natal y Toledo, donde llegó a ser gobernador. A la izquierda, Barcelona está representada por Neptuno, dios de los mares, aludiendo a su condición de ciudad mediterránea; a la derecha, Toledo se representa con una alegoría del río Tajo. Ambas figuras se identifican en el entablamento con sus correspondientes escudos.

La composición está coronada por la alegoría de Hispania. Lleva en sus manos los atributos de la fertilidad y el valor, representados por las espigas y la jabalina.

En la parte central de la base figura el escudo del abad de la iglesia colegial de Olivares, con su correspondiente capelo y cordón de seis borlas, a quien está dedicada la obra.



10

Schorquens, Juan (1595 - ca. 1630)
Frontispicio. Alegoría de Hispania, Neptuno y el Río Tajo
1624

En: Tamayo de Vargas, Tomas (1588-1641)
Flavio Lucio Dextro Caballero español de Barcelona Prefecto-Pretorio de Oriente, Gobernador de Toledo por los años del Sr...
Impresso en Madrid : por Pedro Tazo, 1624

[Texto completo](#)

Juan Schorquens

La edición de la Epístola de San Pablo a los filipenses (1626) con comentarios y anotaciones del jesuita Juan Antonio Velázquez lleva otra de las portadas realizadas por Schorquens.

El frontispicio tiene una marcada estructura arquitectónica de estilo barroco, con nichos laterales entre columnas salomónicas y remate con frontón central. Las figuras de los nichos son alegorías de la Prudencia y de Castilla.

La Prudencia está encarnada por una mujer leyendo un libro. Sostiene con una mano sus atributos característicos: el espejo, símbolo del conocimiento de sí mismo y de los propios defectos a la hora de tomar decisiones; las serpientes entrelazadas, que aluden al pasaje de la Biblia que dice «Sed prudentes como las serpientes»; el vestido ornado de ojos se refiere a la necesidad de obtener información desde diferentes puntos de vista ante una decisión prudente.

La alegoría de Castilla lleva en sus manos un castillo y un centro insertado en una corona.

En el vértice del frontón, los tres lirios son la representación de los tres clavos de cristo, un elemento identitario de la Compañía de Jesús a la que pertenecía el autor de la obra. El espacio del frontón está ocupado por el escudo de armas de Pedro Fernández de Castro, conde de Lemos, a quien está dedicada la obra.

11

Schorquens, Juan (1595 - ca. 1630)

Frontispicio. Alegorías de la Prudencia y de Castilla
1625

[Texto completo](#)

En: Velazquez, Juan Antonio (S.I.) (1585-1669)

In Epist. B. Pauli Apost. ad Philippenses commentarii & adnotationes

Pinciae [Valladolid] : in Collegio S. Ambrosij Societatis Iesu: excudebat Hieronym[us] Murillo, 1626



Diego de Astor (ca. 1609 - ca. 1650)

Diego de Astor era natural de Malinas (Bélgica), ciudad en la que se formó. Llegó a España en los primeros años del siglo XVII, estableciéndose en Toledo. Después se trasladó a Segovia y finalmente a Madrid.

Astor se dedicó más a su verdadera profesión que era la de grabador en hueco, es decir, el grabador propio de matrices para monedas, medallas y sellos. De hecho, en 1609 fue nombrado por Felipe III grabador de la Casa de Moneda de Segovia y en 1636 por Felipe IV grabador de la Imprenta del Sello Real. Combinó esta actividad con la talla de láminas de cobre para imprimir.

Su fama como grabador de estampas se debe a la colaboración en el taller del Greco, durante su etapa toledana, para trasladar en grabados algunas de las pinturas, una práctica infrecuente en España. Llegó a realizar unas 100 estampas, aunque tan solo se conservan cuatro ejemplos.

Se establece en Madrid en 1617 al recibir el encargo de grabar los cobres para las descripciones de los estados del Rey en el libro de su real descendencia. A su etapa madrileña pertenecen también las dos obras expuestas.

Astor se había casado con una mujer española de cierta posición económica y tuvo descendencia. Debió morir hacia 1650, año en que hace testamento.

Imagen: Biblioteca Digital Hispánica



Diego de Astor

La portada de *Isagoge in Totam Sacram Scripturam*, de Luis de Tena (1620) es una composición alegórica, de difícil interpretación, que representa el sentido cíclico de la creación y cómo Dios dirige la vida de los hombres desde la expulsión del Paraíso.

En el centro de la imagen, Dios, creador de la Fuente de la Vida, fecunda la tierra y el pensamiento de los hombres a través de cuatro ríos que se alimentan de ella. En los recuadros de las calles laterales aparecen los grandes personajes de la historia de la Iglesia, cada uno con los atributos de su tradición iconográfica. Culmina este proceso el recuadro del ático, donde aparece la figura de Cristo rodeado de los apóstoles en el momento de confiarles la misión evangélica.

12

Astor, Diego de (ca. 1609 - ca. 1650)

La fuente del Paraíso
1619

[Texto completo](#)

En: Tena, Luis (1556-1622)

Isagoge in totam Sacram Scripturam
Barcinone : ex typographia Laurentii Déu..., 1620



Diego de Astor

La representación de santos se convirtió una de las máximas de la Contrarreforma, como reacción al rechazo de las imágenes por parte de los reformistas. Además de los muchos retratos que se incluían en las portadas y en las arquitecturas de los frontispicios, se realizaron también retratos individuales que ocupaban toda la estampa.

Por lo general eran imágenes inventadas, algunas de ellas inspiradas en modelos anteriores. Se solían acompañar de los atributos del santo, de acuerdo con su tradición iconográfica, lo que permitía identificarlos con facilidad y reconocer sus virtudes.

En todos los casos los santos son los protagonistas de la obra. La mayoría de las estampas los representan en un momento destacado de su vida: milagros, revelaciones divinas o experiencias místicas fueron los temas recurrentes que sirvieron para excitar la religiosidad popular.

Es el caso de la estampa de san Juan de la Cruz que aparece en la edición de sus *Obras espirituales* (1618). La escena recoge uno de los pasajes más importantes de la vida del santo, cuando está orando ante Jesús Nazareno y la imagen le pregunta «Juan, qué quieres por lo que has hecho por mí» a lo que este responde «Señor, padecer y ser despreciado por vos».

La escena tiene una lectura simbólica que nos remite a la obra de san Juan de la Cruz, reforzada por los efectos de luces y sombras. En una primera escena Cristo, con la cruz a cuestas, irrumpe en la vida del santo. En el suelo, a modo de ofrenda, se muestran algunos de sus libros. Al fondo, en una zona oscura, un altar coronado presenta los símbolos de la Pasión: la cruz, la lanza, la caña, la esponja y un sudario. En último término, atravesada la «noche oscura», se llega a una estancia luminosa, símbolo de la perfección y la gloria. El baldaquino circular y la escalera son la expresión del ascenso a la plenitud espiritual.



13

Astor, Diego de (ca. 1609 - ca. 1650)
San Juan de la Cruz arrodillado en presencia de Cristo
1618

En: Juan de la Cruz, Santo (1542-1591)
Obras espirituales que encaminan a vna alma a la perfecta vnion con Dios
Impreso en Alcalá : por la viuda de Andres Sanches Ezpeleta, 1618

Francisco Heylan (1584 - 1650)

Francisco Heylan era natural de Amberes, ciudad en la que también se formó como grabador y tipógrafo. No sabemos cuándo vino a España, pero estaba instalado en Sevilla hacia 1608, ciudad donde desarrolló una importante actividad como retratista.

Tras permanecer unos años en Sevilla se trasladó a Granada en 1611, probablemente llevado por el encargo para ilustrar la *Historia eclesiástica de Granada*, proyecto que no llegó a realizarse. En esta ciudad, donde la técnica del grabado tenía escasa tradición, inició una dinastía de grabadores, continuada por su hermano Bernardo Heylan y por Ana Heylan, su hija mayor.

Desarrolló una intensa actividad como grabador prácticamente hasta su muerte, abriendo en cobre más de ciento cuarenta planchas en las que demostró la habilidad de su buril y su conocimiento del aguafuerte. Su oficio fue asimilado por los grabadores locales y sus planchas se aprovecharon para ediciones muy posteriores, lo que demuestra su éxito.

Sin interrumpir su trabajo como grabador, a partir de 1617 se ocupó también de la impresión de libros. Aparece como impresor de la Real Chancillería de Granada en muchas obras



Francisco Heylan

La defensa del culto a la Virgen fue uno de los principales objetivos establecidos en el Concilio de Trento en su lucha frente al protestantismo. Proliferaron las obras referentes a santuarios marianos en las que se narraban las apariciones de la Virgen y sus milagros.

El grabado que aparece en la obra de Pedro Gonzáles de Mendoza, *Historia del Monte Celia de Nuestra Señora de la Salceda...* (1619), narra la aparición de la Virgen a dos caballeros de la Orden de San Juan que se internaron en el valle del Infierno, al pie del monte Celia, tras una jornada cinegética.

Al desencadenarse una tormenta de gran violencia, los atemorizados caballeros ataron sus caballos a una rama y se pusieron a rezar para pedir protección. A mitad de su oración se vieron sorprendidos con la aparición de la Virgen sobre un sauce, rodeada por la luz y un coro de ángeles. Cuando cesó esta singular aparición, terminó también la tormenta y los caballeros montaron de nuevo a caballo.

El grabado de Heylan recoge fielmente este pasaje. La escena en primer plano, iluminada por la luz divina, se contrapone a la oscuridad del paisaje de fondo, en el que se aprecian los caballos enfurecidos por la tormenta y al fondo la vista del monte Celia.

Además de la portada, la obra incluye otros grabados y retratos de todos los obispos de la diócesis de Granada.



14

Heylan, Francisco (1584 - 1650)

Aparición de la Virgen de la Salceda a dos caballeros de Malta
1616

En: González de Mendoza, Pedro (1571-1639)
Historia del Monte Celia de Nuestra Señora de la Salceda...
Impreso en Granada ... : por Iuan Muñoz ..., 1616

[Texto completo](#)

Francisco Heylan

El retrato para la edición de *La Numantina* de Francisco Mosquera de Barnuevo inicia la serie de retratos grabados por Heylan y es uno de los más representativos de su primera etapa en Sevilla.

La obra es un poema heroico en quince cantos sobre la historia de Soria y de los Doce Linajes, en el que se describe con gran sentido topográfico el sitio de Numancia y la defensa de la ciudad. El autor era un personaje de prestigio literario, reconocido y alabado por Cervantes, que pertenecía al linaje de los Barnuevo, uno de los doce linajes de la historia.

El busto ocupa el centro de una composición arquitectónica con frontón partido, que sirve de marco al óvalo que lo rodea. En la parte superior e inferior aparecen los escudos nobiliarios. En el pie de la imagen la inscripción indica su condición de hijo de Don Diego de Barnuevo Mosquera y, por lo tanto, descendiente de este linaje soriano.

15

Heylan, Francisco (1584 - 1650)

Retrato de Francisco Mosquera de Barrionuevo
[1612]

En: Mosquera de Barnuevo, Francisco
La Numantina

Impreso en Sevilla : en la imprenta de Luys Estupiñan, 1612

[Texto completo](#)



Pedro Perete

Pedro Perete debió nacer en Madrid hacia 1610. Hijo de Pedro Perret, se formó en el taller paterno. La prematura muerte de su padre dejó a la familia en una difícil situación económica, por lo que el joven Perret tuvo que asumir pronto la dirección del taller.

Durante algún tiempo su producción se confundió con la de su progenitor, ya que ambos firmaron igual en algunas estampas (Ceán Bermúdez lo ignora en su *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España* y le atribuye todas las estampas que grabó al padre). Posteriormente castellanizó su apellido como Perete.

Tuvo la doble condición de pintor y grabador y llegó a obtener el nombramiento de grabador de cámara.

Su obra más conocida, que firmó ya como grabador de cámara, son las ilustraciones del *Origen y dignidad de la caça* de Juan Mateos, ballestero de Felipe IV, impresa en Madrid en 1634, con el retrato del autor en portada arquitectónica, el retrato ecuestre del conde-duque de Olivares, independiente del modelo velazqueño, y una ilustración interior representando una *tela de jabalíes*.

Especialmente notables son los grabados que realizó para la *Vida de la Serenísima Infanta Sor Margarita de la Cruz* de Juan de Palma (1636), en los que abundan las representaciones alegóricas en referencia a la virtudes de la monja.

Perete murió en 1639. Su oficio y su cargo como grabador de cámara los heredó un discípulo suyo, el español Pedro de Villafranca, el mejor grabador entre los españoles y el primero que rompió la hegemonía de los flamencos.



Pedro Perete

Entre las portadas de Perete, una de las más conocidas es la que grabó para la obra *Disputatio de vera humani partus naturalis...* (1628) del juriconsulto Alfonso de Carranza. La obra es un tratado de medicina legal que contiene diversas teorías relacionadas con la natalidad desde el punto de vista teológico, médico y jurídico.

El frontispicio, relacionado con el asunto del libro, muestra sobre pedestales laterales dos figuras, una masculina y otra femenina, en representación del Sol y la Luna, portando ambas una tea encendida. En la imagen superior, Artemisa, con la túnica caída, deja ver múltiples pechos que aluden a su condición de diosa de la fertilidad. En la zona inferior aparece la Justicia con sus atributos habituales, la espada y la balanza.

16

Perete, Pedro

Frontispicio. Artemisa, alegorías de la Justicia, el Sol y la Luna
1628

En: Carranza, Alonso.

Disputatio de vera humani partus naturalis et legitimi designatione
Alphonsi a Carranza ...

Madridii : auctoris impensis: ex typographia FrancisciMartinez,1628

[Texto completo](#)



Pedro Perete

Los escudos de armas reales e imperiales se utilizaron como representación de la autoridad que presidía el libro, aunque también pueden ser analizados desde un punto de vista formal por su contenido emblemático. Habitualmente se colocaban en la portada o en las hojas preliminares del libro, inscritos dentro de una cartela simple.

Entre la producción heráldica de Perrete destaca la imagen del escudo real de España entre las columnas de Hércules, con la inscripción "PLUS/ ULTRA", y la figura de un navío en la parte inferior, todo ello inscrito en una cartela cuadrangular flanqueada por dos cariátides.

La imagen fue creada para identificar los asuntos de Indias y se utilizó en diversas publicaciones relacionadas con el Consejo de Indias y el ámbito político-administrativo de América.

17

Perete, Pedro

Escudo real de España

1636

En: León Pinelo, Antonio (ca. 1590-1660)

*Oracion panegirica a la presentacion de la sacratissima
Virgen... dirigese al Supremo i Real Consejo de las Indias...*

En Madrid : Por Diego Diaz, 1650



Alardo de Popma (fl. 1617 - 1641)

Alardo de Popma fue otro de los grabadores flamencos con buen oficio que se establecieron en España. Se afincó primero en Toledo, donde colaboró con el pintor Antón Lozano, discípulo del Greco. Hacia 1621 se estableció en la Corte, aunque están documentadas breves estancias en Sevilla, en las que realizó algunos encargos.

Trabajó al servicio de distintos impresores, proporcionando habitualmente portadas y frontispicios en los que demostró la seguridad y limpieza de su trazo. También realizó láminas para ilustrar los textos, destacando entre sus trabajos la colaboración, con siete láminas, para la edición de *Psalmodia eucarística* (1622).

En Madrid intentó la comercialización de estampas sueltas, con establecimiento abierto en la calle Toledo. Estampó tanto figuras religiosas como escenas profanas, aunque tuvo escasa fortuna y solo se conocen dos estampas suyas en este campo.

Popma estuvo activo hasta 1641, pero se desconoce la fecha de su muerte.



Alardo de Popma

La portada para *En las palabras de la Virgen Nuestra Señora* de fray Pedro de Abreu (1617) es un ejemplo del renacer de la devoción mariana en la Contrarreforma. Frente a los duros ataques a la Virgen por parte de los reformistas, la Contrarreforma reaccionó reivindicando su pureza y convirtiéndola en baluarte de su lucha contra la herejía. De forma paralela se producirá un renacer de la iconografía mariana.

La portada grabada por Popma responde a la tipología de retablo pictórico sin apenas soporte arquitectónico. Se representan en el centro superior la figura de san Francisco recibiendo los estigmas, y en los cuatro extremos los principales momentos en los que había hablado la Virgen, según el Nuevo Testamento: la Anunciación, el encuentro de la Virgen con santa Ana, el hallazgo del Niño Dios en el Templo y las bodas de Caná.

En la zona central se encuentran las figuras de san Buenaventura y san Antonio de Padua, ambos muy devotos de la Virgen, a los que se invoca como autoridades en la materia para que apoyen y refrenden su texto. La colocación del título entre santos y doctores de la Iglesia, para que actuaran como garantes de la obra y protegieran a su autor, fue una práctica muy frecuente en las portadas del Barroco.



18

Popma, Alardo de (fl. 1617 - 1641)

Portada. San Buenaventura, san Antonio de Padua, san Francisco y escenas de la Virgen
1617

En: Abreu, Pedro de (O.F.M.) (m. s. XVII)
En las palabras de la Virgen Nuestra Señora
Primera edición [sic]. En Cadiz : por Fernando Rey,
1617

Alardo de Popma

La *Historia de las órdenes militares...* de Francisco Caro de Torres (1629) va precedida de un frontispicio con estructura de arco central. Toda la composición está concebida con el fin de sacralizar el poder de la monarquía, representado en las figuras de dos reyes de la casa de Austria, y enfatizar la estrecha relación entre estos y las órdenes militares a las que protegen.

La zona superior contiene un cuadro con la escena de Santiago matamoros combatiendo a los sarracenos que se asienta sobre el escudo de la casa real, para expresar que la monarquía tiene su fundamento en la unidad religiosa y política de la nación. Le acompañan las figuras de San Benito y San Bernardo, inspiradores y organizadores de las órdenes militares.

En la zona intermedia, a ambos lados del título, se encuentran representados de cuerpo entero los monarcas Carlos V y Felipe IV, en alusión de la protección que ejerce la monarquía sobre las potentes órdenes militares.

En la parte inferior se encuentra el escudo del comendador del Consejo Real de las órdenes. Los pedestales que lo flanquean contienen citas bíblicas relacionadas con el poder y virtudes de la monarquía.

La filacteria que remata el frontispicio, «Non fecit taliter omninationi» (= ‘No hizo nada igual con ninguna otra nación’) subraya el mensaje de la composición.



19

Popma, Alardo de (fl. 1617 - 1641)
Frontispicio. Carlos V y Felipe IV, Santiago, san Benito y san Bernardo
1629

En: Caro de Torres, Francisco
Historia de las Ordenes Militares de Santiago, Calatrava y Alcántara
En Madrid : por Iuan Gonçalez, 1629

[Texto completo](#)

Alardo de Popma

En oposición al credo reformista, la Iglesia Católica otorgó un decidido apoyo al sacramento de la Eucaristía, siendo innumerables las imágenes que a ella se refieren.

Las estampas de *Psalmodia eucharistica* de Melchor Prieto (1622), constituyen el proyecto de libro ilustrado más importante en la España de la Contrarreforma.

La obra recoge las teorías del Concilio de Trento sobre la exaltación de la Eucaristía, y contiene quince estampas que se refieren a diferentes aspectos de la misma.

Los grabados fueron realizados en colaboración por Juan de Courbes, Juan Schorquens y Alardo de Popma, sobre dibujos de Melchor Prieto. Todas las estampas presentan una unidad de estilo y una composición semejante, que ponen en evidencia el férreo control sobre las imágenes por parte de las autoridades eclesiásticas.

El grabado expuesto, *Cristo resucita en la Eucaristía*, es uno de los firmados por Alardo de Popma. Sobre un altar con alegorías de la resurrección, se eleva la figura de Cristo resucitado en la Hostia, mientras un coro de ángeles y santos canta y toca instrumentos musicales en su honor. Al fondo dos escenas laterales representan pasajes del Antiguo Testamento: la recolección del maná y el traslado del Arca de la Alianza.

[Texto completo, ed. 1622](#)

*

Popma, Alardo de (fl. 1617 - 1641)

Alabanza de la Eucaristía

En: Prieto, Melchor (O. de M.)

Psalmodia eucaristica a la Magestad Catolica de Filipo Quarto Rey de las Españas, ...

En Madrid : en la Imprenta Real, 1627



Juan de Courbes (ca. 1592 - ca. 1641)

Junto a los grabadores flamencos, y atraídos por las mismas causas, llegaron a España algunos grabadores franceses. En general no aportaron ninguna novedad, pues ellos mismos habían asimilado las técnicas de los flamencos. De todos, Juan de Courbes es el que logra una mayor calidad técnica en su producción y mayor éxito dentro del sector tipográfico.

Nacido en París en 1592, Courbes llegó a Madrid hacia 1620. No se conocen datos anteriores a su llegada, pero esta se explica por tener un hermano, Jerónimo de Courbes, que ya era un conocido librero establecido en Madrid.

Gracias a su destreza y a sus relaciones familiares consiguió encargos importantes desde sus inicios. Destaca la firma del contrato para la realización de las láminas de *Psalmodia Eucharística* (1622), uno de los principales proyectos de libro ilustrado español de la época, que supondrá la consolidación de su figura como notable grabador.

Su trayectoria española se vio interrumpida por una estancia en París, de 1623 a 1626, que aprovechará para perfeccionar el dominio del buril. Le proporcionará también una mayor autoafirmación de su condición de artista, que se pondrá de manifiesto en el modo de firmar los grabados: desde entonces acompañará su firma de la palabra «Fecit» en lugar del «Sculpsit» que había utilizado en su primera etapa madrileña.

Desde su regreso a Madrid desarrolló ininterrumpidamente su actividad hasta 1641, llegando a realizar más de un centenar de láminas. Trabajó para todas las imprentas madrileñas, aunque sus estampas se incluyeron también en libros editados en otras provincias.

A partir de 1641 desaparece su producción, aunque se ignora si el cese de actividad se debe a su muerte o a su regreso a Francia, especialmente en un momento de enfrentamiento bélico entre España y el país vecino.



Juan de Courbes

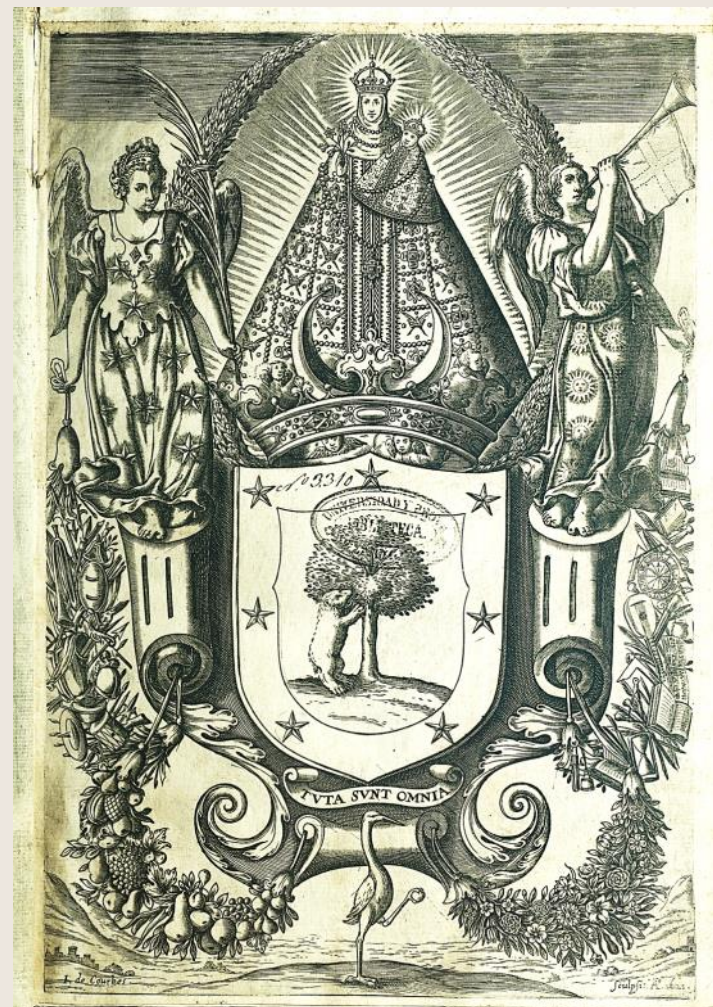
En el siglo XVII las vírgenes locales asociadas a una ciudad son objeto de especial devoción. Adquieren su mayor importancia al convertirse en defensoras de la localidad y su símbolo religioso.

En Madrid la Virgen de Atocha alcanzó gran popularidad. El grabado de Courbes para *Teatro de las grandezas de la Villa de Madrid...* de Gil González Dávila (1623) presenta la imagen de la Virgen sobre el escudo de la Villa acompañado del lema «todos la defienden».

Las figuras aladas que aparecen a ambos lados son la representación alegórica del Día — con un vestido estampado de soles— y la Noche —vestida por el cielo estrellado. Ambas figuras sostienen grandes guirnaldas, con objetos alusivos a las armas y las letras. El significado de la imagen se refiere a la protección que ejerce la Virgen de Atocha sobre la ciudad en cualquier hora del día, permitiendo con su tutela que fructifiquen las armas y las letras.

La idea de la vigilancia está subrayada por la grulla que aparece en la parte inferior. De acuerdo con la tradición iconográfica, sostiene una piedra en su pata para evitar ser vencida por el sueño.

Esta estampa está colocada en la página siguiente a la portada del libro, grabada por Juan Schorquens. Contiene además dieciséis retratos sin firma de santos y mártires de la villa de Madrid y reyes e infantes de la casa de Austria.



20

Courbes, Jean de (ca. 1592 - ca. 1641)
Virgen de Atocha con escudo de armas de la villa de Madrid
1621

En: González Dávila, Gil (ca. 1578-1658)
Teatro de las grandezas de la Villa de Madrid corte de los Reyes Católicos de España ...
En Madrid : por Thomas Iunti ..., 1623

[Texto completo](#)

Juan de Courbes

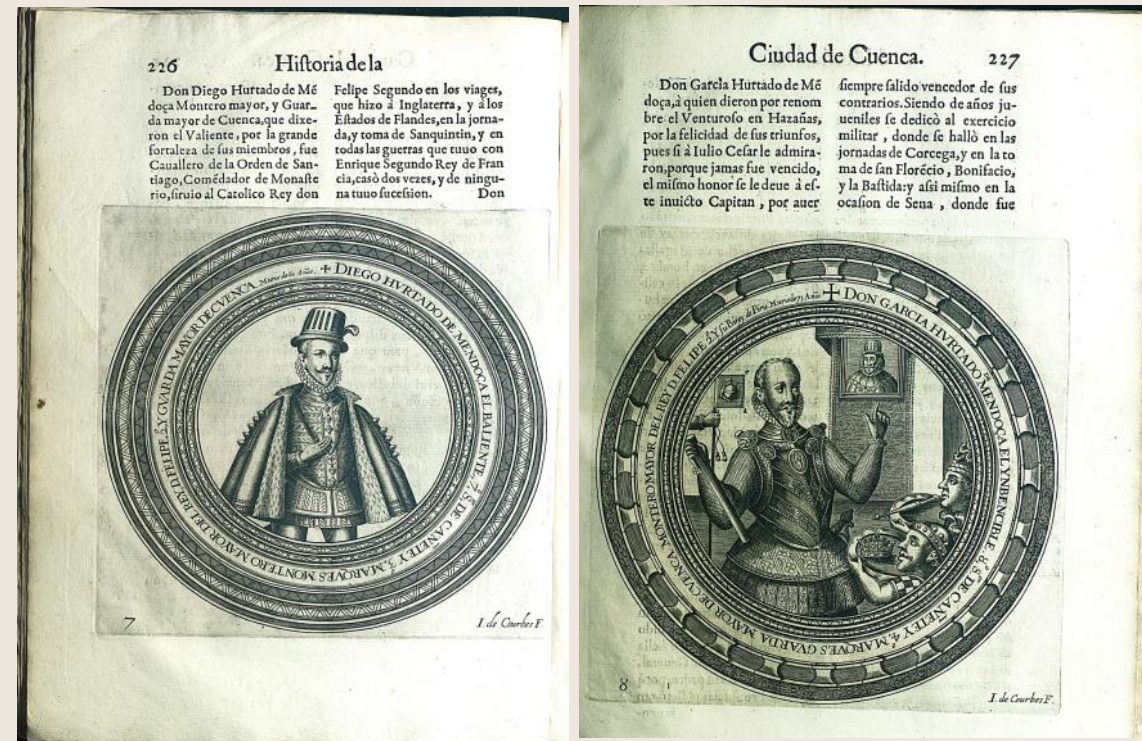
Uno de los aspectos más destacados de la obra de Juan de Courbes es el elevado número de retratos que realizó a lo largo de su trayectoria artística, representando una variada tipología de escritores, nobles o religiosos.

Los retratos de personajes pertenecientes a la nobleza son comparables por su simbolismo a los retratos reales. No pretenden reflejar la apariencia física real de los personajes sino su pertenencia a un linaje y el poder de su rango social. También con constantes las referencias al apoyo que los nobles prestan a la monarquía, convirtiéndose en sus fieles vasallos y servidores.

Encontramos un magnífico ejemplo en la serie de retratos de los Marqueses de Cañete (Hurtado de Mendoza), que Courbes abrió en 1629 para el libro de Juan Pablo Martir Rizo *Historia de la muy noble y leal ciudad de Cuenca*.

El más significativo es el de García Hurtado de Mendoza, virrey del Perú bajo el reinado de Felipe II. En la estampa el virrey recibe los símbolos del poder, cetro y corona, de manos de los indígenas, mientras su dedo índice apunta al retrato del rey, que aparece al fondo. De esta forma el virrey reconoce su papel como intermediario entre el pueblo y el rey, representado por su retrato, auténtico símbolo del poder.

El retrato que le precede corresponde a Diego Hurtado de Mendoza. Destaca la riqueza y suntuosidad de su vestimenta, acorde con su condición social.



21

Courbes, Jean de (ca. 1592 - ca. 1641)

Retrato de Diego Hurtado de Mendoza, séptimo señor de Cañete
Retrato de García Hurtado de Mendoza, octavo señor de Cañete
1629

En: Martir Rizo, Juan Pablo.

Historia de la muy noble y leal ciudad de Cuenca

En Madrid : por los herederos de la viuda de Pº de Madrigal, 1629

[Texto completo](#)

Juan de Courbes

Entre los retratos de escritores destacan los realizados en 1630 para la obra de Pellicer de Ossau *Lecciones solemnes de las obras de Don Luis de Góngora*.

El primero de ellos, de Luis de Góngora, es de gran importancia, por ser la primera copia conocida de una obra de Velázquez. Representa al poeta, a la edad de 60 años, vestido de negro. El grabador copió el retrato directamente en la lámina, por lo que la imagen resultante tras la estampación es la inversa del cuadro.

Courbes añadió al retrato otros elementos, como la alegoría de la Fama que toca la trompeta con una mano mientras coloca con la otra una corona de laurel, o la inserción del retrato en una arquitectura barroca en cuyo frontón coloca el escudo del poeta.

En la misma obra aparece el retrato del autor del libro, el poeta José Pellicer de Ossau. En este caso se simplifica la composición, pues la figura, de corte realista, aparece enmarcada en un sencillo vano.

Las cualidades morales del autor se subrayan en el poema escrito en la base.

Los emblemas que aparecen en las jambas se refieren a la envidia: un laurel sobre el que cae un rayo («Nec tuta laurus» = Ni el laurel es lugar seguro) y una serpiente que reptaba hacia el sol («Alta petir linor» = la envidia intenta llegar arriba). La modestia frente al ataque de los envidiosos fue un tema emblemático recurrente; en este caso está especialmente indicado, puesto que la figura de Góngora, tema de la obra, había sido muy atacada por otros poetas contemporáneos contrarios al culteranismo.



22

Courbes, Jean de (ca. 1592 - ca. 1641)
Retrato de Luis de Góngora y Argote
1630



23

Courbes, Jean de (ca. 1592 - ca. 1641)
Retrato de José Pellicer de Ossau y Tovar
1630

En: Pellicer de Ossau y Tovar, José (1602-1679)
*Lecciones solemnes a las obras de Don Luis de
Gongora y Argote, pindaro andaluz, ...*
En Madrid : en la Imprenta del Reino : a costa de
Pedro Coello, 1630

[Texto completo](#)

Juan de Courbes

Courbes graba también el retrato de María Estuardo que acompaña a la biografía de la reina escrita por Lope de Vega.

Destaca la combinación de elementos religiosos con otros civiles. En la parte superior los ángeles sostienen las palmas del martirio, en referencia a la condición de María Estuardo de reina mártir. De la zona inferior penden las cuatro coronas de los reinos por los que luchó en defensa de sus derechos: Inglaterra, Escocia, Francia y Polonia. El comentario en la base de la imagen contiene el siguiente proverbio «No desdeñes las enseñanzas de tu madre porque serán corona de gloria en tu cabeza y collar en tu cuello».

24

Courbes, Jean de (ca. 1592 - ca. 1641)

Retrato de María Estuardo

1627

En: Vega, Lope de (1562-1635)

*Corona tragica : vida y muerte de la Serenissima reyna de Escocia
María Estuarda ...*

En Madrid : por la viuda de Luis Sanchez... , 1627

[Texto completo](#)



Juan de Courbes

Los escudos de armas son uno de los motivos más representados en la estampa libresca del siglo XVII. Muchos de ellos aparecieron en los frontispicios o en los retratos, como elementos iconográficos añadidos, pero también se grabaron estampas en las que el escudo es su único protagonista.

En estos casos solían figurar en la portada, junto a la información bibliográfica de la obra, o delante de la dedicatoria. Con frecuencia se enmarcaban en una cartela simple, siendo el yelmo situado en la parte superior el único elemento decorativo. A ambos lados podían aparecer figuras alegóricas alusivas a las virtudes y cualidades de la persona o institución a la que representaban.

Las personas a las que hacían referencia eran el autor del libro, el personaje sobre el que versaba el libro, o la persona a la que iba dedicada la obra. Estos últimos son los más frecuentes y los que más abundan en la obra de Courbes. Su función era reforzar la dedicatoria, poniendo en evidencia la protección del poderoso, bien sea para conseguir el patrocinio de la edición, o por el amparo frente a los murmuradores y envidiosos.

Las dedicatorias vinculadas al poder político motivaron que toda la portada girara en torno al escudo, independientemente de cual fuera el contenido del libro. Tenemos un ejemplo en la obra de Mateo López Bravo *De rege et regendi ratione...* (1627), un tratado sobre el arte de gobernar y la distribución de la riqueza. El libro *está* dedicado al conde-duque de Olivares y su escudo, grabado por Courbes, ocupa la parte principal de la portada.

Se trata de una versión simplificada. En otras versiones completas del mismo escudo, grabadas por Courbes, se introducen iniciales en la corona y en la orla alusivas al abuelo de la casa de Guzmán.



Juan de Courbes. Escudo de armas del conde-duque de Olivares. 1629
Biblioteca Digital del Patrimonio Cultural de Extremadura

25

Courbes, Jean de (ca. 1592 - ca. 1641)

Escudo de armas de Gaspar de Guzmán, conde duque de Olivares
1627

En: López Bravo, Mateo

De rege et regendi ratione libri tres / auctore Matthæo Lopez Brauo

Matriti : apud viduam Ludouici Santij, 1627

[Texto completo](#)

Juan de Courbes

Otro de los escudos grabados por Courbes se encuentra en el verso de la portada de *Schediasma epistolare de liberalibus studiis* (1644). Corresponde al autor de la obra, el humanista y bibliófilo Lorenzo Martínez de Prado. Este mismo escudo se incluyó en otros libros del autor, con ligeras alteraciones.

26

Courbes, Jean de (ca. 1592 - ca. 1641)

Escudo de armas de Lorenzo Ramírez de Prado
1632

En: Ramírez de Prado, Lorenzo (1583-1658)

Schediasma epistolare de liberalibus studiis

Antuerpiae : ex officina plantiniana Balthasaris Moreti, 1644



Juan de Courbes

Se conservan pocos ejemplos de estampas situadas en el interior del libro para servir de complemento del texto.

Una de las excepciones se encuentra en la edición de *El Polifemo de Don Luis de Góngora* comentado por García de Salcedo Coronel (1636). Incluye una estampa que representa la fábula de Polifemo y Galatea.

El cíclope Polifemo, sentado en una roca, se dispone a tañer la flauta para conquistar el corazón de Galatea, quien en compañía de otras dos ninfas marinas parece completamente ajena a los requerimientos amorosos de éste.

La imagen está tomada de fresco que realizó el pintor Anibal Carracci para el Palacio Farnesio de Roma. El grabado tiene un valor añadido por ser la primera referencia visual que se conoce de los frescos romanos. Pero su mayor interés reside en la adaptación que hace Courbes de la imagen, cubriendo la desnudez del cíclope con una piel de leopardo, para que no resultara indecorosa a los ojos de una sociedad que había establecido rigurosos límites a la representación del desnudo.

27

Courbes, Jean de (ca. 1592 - ca. 1641)

Polifemo y Galatea

1629

En: Góngora y Argote, Luis de (1561-1627)

El Polifemo de Don Luis de Góngora / comentadas por D. Garcia de Salzedo Coronel...

En Madrid : en la Imprenta Real... , [s. a.]



Annibal Carracci. *Polifemo y Galatea*

Palacio Farnesio, Roma

[Texto completo](#)

Juan de Noort (1587 - 1652)

Juan de Noort pertenece a la segunda generación de grabadores flamencos que vinieron a España. Era natural de Amberes, y es posible que fuera hijo del pintor Adam van Noort, aunque las noticias sobre su origen son confusas. A diferencia de otros grabadores que llevaron una vida itinerante, Noort llegó a Madrid hacia 1626, ciudad donde se estableció definitivamente, se casó y murió en 1652.

Su producción destaca por ser muy extensa y variada. El *Repertorio de Grabados Españoles* de la Biblioteca Nacional de España reseña más de 150 grabados suyos. En la mayoría de los casos no se limitó a grabar las láminas, sino que también es autor de la composición y el dibujo para la estampa, interpretando las ideas impuestas por el autor del libro o el promotor de la edición.

Ilustró algunos de los libros más importantes que se editaron en el Madrid de la época. Destacan las estampas del *Arte de ballestería y montería* de Alonso Martínez Espinar (1644). Importante es también su colaboración, junto con Herman Panneels, en la edición de *El Parnasso español... de don Francisco de Quevedo Villegas* (1648), encargándose de la portada y de algunas de las estampas dedicadas a las musas sobre dibujos de Alonso Cano.

Grabó numerosos retratos de escritores y personajes de la Corte, en los que puede apreciarse la influencia de Velázquez. Los retratos de Felipe IV, el conde-duque de Olivares, el príncipe Baltasar Carlos, Isabel de Borbón, el cardenal infante Fernando de Austria o Quevedo son un ejemplo de la maestría que alcanzó su obra.

Aunque no fue innovador en sus composiciones, supo combinar con eficacia los elementos arquitectónicos, iconográficos y ornamentales, evolucionando su estilo del manierismo al barroco en sintonía con la evolución estética de su tiempo.



Juan de Noort

El grabado realizado por Noort para la portada de la *Vida del venerable... Fray Geronimo Batista de Lanuza* de fray Jerónimo Fuser (1648) es un ejercicio de exaltación del personaje biografiado.

Batista de Lanuza pertenecía a la orden dominica y fue obispo de Barbastro y Albarracín. Su figura ocupa el espacio central de la escena, sentado ante una mesa y en actitud de escribir un libro. A su alrededor se sitúan los santos dominicos más notables, que le entregan coronas de laurel en reconocimiento de su fama: Santo Domingo con la estrella que le quedó estampada en la frente en el momento de su bautismo, según la tradición, así como el perro con la antorcha encendida que identifica la orden como «perros pastores de la Iglesia»; San Antonio con la cruz patriarcal; San Luis Beltrán que sostiene la copa de la que sale una serpiente –en alusión al milagro que le libró de morir envenenado–; San Vicente Ferrer, como gran predicador; Santo Tomás de Aquino, representado en su condición de doctor angélico, con el sol en el pecho y la casa de Dios en su mano.

En la escena superior, los padres y doctores de la Iglesia que forman la corte celestial ofrecen coronas de laurel en dirección a Lanuza.

Sobre la cartela del título se encuentra el escudo de Miguel Batista de Lanuza, sobrino del biografiado, a quien va dedicada la obra.

28

Noort, Juan de (1587 - 1652)

Portada. Fray Jerónimo Batista de Lanuza acompañado de santos dominicos

En: Fuser, Jerónimo (O.P.)

Vida del venerable y apostolico varon ... don Fray Geronimo Batista de Lanuza de la Orden de Predicadores ...

En Zaragoza : por Pedro Lanaja, 1648



Juan de Noort

El dominico Fray Bartolomé de los Mártires, arzobispo de Braga, fue uno de los de los artífices de la reforma de la Iglesia surgida del Concilio de Trento. El báculo y la mitra arzobispal que acompañan la figura subrayan la dignidad eclesiástica del personaje.

El retrato de Juan de Noort enfatiza la concentración sobre el Cristo que sostiene en su mano hasta el punto de extraviar la mirada.

En el dorso de la mano derecha aparece dibujada una cruz griega con flor de lis que, según la leyenda, era una marca de nacimiento. Esta impronta aparece también en su escudo de armas, situado en el ángulo superior derecho de la imagen.

[Texto completo](#)

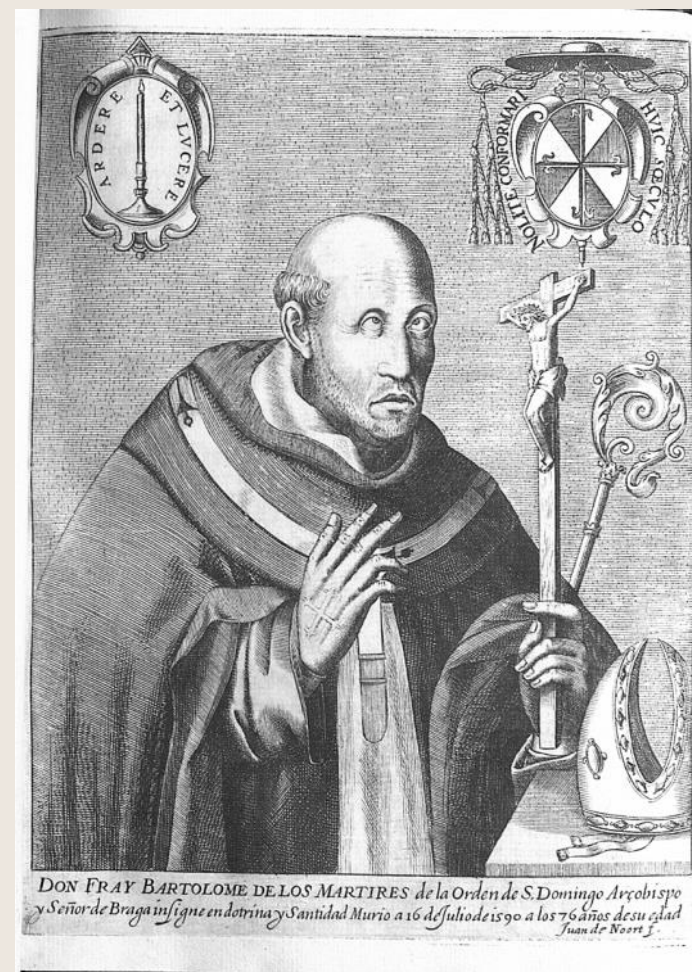
29

Noort, Juan de (1587 - 1652)

Retrato de fray Bartolomé de los Mártires
1645

En: Muñoz, Luis

Vida de D. Fr. Bartolome de los Martires, de la orden de Santo Domingo, arzobispo y señor de Braga
En Madrid : en la Imprenta Real, 1645



Juan de Noort

En el diseño de los frontispicios se utilizaron diferentes tipologías arquitectónicas, algunas de ellas inspiradas en los tratados de arquitectura o en edificios reales. De forma recurrente se adoptaron las formas del manierismo tardío definidas por los grandes tratadistas como Palladio, Serlio y Vignola. De forma recíproca, algunos estudios señalan la influencia de los frontispicios en el diseño de nuevos edificios, pese al carácter irreal de estas arquitecturas.

Junto a los frontones con portadas de medio punto o adinteladas, aparecerán diversas variantes como el frontón semicircular partido por volutas o el esquema del arco de triunfo. Otro modelo de arquitectura es el que presenta la forma de templete integrado en el espacio, y por tanto dotado de mayor profundidad. Dentro y a los lados de él se disponen los diferentes modelos iconográficos.

La portada arquitectónica que presenta la edición de 1649 de los *Autos i Acuerdos del Consejo Real de Castilla...* corresponde a la tipología de templete con columnas jónicas. A ambos lados dos figuras femeninas constituyen sendas representaciones de la Justicia del cielo, con los atributos característicos de la espada y balanza, y la Abundancia terrenal, que sujeta el cuerno de la abundancia.

Bajo la bóveda de cuarterones, dos ángeles sostienen el escudo real, mientras otros tocan las trompetas de la Fama.

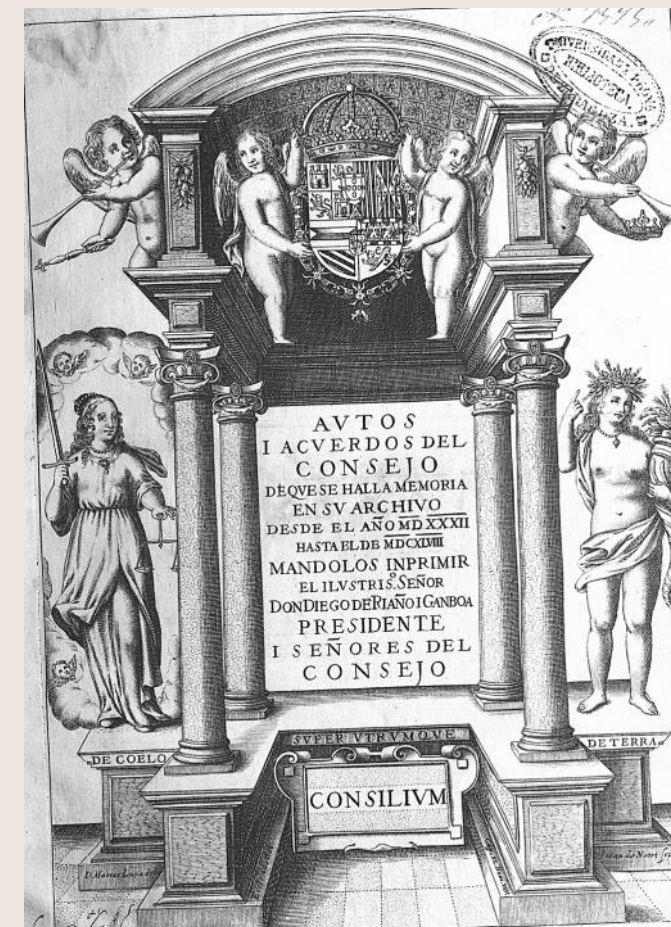
Estos elementos enfatizan el importante papel del Consejo de Castilla dentro de la estructura de gobierno de la monarquía hispánica, en su doble condición de tribunal supremo y de órgano político-administrativo, cuyas resoluciones alcanzaron el conjunto de los reinos castellanos.

30

Noort, Juan de (1587 - 1652)
Frontispicio. Alegorías de la Justicia y la Abundancia
1649

En: Consejo Real de Castilla
Autos i Acuerdos del Consejo de que se halla memoria en su archivo desde el año MDXXXII hasta el de MDCXLVIII
En Madrid : Por Diego Diaz de la Carrera,
1649

[Texto completo](#)



Juan de Noort

Gabriel Pareja y Quesada fue un juriconsulto natural de Alcaraz (Albacete). En la corte ejerció como abogado en la Audiencia madrileña, y actuó como defensor de pobres en el Tribunal de la Inquisición. Su obra más importante, *De uniuersa instrumentorum...* es una monumental compilación de derecho procesal, tanto civil como canónico. Se publicó en dos tomos, el primero en 1643—que corresponde a la obra expuesta— y el segundo en 1649. La obra tuvo gran éxito, como demuestran las sucesivas ediciones que se hicieron en Lyon durante los siglos XVII y XVIII.

La edición se adornó con un frontispicio y el retrato de Gabriel Pareja y Quesada abierto por Juan de Noort. El autor aparece arrodillado, ofreciendo su obra a la Virgen. La escena y el paisaje de fondo hacen referencia a la leyenda de la Virgen de Alcaraz, según la cual se apareció sobre una encina a un pastor que se encontraba apacentando las ovejas. En la base del tronco del árbol aparece el escudo del autor.

La precisión y limpieza del dibujo ponen de manifiesto la destreza de Noort con el buril. La estampa constituye un curioso ejemplo de retrato de autor que logra transmitir la profunda religiosidad del personaje a través de la elegancia y la sencillez de la composición narrativa.

31

Noort, Juan de (1587 - 1652)

Gabriel Pareja y Quesada ofrece su libro a la Virgen de Cortes de Alcaraz
1643

[Texto completo](#)

En: Pareja y Quesada, Gabriel (1601-)

*Praxis edendi siue de uniuersa instrumentorum editione tan a
Praelatis quam a Iudicibus ecclesiasticis & secularibus ...*
Madridii : ex typographia Francisci Maroto, 1643



Juan de Noort

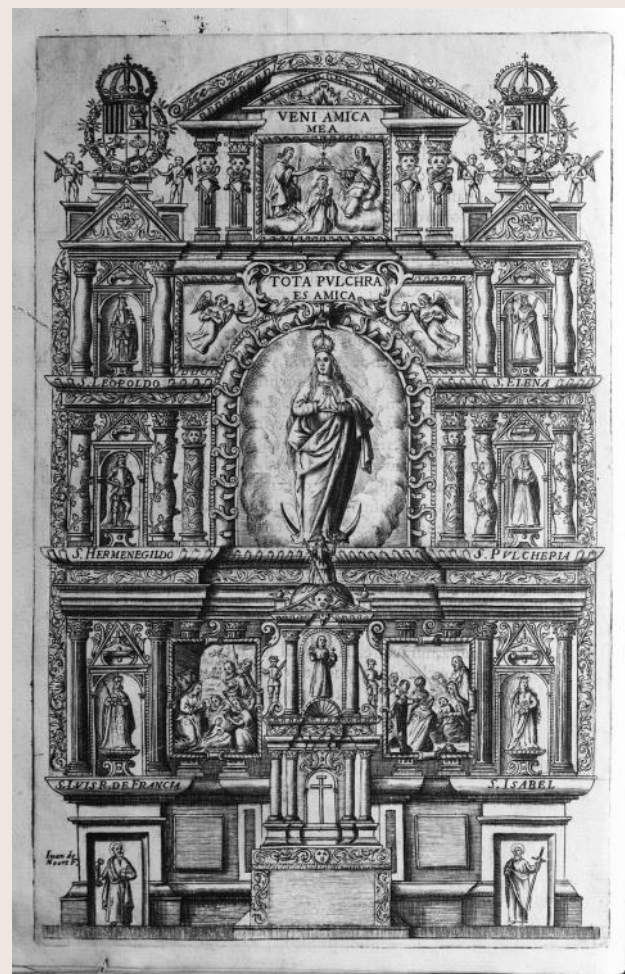
En 1650 Noort realizó dos versiones del retablo barroco de la capilla mayor de la catedral de la Puebla de los Ángeles para el *Memorial... de la S. Iglesia Catedral de la Puebla de los Ángeles en la Nueva-España...* escrito por Juan Alonso Calderón.

El retablo había sido un encargo de su obispo, Juan Palafox y Mendoza, al escultor Juan Martínez Montañés. Para rematar el conjunto, Palafox mandó colocar dos escudos con las armas reales, tallados en madera, que fueron motivo de controversia. La Real Audiencia de México acusó al obispo de haber incluido sus armas personales en los escudos y mandó colocar otros, pintados, en su lugar. Para defenderse de las acusaciones, Palafox encargó la edición de este *Memorial*, en el que se demostraba la legitimidad de su diseño. Con el fin de ilustrar ambas versiones, Noort utilizó dos pequeñas planchas móviles: el grabado que aparece en el folio 3 corresponde a la del obispo Palafox, mientras que la del folio 42 corresponde a la ordenada por la autoridad judicial.

Por lo demás, el grabado pretende ser una copia del propio retablo original.

En el nicho central, la Virgen, custodiada por ángeles, está rodeada de las imágenes de san Leopoldo, san Hermenegildo, santa Elena y santa Pulqueria. El ático representa la coronación de la Virgen, junto con el mencionado escudo real, que aparece en dos imágenes invertidas. En el basamento se encuentran las figuras de san Luis de Francia, santa Isabel y en el centro, sobre el sagrario, el niño Jesús triunfante. Alternan con escenas de la adoración de los pastores y adoración de los Reyes Magos.

Noort no viajó a Puebla de los Ángeles, su modelo se basó en la información que le proporcionaron el obispo y el autor de la obra, y quizás en dibujos que no se han conservado. Pero su interpretación certificó los elementos más importantes de la composición original, así como el uso de las columnas salomónicas en la arquitectura de la Nueva España.



El retablo sufrió varias modificaciones a mediados del siglo XIX que alteraron su lectura. El grabado de Noort adquiere por tanto un interés adicional, por ser el único testimonio de su versión original.

32

Noort, Juan de (1587 - 1652)

Retablo de la capilla mayor de los Reyes en la catedral de Puebla de los Ángeles.
[ca.1650]

En: Alonso Calderón, Juan
Memorial historico, iuridico, politico de la S. Iglesia Catedral de la Puebla de los Angeles en la Nueva-España
[S. l.] : [s. n.], [s. a.]

[Texto completo](#)

Juan de Noort

El grabado que Juan de Noort realiza para la obra de José Maldonado *El más encendido retiro del alma...* (1649) es una alegoría de la salvación del alma.

El autor de la obra, natural de Quito, pertenecía a la orden franciscana, donde alcanzó los cargos más importantes que hasta entonces había ocupado un americano. También escribió tratados de derecho y obras de literatura ascética y mística, como la expuesta.

En relación con el asunto de la obra, la composición está estructurada en dos planos horizontales. El superior representa el ámbito celestial; aparecen las figuras de la Virgen y san José arrodillados ante Dios padre, el Espíritu Santo y Jesucristo; los ángeles tocan instrumentos musicales.

El plano inferior representa el plano terrenal. Las virtudes teologales, la Fe con la cruz y el cáliz, la Esperanza con áncora y niño, y la Caridad con rama de olivo y corazón flameante, tienen puesta su mirada hacia la Cruz. Frente a ellas, el Mundo, el Demonio y la Carne dan la espalda a la Cruz. La composición nos está diciendo que el diálogo de Cristo con las virtudes es el camino para alcanzar la salvación eterna.

33 **Noort, Juan de (1587 - 1652)**
Alegoría de la salvación del alma
1649

En: Maldonado, José (O.F.M.)

El mas escondido retiro del alma, en que se descubre la preciosa vida de los muertos y su glorioso sepulchro

En Çaragoza : por Diego Dormer, 1649

[Texto completo](#)



Herman Panneels (fl. 1636 - 1651)

Herman Panneels era natural de Mortsel (Bravante), hijo de un mercader. Llegó a Madrid hacia 1638 para incorporarse al cuerpo de arqueros de la Casa Real. Está documentada también su afición a estampar mapas, actividad que realiza como una ocupación secundaria. Como sucede en la mayoría de los casos, son muy escasas las fuentes documentales conocidas y solo a través de su obra se puede seguir el rastro de su vida.

En la corte entró en contacto con otros grabadores flamencos con los que llegó a colaborar. Lo hizo con Perete en *Ilustración del renombre de Grande* (1638) de Juan Antonio de Tapia y Robles, obra para la que grabó los retratos del rey Felipe IV y del conde-duque de Olivares. También compartió con Juan de Noort los grabados de las musas para la edición del *Parnaso español* de Quevedo (1648).

Su ocupación principal, como para el resto de grabadores, fue la ilustración de portadas de libros, de las que se exponen dos notables ejemplos.



Herman Panneels

El grabado para la portada de la Reforma de los Descalços de Nuestra Señora del Carmen de Francisco de Santa María (1644), es una exaltación a la reforma de la orden del Carmen.

La estampa nos muestra las figuras de san Elías, a quien se atribuye la fundación de la orden del Carmen y santa Teresa de Jesús, su reformadora, elevando con sus manos el monte Carmelo. Ambos expresan su condición, san Elías como creador: «yo la planté para María», y santa Teresa como reformadora: «yo la reformé para ti».

Sobre el monte Carmelo y rodeada de una corte de ángeles, la Virgen del Carmen, con el niño en brazos, da su bendición a la reforma carmelitana. Sobre las nubes aparece impreso su lema: «Vivirá para mí la blanca orden del Carmelo». Dos ángeles a los lados llevan unas palmas, en alusión a los primitivos mártires del Carmelo, mientras sostienen el escudo de la orden.

34

Panneels, Herman (fl. 1636 - 1651)

*Portada. Alegoría de la reforma de la Orden Carmelita
1644*

[Texto completo](#)

En: Francisco de Santa María (O.C.D.)

*Reforma de los Descalços de Nuestra Señora del Carmen de la
primitiva Observancia hecha por Santa Teresa de Jesús...*

En Madrid : por Diego Diaz de la Carrera, 1644



Herman Panneels

El mismo significado tiene el grabado que aparece en la portada de *El Sol de Occidente N. glorioso padre S. Benito* de Alonso de San Vitores (1648). Representa el momento de inspiración de san Benito al escribir la regla que dará lugar a la reforma de la orden benedictina. San Benito, arrodillado ante un crucifijo, sostiene la pluma en una mano y en la otra el libro que contiene las constituciones de la reforma. Un águila reconoce la condición del maestro. En sol que aparece entre las nubes de un cielo tenebroso es la metáfora de la luz y símbolo de la inspiración divina.

35

Panneels, Herman (fl. 1636 - 1651)

Portada. *San Benito escribiendo los preceptos de la orden benedictina*
[ca. 1645]

En: Alonso de San Vitores (O.S.B.)

El Sol de Occidente N. glorioso padre S. Benito ... patriarca de las religiones todas ...

En Madrid : por Gregorio Rodriguez, 1647

[Texto completo](#)



Herman Panneels

Aunque el parecido físico de los retratos era siempre un valor, en el caso de los santos y religiosos solía resultar difícil, bien porque muchos de ellos habían muerto hacía siglos, o porque se habían negado a ser retratados por modestia. La falta de unos modelos fiables obligó a hacer representaciones idealizadas. En ocasiones, la posibilidad de obtener una mascarilla mortuoria permitió obtener cierta verosimilitud.

La identificación del hábito del retratado con la orden a la que pertenecía era un elemento esencial que contribuía a la apariencia de realismo.

El retrato de fray Luis de Granada que grabó Panneels para *Vida y virtudes del ... P.M. Fray Luis de Granada* (1639) es un ejemplo significativo. Se trata de uno de los mejores que se conocen del escritor dominico. Está basado en un dibujo de Juan de Jáuregui, autor del poema laudatorio que lo acompaña. Aparece vestido con el hábito de la orden dominica.

El religioso nunca quiso ser retratado por modestia, pero la demanda de su efigie llevó a que, por orden del Papa Gregorio XIII, se grabara esta imagen. Cuando le llegó una copia exclamó con disgusto «Válgame Dios, ¿quién se ha atrevido a hacer esto? en verdad que si pudiera lo remediaría».

Los retratos que respondían con cierta fiabilidad a los rasgos del retratado fueron calificados como «verdadero retrato» o «vera effigie» y a veces se utilizó la expresión latina «ad vivum».



36

Panneels, Herman (fl. 1636 - 1651)
Retrato de fray Luis de Granada
1639

En: Muñoz, Luis
Vida y virtudes del ... P.M. Fray Luis de Granada
En Madrid : por Maria de Quiñones, 1639

[Texto completo](#)

Herman Panneels

La ilustración del libro fue un eficaz instrumento para difundir la supremacía del poder monárquico.

Las imágenes del rey o del príncipe heredero respondían a arquetipos pictóricos inspirados en los retratos de Velázquez. Intentaban reproducir con el mayor grado de verismo posible los rasgos fisionómicos del monarca. Alrededor de la imagen central los grabadores añadieron un conjunto de elementos alegóricos y emblemáticos cuyo propósito era ensalzar la figura real y potencian el efecto propagandístico de la imagen.

Un ejemplo relevante se encuentra en los retratos preliminares de Felipe IV y el conde-duque de Olivares, ambos a partir de pinturas originales de Velázquez («Ex archetipo Velazquez»), en el libro de Juan Antonio de Tapia y Robles *Ilustración del renombre de Grande* (1638)

El monarca viste con armadura y lleva colgado el toisón de oro. Está rodeado por las alegorías de la Religión y la Fe, ataviadas con sus correspondientes atributos, que sostienen la corona real sobre una cabeza de león. Esta imagen fue adaptada por Juan de Noort para otro retrato del monarca.

El libro tiene además en su interior dieciocho retratos firmados por Pedro Perete de papas y santos, todos de medio cuerpo y enmarcados en una orla cuadrada.



37

Panneels, Herman (fl. 1636 - 1651)

Retratos de Felipe IV y del conde-duque de Olivares
1637

En: Tapia y Robles, Juan Antonio de
Ilustracion del renombre de Grande

En Madrid : en la imprenta de Francisco Martínez, 1638

[Texto completo](#)

Herman Panneels

La estampa religiosa fue un eficaz instrumento para propagar la iconografía religiosa surgida de la Contrarreforma. Las órdenes religiosas se afanaron por difundir estampas sueltas de los nuevos santos en apoyo a los procesos de beatificación.

Los jesuitas tuvieron un papel primordial, como difusores del Evangelio por todo el mundo. Tres santos de reciente creación se convirtieron en estandarte de la orden, san Ignacio de Loyola, san Francisco Javier y san Francisco de Borja.

Herman Panneels grabó en 1624 esta lámina de san Francisco de Borja para distribuirla como estampa suelta. Representa al santo arrodillado ante la imagen de la Inmaculada y con la mirada elevada hacia la Santísima Trinidad y la Eucaristía. Le rodean los atributos alusivos a su vida: los tres capelos cardenales, en referencia a las tres veces que rechazó el nombramiento de cardenal por seguir en la orden, y las coronas y armaduras como símbolo de su renuncia al ducado de Gandía y por extensión a los bienes terrenales. Los dos escudos a la derecha subrayan el origen noble y la condición de jesuita.

A comienzos del siglo XVIII se hizo una nueva tirada del grabado para ilustrar la edición de *La Heroyca vida, virtudes, y milagros del grande S. Francisco de Borja...* de Álvaro de Cienfuegos.

* **Panneels, Herman (fl. 1636 - 1651)**
Retrato de san Francisco de Borja
ca. 1631

En: Cienfuegos, Álvaro (S.I.) (1657-1739)
La heroyca vida, virtudes, y milagros del grande S. Francisco de Borja ...
En Madrid : por Juan Garcia Infanzon..., 1702



Roberto Cordier (fl. 1629- 1673)

Otro grabador francés afincado en España fue Roberto Cordier, natural de Abbeville y hermano del también artista Louis Cordier. Trabajó en Madrid entre 1629 y 1653. Apenas se conoce ningún otro dato de su biografía, más allá de los trabajos que realizó, ni se tiene constancia de las fechas de su nacimiento y muerte.

De su trayectoria artística destaca su colaboración con el político y jurista Juan de Solórzano Pereira, autor de la primera gran compilación de derecho indiano *Disputationem de Indiarum iure*. La obra fue publicada en dos volúmenes (1629-1639) y posteriormente apareció una nueva versión en español, corregida y aumentada, con el título de *Política indiana* (1647). Todas ellas llevan el mismo frontispicio grabado por Cordier.

También se utilizó esta portada en otra de las grandes obras de Solórzano Pereira, *Emblemata regio politica in centuriam* (1653). Este tratado de emblemas políticos, destinado a la formación de buenos gobernantes, iba además acompañado de 100 pequeñas estampas de gran belleza y precisión. Aunque su autoría ha sido atribuida a Cordier, ninguna de ellas lleva su firma.

Este caso constituye un claro ejemplo de reutilización de portadas. Fueron numerosos las láminas retalladas, aprovechadas y adaptadas para diferentes ediciones de una obra, o para diferentes obras de un autor. Puesto que la propiedad de la lámina no era del grabador sino del autor o de la persona que costeaba la edición, este podía utilizarla en cuantas ocasiones considerara oportuno. Las diferencias en el contenido del texto (autor, título, dedicatoria, algún detalle de la imagen) obligaban a retallar la plancha de acuerdo con la nueva publicación.



Roberto Cordier

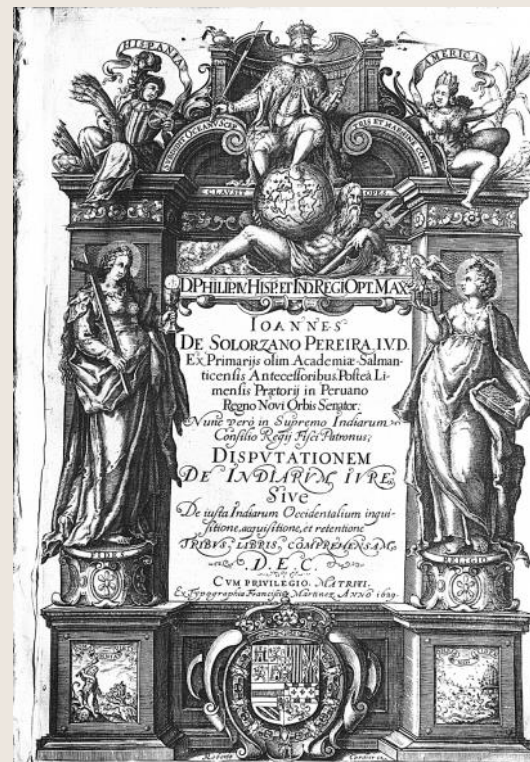
El frontispicio abierto por Cordier para las obras de Solórzano Pereira corresponde a la tipología de puerta adintelada con basamento. A ambos lados del título aparecen las alegorías de la Fe – con la cruz y el cáliz– y la Religión –sosteniendo el libro sagrado– junto al pelicano que alimenta a sus crías, símbolo de Cristo.

En el plano superior la imagen hace referencia a la extensión de los dominios de la monarquía hispánica: la figura entronizada de Felipe IV, con sus atributos de poder, espada y cetro, coloca uno de sus pies sobre la esfera terrestre, sustentada por Neptuno, dios de los mares.

Las figuras femeninas de los lados son la habitual representación emblemática de España –con armadura y espigas– y América –indígena desnuda. En el perfil del frontón aparece el lema «Sometió el océano bajo su cetro desde los confines del Cielo».

El plano inferior contiene el escudo real en el centro y a ambos lados, sobre los pedestales, emblemas alusivos al poder de la virtud.

En las dos portadas expuestas se puede apreciar que, además de variar el contenido textual, en una de ellas, que corresponde a la edición más moderna, se ha añadido un bigote a la figura de Felipe IV para adecuar la imagen del monarca a su edad, puesto que habían pasado muchos años desde la primera vez que había sido utilizada.



38

39

Cordier, Roberto (fl. 1629- 1673)

Frontispicio. Felipe IV en el trono. Alegorías de España. América, la Fe y la Religión
1629 y retallada en 1652

En: Solórzano Pereira, Juan (1575-1654)

Disputationem de Indiarum iure siue

Matriti : ex typographia Francisci Martinez, 1629

[Texto completo](#)

Solórzano Pereira, Juan (1575-1654)

D. Philippo IV ... Emblemata regio politica in centuriam unam ...

Matriti : in Typographia Domin Garciae Morras, 1653

[Texto completo](#)

Maria Eugenia de Beer (fl. 1640 - 1652)

Maria Eugenia de Beer constituye, por su condición de mujer, un caso excepcional en el panorama artístico del momento. Además de ser una de las primeras mujeres grabadoras que se conocen, fue un caso único en la corte española de la primera mitad del siglo XVII.

Se cita su fecha de nacimiento hacia 1620. Era hija del pintor holandés Cornelio de Beer, quien ejerció también como editor. Debió de ser discípula de su padre y probablemente también de Pedro Perret. En 1641 contrajo matrimonio con Nicolás Merstraten, un ayuda de cámara de Juan José de Austria de origen flamenco.

Su producción como grabadora se centró en la ilustración de libros durante un breve espacio de tiempo. Comprende sesenta y ocho láminas, aunque gran parte de ellas se concentra en dos grupos: veinticuatro en el *Cuaderno de aves*, fechado hacia 1637-1639, y treinta en los *Exercicios de la gineta...*, de Gregorio de Tapia y Salcedo (1643). Ambas están dedicadas al príncipe Baltasar Carlos.

A partir de 1652 se pierde su rastro, ignorándose si murió en España o por el contrario regresó a su país natal. Siempre firmó como *Doña María Eugenia de Beer*, mostrando su clara intención de reafirmar la autoría de sus obras, así como el estatus social del que disfrutaba.



Maria Eugenia de Beer

La serie *Exercicios de la gineta...*, además de la portada y un retrato del príncipe Baltasar Carlos, contiene veintiocho estampas en las que se muestran diversas escenas de rejoneo y montería de leones, elefantes, jabalíes, y otros animales. La actitud de los jinetes recuerda los retratos ecuestres de la época y en algunos se percibe el influjo de Velázquez.

40

Beer, María Eugenia de (fl. 1640 - 1652)

De torear con rejón

1643

En: Tapia y Salcedo, Gregorio de

Exercicios de la Gineta ... / por Don Gregorio de Tapia y Salzedo

En Madrid : por Diego Diaz, 1643

[Texto completo](#)



Maria Eugenia de Beer

Entre las obras más apreciadas y finamente grabadas por María Eugenia de Beer destaca el retrato de Diego de Narbona, catedrático de cánones en la Universidad de Toledo, para el libro *Annales tractatus iuris* (1642).

El grabado es un retrato realista del autor. Viste con traje negro y gola blanca. De su rostro, caracterizado con bigote y perilla, destaca la expresión de la mirada ladeada, que revela la profundidad psicológica del personaje.

En la parte superior se encuentra el escudo de armas de la familia Narbona, coronado por un yelmo. La inclusión de dos sirenas en el marco ovalado acentúa el carácter manierista de la composición.

Mediante la proyección de la sombra en medio óvalo del fondo consigue el efecto de profundidad espacial. Este efecto pictórico, iniciado en Italia a mediados del siglo anterior, fue muy imitado por los grabadores de nuestro país.

En la parte superior se indica la edad de 36 años del personaje. Debajo del retrato, una cartela contiene un dístico laudatorio cuyo autor es el cronista Tomás Tamayo de Vargas.

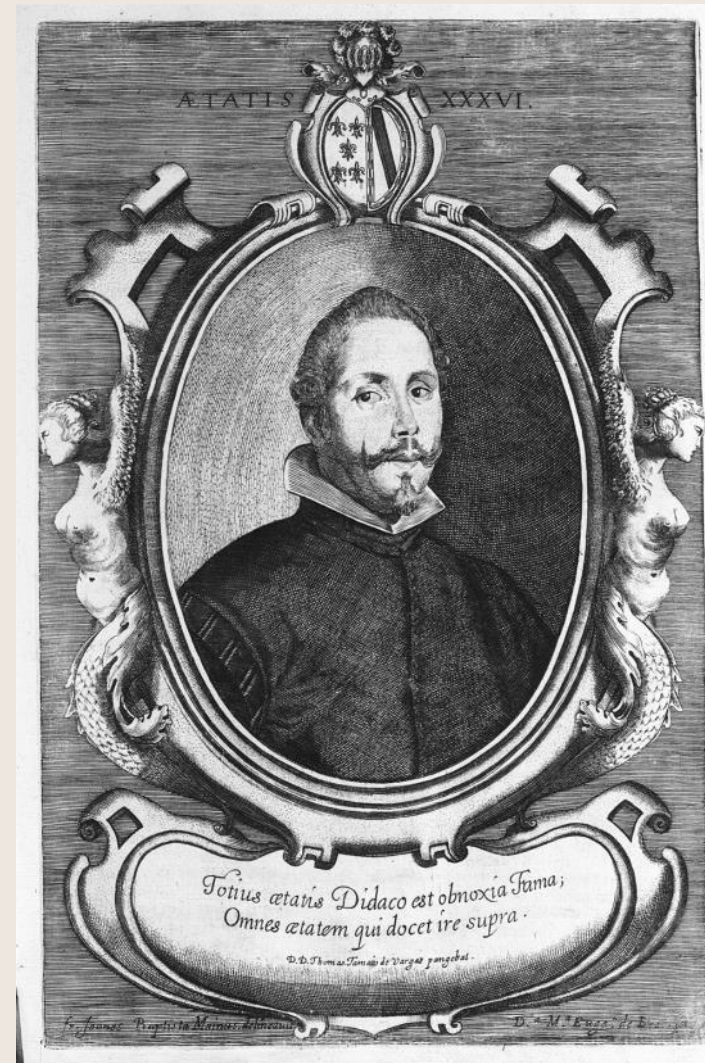
41

Beer, María Eugenia de (fl. 1640 - 1652)

Retrato de Diego de Narbona
1642

[Texto completo](#)

En: Narbona, Diego de
Annales tractatus iuris de aetate ad omnes humanos actus requisita
Mantua Carpetana : excudebat Didacus Diaz ..., 1642



ÍNDICE ONOMÁSTICO

Abreu, Pedro de (O.F.M.) (m. s. XVII)	18	Estupiñan, Luis, imp.	15
Alonso Calderón, Juan	32	Fernandez, Alonso (O.P.)	3
Alonso de San Vitores (O.S.B.)	35	Florencia, Jeronimo de (S.I.) (1565-1633)	9
Astor, Diego de (ca. 1609 - ca. 1650)	12, 13	Francisco de Santa Maria (O.C.D.)	34
Beer, María Eugenia de (fl. 1640 - 1652)	40, 41	Fuser, Jerónimo (O.P.)	28
Cabarte, Pedro, imp.	4	García Infanzón, Juan, imp.	42
Cabrera de Córdoba, Luis (1559-1623)	43	García Morrás, Domingo (fl. 1646-1683), imp.	39
Caro de Torres, Francisco.	19	Góngora y Argote, Luis de (1561-1627)	27
Carranza, Alonso	16	González Dávila, Gil (ca. 1578-1658)	20
Carrillo, Martín (1561-1630)	8	González de Mendoza, Pedro (1571-1639)	14
Cienfuegos, Álvaro (S.I.) (1657-1739)	42	González, Juan, imp.	19
Coello, Pedro, ed.	22, 23	Heylan, Francisco (1584 - 1650)	14, 15
Colegio de San Ambrosio (Valladolid), imp.	11	Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, imp.	8
Collantes, Juan Francisco de (O.F.M.) (m. 1638)	4	Imprenta del Reino (Madrid), imp.	22, 23, 27, 29, 44
Collegio S. Ambrosij Societatis Iesu	11	Juan de la Cruz, Santo (1542-1591)	13
Consejo Real de Castilla	30	Junta, Tomás, imp.	7, 20
Cordier, Roberto (fl. 1629- 1673)	38, 39	Lanaja Lamarca, Pedro, imp.	28
Cosío, Diego de , imp.	3	Lavanha, João Baptista (1555-1624)	7
Courbes, Jean de (ca. 1592 - ca. 1641)	20, 21, 22, 23, 24 25, 26, 27	León Pinelo, Antonio (ca. 1590-1660).	17
Dávila, Sancho (1546-1625).	2	Leonardo de Argensola, Bartolomé (1562-1631)	1
Deu, Llorenç (fl. 1608-1646), imp.	12	Lira, Francisco de, imp.	5
Díaz de la Carrera, Diego, imp.	17, 30, 34, 40, 41	López Bravo, Mateo.	25
Dormer, Diego, imp.	33		

Madrigal, Herederos de la Viuda de Pedro de, imp.	21	Quintilio, Alexandro.	6
Maldonado, José (O.F.M.)	33	Quiñones, María de, imp.	36
Maroto, Francisco, imp.	31		
Martín, Alonso, imp.	1	Ramírez de Prado, Lorenzo (1583-1658)	26
Martínez, Francisco, imp.	16, 37, 38	Rey, Fernando, imp.	18
Martir Rizo, Juan Pablo.	21	Rodríguez Gamarra, Ildefonso, imp.	5
Moretus, Balthasar (1615-1674), imp.	26	Rodríguez, Gregorio, imp.	35
Mosquera de Barnuevo, Francisco.	15		
Muñoz, Juan, imp.	14	Salzedo Coronel, García de, com.	27
Muñoz, Luis.	29, 36	Sánchez, Luis, imp.	2, 6, 43
Murillo, Jerónimo, imp.	11	Schorquens, Juan (1595 - ca. 1630)	7, 8, 9, 10, 11
		Solorzano Pereira, Juan (1575-1654)	38, 39
Narbona, Diego de.	41		
Noort, Juan de (1587 - 1652)	28, 29, 30, 31, 32, 33	Tamayo de Vargas, Tomas (1588-1641)	10
		Tapia y Robles, Juan Antonio de	37
Orduña, Juan de, imp.	9	Tapia y Salzedo, Gregorio	40
		Tazo, Pedro, imp.	10
Panneels, Herman (fl. 1636 - 1651)	34, 35, 36, 37, 42	Tena, Luis (1556-1622)	12
Pareja y Quesada, Gabriel (1601-)	31	Torreblanca Villalpando, Francisco	5
Pellicer de Ossau y Tovar, José (1602-1679)	22, 23		
Perete, Pedro	16, 17	Vega, Lope de (1562-1635)	24
Perret, Pedro (1555 - 1639?)	1, 2, 3, 4, 5, 6, 43	Velazquez, Juan Antonio (S.I.) (1585-1669)	11
Popma, Alardo de (fl. 1617 - 1641)	18, 19, 44	Viuda de Andrés Sanchez Ezpeleta, imp.	13
Prieto, Melchor (O. de M.)	44	Viuda de Luis Sanchez, imp.	24, 25

Biblioteca de la Universidad de Zaragoza - Biblioteca General

Un espacio para el libro

Edición: Paz Miranda Sin

Organiza:



Biblioteca
Universidad Zaragoza

Patrocina:



Vicerrectorado de
Cultura y Proyección Social
Universidad Zaragoza