

ABRIENDO HISTORIAS

PERSPECTIVAS DE ESTUDIO
SOBRE EL GRABADO
DEL SIGLO XV

HELENA CARVAJAL GONZÁLEZ
(ED.)

...in culpa est



PRENSAS DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA



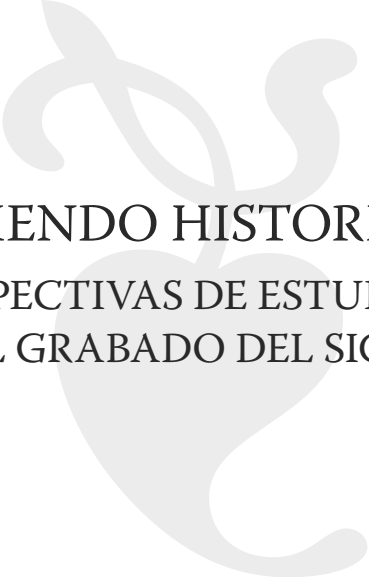
...in culpa est

N.º 11

DIRECTOR

MANUEL JOSÉ PEDRAZA GRACIA

ABRIENDO HISTORIAS
PERSPECTIVAS DE ESTUDIO
SOBRE EL GRABADO DEL SIGLO XV



ABRIENDO HISTORIAS
PERSPECTIVAS DE ESTUDIO
SOBRE EL GRABADO DEL SIGLO XV

HELENA CARVAJAL GONZÁLEZ (ED.)

— **... in culpa est** —




Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

- © Los autores
- © De la presente edición, Prensas de la Universidad de Zaragoza (Vicerrectorado de Cultura y Proyección Social)
1.ª edición, 2021

Serie de la revista *Titivillus*: ... In culpa est, n.º 11
Director de la serie: Manuel José Pedraza Gracia
revistatitivillus@gmail.com <https://titivillus.es>

Prensas de la Universidad de Zaragoza. Edificio de Ciencias Geológicas, c/ Pedro Cerbuna, 12
50009 Zaragoza, España. Tel.: 976 761 330
puz@unizar.es <http://puz.unizar.es>

 Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

ISBN 978-84-1340-518-6
Impreso en España
Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Zaragoza
D.L.: Z 921-2022

Índice

Helena CARVAJAL GONZÁLEZ

El Repertorio Iconográfico del Grabado Medieval Hispano:
objetivos y retos

9-24

José Luis GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO
Xilografía y xilominiatura en la Europa medieval

25-81

Fermín de los REYES GÓMEZ

La imprenta incunable y el grabado en España:
las bulas como ejemplo de identificación

83-101

Manuel José PEDRAZA GRACIA

La imagen en la imprenta incunable y postincunable zaragozana:
aproximación a las características técnicas de su incorporación al impreso

103-121

Roberto COBIANCHI

«Uno pilestre de preda dove era una figura de Maria in carta»:
esempi d'uso pubblico di fogli xilografici nell'Italia del Quattrocento

123-134

María SANZ JULIÁN
El *Repertorio de los tiempos* de Andrés de Li:
las ediciones zaragozanas y sus antecedentes alemanes
135-149

Miquela FORTEZA OLIVER
Matrices xilográficas al servicio de la stampa suelta
(Mallorca, siglos XV y XVI)
151-173

Bibliografía citada
175-196

El *Repertorio iconográfico del grabado medieval hispano*: objetivos y retos

Helena CARVAJAL GONZÁLEZ

El proyecto *Repertorio Iconográfico del Grabado Medieval Hispano* surge del interés por comprender los usos y dimensiones de la imagen impresa en uno de los periodos más atrayentes de la historia de la cultura, en general, y del libro ilustrado en particular: el diverso y poliédrico siglo XV. Los avances técnicos logrados en esas décadas, la convivencia entre los diversos soportes y formatos librarios y la coexistencia de variadas formas de expresión artísticas —algunas profundamente medievales aún, frente a otras absolutamente innovadoras— obligan al investigador a enfrentarse a estos productos culturales con un enfoque flexible e interdisciplinar en el que las herramientas digitales suponen, sin duda, una ayuda incomparable.

Dejando de lado la labor identificativa y descriptiva de las primeras publicaciones dedicadas al grabado del periodo bajomedieval, la imagen libraria de los primeros tiempos de la imprenta, y más aún la estampa suelta, fueron las grandes olvidadas de la historia del arte y del libro a lo largo del siglo XX, sobre todo en comparación con la atención dedicada, por ejemplo, a la iluminación de manuscritos o a las espléndidas estampas del libro barroco.

Las primeras aproximaciones académicas, aparecidas desde finales del siglo XIX, fueron, por lo general, estudios breves y dispersos que daban noticia de algunas muestras notables o curiosas de la estampa temprana, publicadas, las más de las veces, por bibliotecarios y museólogos en periódicos y revistas, algunos de difícil localización en la actualidad.

Este trabajo se ha realizado con apoyo del Proyecto de Investigación Santander-Universidad Complutense de Madrid «Repertorio iconobibliográfico del grabado medieval hispano» PR108/20-04.

Entre ellas es necesario destacar las aportaciones de Valentín Carderera (Fig. 1) cuya colección de grabados, adquirida por el gobierno en 1867, fue el origen de la Sección de Estampas de la Biblioteca Nacional, a las que se unieron las procedentes de las colecciones de la Biblioteca Real,¹ posteriormente estudiadas y clasificadas por Isidoro Rosell.²



Fig. 1. Valentín Carderera pintado por Federico de Madrazo. Museo de Huesca. Fuente: Wikimedia

¹ Elena PÁEZ RÍOS «Historia y organización de la Sección de Estampas de la Biblioteca Nacional» en Antonio BONET CORREA, [et al.], *Estampas: cinco siglos de imagen impresa*, Madrid, Ministerio de Cultura, Subdirección General de Museos, 1982, p. 13. Valentín CARDERERA, «Grabado. Hallazgo importante», *Las Bellas Artes*, VII (1858), p. 15; «Una estampa española del siglo XV». *El arte en España. Revista mensual del Arte y de su Historia*, 3 (1865), pp. 41-46.

² Isidoro ROSELL Y TORRES, «Estampa española del siglo XV grabada por Fray Francisco Doménech», *Museo Español de Antigüedades*, II (1873), pp. 442-464; *Noticia del plan general de clasificación adoptado en la sala de estampas de la Biblioteca Nacional y breve catálogo de la colección: precede un ligero resumen de la historia del grabado*, Madrid, Imprenta, Estereotipia y Galvanoplastia de Aribau y Cia., 1873.

Su labor fue continuada por Ángel María de Barcia,³ y posteriormente por Enrique Lafuente Ferrari y Elena Páez Ríos (Fig. 2), a quienes volveremos más adelante. A toda esta bibliografía inicial vinculada a los fondos de la Biblioteca Nacional de España, hay que sumar, por supuesto, los breves pero imprescindibles artículos, centrados casi siempre en el ámbito catalán, de Josep Gudiol en la «Pàgina artística» de la *Veu de Catalunya*⁴ y Joan B. Batlle,⁵ o los de Gabriel Llabrés sobre Mallorca.⁶



Fig. 2. Elena Páez Ríos, directora de la Sección de Estampas de la BNE. Fuente: Wikimedia

De igual modo que en cualquier otro estudio inicial, muchos de estos primeros trabajos científicos se centraron en elaborar el censo de los ejemplares conservados y en la identificación de posibles escuelas y autorías, paso previo —ingrato pero imprescindible— para la elaboración de cualquier análisis más profundo. Fue tal la importancia de estas primeras aportaciones que, como ya

³ Ángel María de BARCIA Y PAVÓN, «Estampas primitivas españolas que se conservan en la Biblioteca Nacional», *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos*, I (1897), pp. 4-8; *Catálogo de los retratos de personajes españoles que se conservan en la Sección de Estampas y de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de la Viuda e Hijos de M. Tello, 1901.

⁴ Véase, especialmente, Josep GUDIOL I CUNILL «Quelcom sobre grabat primitiu», *La veu de Catalunya*, 28 de marzo de 1912 y «Les cartes de jugar». *La Veu de Catalunya*, 20 de junio de 1912.

⁵ Joan B. BATLLE, «Les fulles soltes o papers volants», *L'Arxiu. Llibreria de Joan Bautista Batlle*, Barcelona, 1924; «Lo gremi d'estampers de Barcelona», *L'Arxiu. Llibreria de Joan Bautista Batlle*, Barcelona, 1927.

⁶ Gabriel LLABRÉS, «Los estampadores en Mallorca», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, XIX (1922-1923), pp. 343-345.

señalé en una primera aproximación a la problemática del grabado, «estos estudios pioneros, sin embargo, parecen haber dejado tal huella en la bibliografía que, con frecuencia, los trabajos realizados en décadas posteriores tienden a repetir ideas e incluso tópicos aquilatados en aquellos primeros textos dedicados al grabado hispano del siglo XV». ⁷

En estos primeros años hay que citar, además, una serie de obras publicadas fuera de nuestras fronteras que, si bien no están centradas en la producción hispana sí mencionan, por razones de comparación o influencia, estampas y grabados de este origen. Es el caso de las obras clásicas de Arthur M. Hind, conservador del departamento de grabados y dibujos del British Museum hasta 1945 —sobre todo su *A Short History of Engraving and Etching* publicada en 1908, tema que retomará años más tarde en su *An Introduction To A History Of Woodcut*, en la que dedica un capítulo al grabado xilográfico temprano en España y Portugal. ⁸ Hind, quien desconoce por completo las estampas hispanas más famosas, se limita a mencionar un ejemplo en el Ashmolean Museum de Oxford de dudoso origen hispano.

Dentro de las obras publicadas fuera de España destaca el *Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV. Jahrhundert* de Max Lehrs, en el que se mencionan, entre otras, las calcografías de la *Rueda de la Fortuna* y el *Árbol de los estamentos*, conservadas en la Biblioteca Nacional de España y su posible relación con el Maestro de las Banderolas. ⁹

Siguiendo la estela de las aportaciones tempranas mencionadas, es necesario citar la obra de James Patrick Ronaldson Lyell, *Early Book Illustration in Spain* (Fig. 2.), publicada por vez primera en Londres en 1926 y traducida al castellano en la edición de Ollero y Ramos de 1997, prologada y anotada por Julián Martín Abad. ¹⁰ Su interés para el estudio del libro ilustrado, pese a algunas imprecisiones iconográficas, es notable, como demuestran sus más de 40 ediciones; en lo referente a la estampa suelta, sin embargo, el autor resuelve el tema en apenas dos páginas. En línea con la obra de Lyell se encuentra el texto de José Lázaro Galdiano, recientemente editado por Juan Antonio Yeves, *La estética del libro español en los siglos XV y XVI* elaborado por el insigne coleccionista antes de 1936 y en la que selecciona, sin propósito de exhaustividad, algunas obras que le resultan especialmente significativas de este periodo. ¹¹

⁷ Helena CARVAJAL GONZÁLEZ, «Investigar el grabado hispano del siglo XV: balance historiográfico y vías de investigación desde la Historia del Arte», *Titivillus*, 3 (2017), pp. 25-40.

⁸ Arthur M. HIND, *A Short History of Engraving and Etching*, London, Constable & Co., 1908 y *An Introduction to A History of Woodcut*, New York, Dover, 1963 (1ª ed. London, Constable & Co., 1935).

⁹ Max LEHRS, *Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV. Jahrhundert*, Viena, 1908-1930.

¹⁰ James P. M. LYELL, *La ilustración del libro antiguo en España* (trad. de Héctor Silva), Madrid, Ollero & Ramos, 1997.

¹¹ José LÁZARO GALDIANO, *La estética del libro español en los siglos XV y XVI*, Madrid, Museo Lázaro Galdiano, 2020.

Mucho más relevante resulta el trabajo de Martin Kurz, publicado en 1931, pues, aunque no consigna todos los ejemplares tempranos hoy censados, constituye un buen repertorio en el que por primera vez se localizan y describen de forma sistemática los grabados conocidos por el autor (Fig. 4).¹²

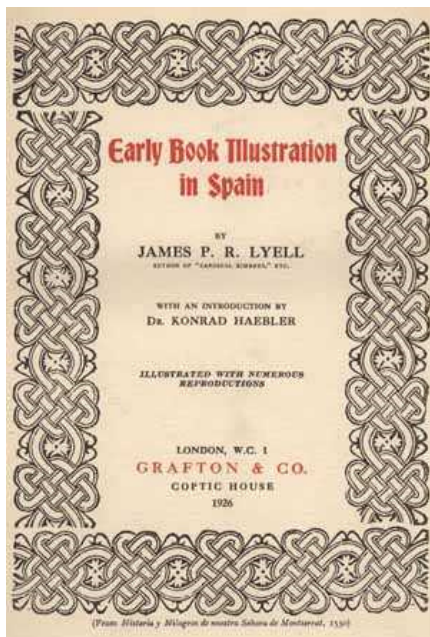


Fig. 3. James Patrick Ronaldson Lyell, *Early Book Illustration in Spain*, London, Grafton, 1926



Fig. 4. Martin Kurz, *Handbuch der iberischen Bilddrucke des XV. Jahrhunderts*, Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1931

En 1935, el pintor y grabador Francisco Esteve Botey publica en Barcelona la *Historia del grabado*, en la que unirá a sus conocimientos técnicos una gran erudición.¹³ Sin embargo, pese a la evidente escasez bibliográfica y de medios con las que muchas de estas obras tempranas se realizaron, no todas merecen igual calificación. Es el caso del trabajo de Pompeyo Audvert *Gravat català, al Boix*, publicado en 1946 y plagado de inexactitudes e incorrecciones provocadas por un deseo de exacerbar la importancia de la contribución catalana a la historia del grabado.¹⁴

Con idéntico carácter recopilatorio y divulgador de muchas de las obras tempranas, comienzan a realizarse desde finales del siglo XIX exposiciones que darán a conocer este capítulo de la historia artística y bibliográfica de los Reinos

¹² Martin KURZ, *Handbuch der iberischen Bilddrucke des XV. Jahrhunderts*, Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1931.

¹³ Francisco ESTEVE BOTEY, *Historia del grabado*, Barcelona; Buenos Aires, Labor, 1935.

¹⁴ Pompey AUDVERT, *Gravat català, al Boix*, Méxic, B. Costa-Amic, 1946.

Hispanos medievales. Una de las primeras fue la *Exposición de grabados de autores españoles*, celebrada por la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa en enero de 1880.¹⁵ Más de siete décadas transcurrieron hasta la siguiente muestra dedicada al grabado: la *Antología del grabado español. Quinientos años de su arte*, comisariada por Elena Páez Ríos en Madrid en 1952, de la que Enrique Lafuente Ferrari daba cuenta en la revista *Clavileño*. Pese a su deseo de ensalzar con justicia la disciplina del grabado, la perspectiva de Lafuente resulta hoy excesivamente crítica con la producción tardomedieval hispana, a la que niega cualquier originalidad, asumiendo que la escasa nómina de ejemplares conservados es indicativa de su pobre desarrollo, sin considerar las razones de su baja conservación. En concreto, al hablar del libro incunable y postincunable ilustrado, sentencia:

Estas editoriales gráficas de los países del Norte invadieron con sus estampas el mercado español e incluso la América virreinal, matando toda posibilidad de competencia en un país como el nuestro, que al advenir la Casa de Austria no había adquirido aún el suficiente entrenamiento para adquirir un gran desarrollo en estas artes.¹⁶

Elena Páez, discípula de Lafuente y directora de la Sección de Estampas y Bellas Artes de la Biblioteca Nacional de España (actual Servicio de Dibujos y Grabados) entre 1942 y 1979, continuó, mediante múltiples catálogos y exposiciones y con ayuda de un notable equipo de bibliotecarias, la labor de censo y difusión de la colección.¹⁷ Dichas exposiciones, sus catálogos y otras publicaciones similares fueron resultado del ingente trabajo de catalogación de estampas sueltas conservadas en las diferentes secciones de la Biblioteca, cifradas entonces en 150.000.¹⁸ Aunque en la actualidad algunos de los criterios con los que se realizó dicha agrupación de fondos y catalogación serían revisables —separación de estampas adheridas a guardas de manuscritos o impresos, por ejemplo— su labor fue, sin duda, meritoria.

En los años centrales del siglo XX comenzarán a realizarse análisis más ambiciosos que trataron de ofrecer una perspectiva global de la producción bajomedieval conservada, englobados, eso sí, en estudios panorámicos sobre la estampa española, desde su origen hasta la actualidad. Es el caso del excelente

¹⁵ *Catálogo de la exposición de grabados de autores españoles, celebrada por la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa en enero de 1880*, Barcelona, Sucesores de Narciso Ramírez y Cía., 1880.

¹⁶ Enrique LAFUENTE FERRARI, «Una antología del grabado español: I. Sobre la historia del grabado en España», *Clavileño*, 18 (1952), p. 37.

¹⁷ Real Academia de la Historia, «Elena Páez Ríos», *Diccionario Biográfico*. En línea: <<https://dbe.rah.es/biografias/49337/elena-paez-rios>>.

¹⁸ Elena PÁEZ RÍOS, *Antología del grabado español: quinientos años de su arte en España*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1952; *Estampas Marianas selectas de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1956; *Iconografía Hispana: catálogo de los retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1966-1970; *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, 1981-1985.

estudio realizado por Juan Ainaud de Lasarte en el volumen del *Ars Hispaniae* dedicado a la encuadernación y el grabado, sorprendente por su vigencia en muchos de los aspectos tratados más de seis décadas después de su publicación en 1958 (Fig. 5).¹⁹

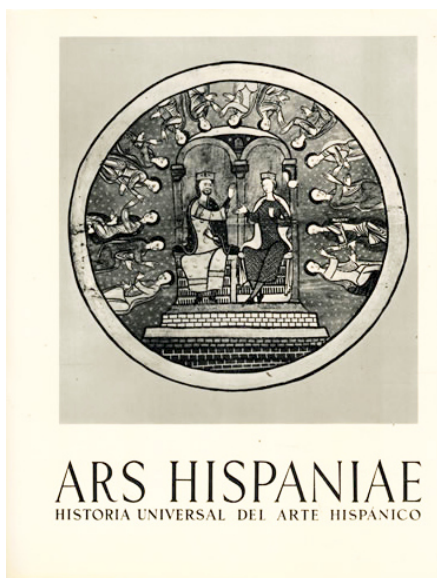


Fig. 5. Juan AINAUD DE LASARTE, «Grabado», *Ars Hispaniae*, vol. XVIII, Madrid, Plus Ultra, 1958

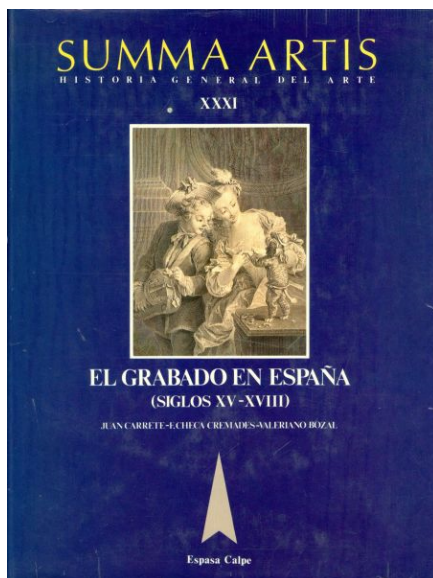


Fig. 6. *El grabado en España (Siglos XV al XVIII)*, Summa Artis XXXI, Madrid, Espasa Calpe, 1987

Ya en el último tercio del siglo XX destaca el conocido –y meritorio por su labor de síntesis– manual de Antonio Gallego Gallego *Historia del grabado en España*, mucho más moderno en sus planteamientos historiográficos, si bien la parte dedicada a la estampa suelta medieval se muestra necesariamente breve y enumerativa, debido, en gran medida, a la escasa nómina de ejemplares conservados y al propio carácter de la obra.²⁰ A él se suma el volumen XXXI del *Summa Artis* (Fig. 6) –empresa iniciada en los años 30 pero que no abordará el grabado hasta los 80–, en el que Fernando Checa actualizará y matizará algunos de los planteamientos más extremos sobre la producción hispana bajomedieval. Si bien en lo referente al panorama de la producción libraria descarta su absoluta dependencia de modelos foráneos, cuando lo definió como «excepcionalmente rico, muy deudor a veces de soluciones foráneas, pero con

¹⁹ Juan AINAUD DE LASARTE, «Grabado», *Ars Hispaniae*, vol. XVIII, Madrid, Plus Ultra, 1958.

²⁰ Antonio GALLEGO GALLEGO, *Historia del grabado en España*, Madrid, Cátedra, 1979.

indudables e importantes aportaciones originales»,²¹ en lo referente a la estampa mantiene planteamientos un tanto generalistas al afirmar que la escasa conservación de ejemplares es indicio del «poco interés que en España, a diferencia de otros lugares como Alemania e Italia se ha demostrado por la imagen impresa y quizá la escasez de estampas sueltas como algo característico de nuestro país», aunque más adelante sugiere que su propio carácter utilitario pudo haber contribuido a esta escasez.²² Con un enfoque más específico, destaca la obra del insigne archivero y museólogo Agustí Duran i Sanpere, *Grabados populares españoles* que aporta un interesante recorrido por los géneros más utilitarios y sencillos—estampas devocionales, naipes, juegos...— así como un excelente catálogo de imágenes, algunas escasamente reproducidas hasta la fecha.²³

Entre diciembre de 1981 y febrero de 1982 se llevó a cabo otra importante exposición sobre el grabado en las Salas del Palacio de Bibliotecas y Museos que llevó por título *Estampas: cinco siglos de imagen impresa*. El catálogo de la misma reúne textos de Antonio Bonet Correa, Juan Carrete Parrondo o la ya citada Elena Paéz, entre otros,²⁴ y una vez más pasa de puntillas por todo lo relacionado con la estampa del siglo XV, si bien algunos de los más notables ejemplares de este momento formaron parte de la muestra.

Con la renovación historiográfica acaecida a partir de los años 90, surgen trabajos que progresivamente se alejan tanto de la necesaria labor de censo realizada por los pioneros como de las visiones globales planteadas en manuales y trabajos enciclopédicos, para adentrarse en otros aspectos relacionados con la iconografía, el trasvase de modelos o el uso devocional de dichos productos impresos.

Se ha analizado con cierta frecuencia la importancia del grabado como instrumento de difusión de modas y modelos empleado por los artistas a finales de la Edad Media. Sin embargo, dichos estudios se han centrado, por lo general, en la influencia que la estampa foránea, centroeuropea fundamentalmente, ha ejercido en las artes pictóricas —ya fuera en la iluminación de manuscritos o sobre otros soportes— o escultóricas, pero sin acercarse casi nunca al espinoso asunto de la producción local.²⁵ Una interesante excepción la constituyen los

²¹ Fernando CHECA CREMADES, «Imprentas y grabadores. Talleres españoles de los siglos XV y XVI» en *El grabado en España (Siglos XV al XVIII)*, Summa Artis XXXI, Madrid, Espasa Calpe, 1987, p. 21.

²² Idem.

²³ Agustí DURAN I SANPERE, *Grabados populares españoles*, Barcelona, Gustavo Gili, 1971.

²⁴ Antonio BONET CORREA [et al.], *Estampas: cinco siglos de imagen impresa*, Madrid, Ministerio de Cultura, Subdirección General de Museos, 1982.

²⁵ El tema ha sido planteado en el periodo mencionado por, entre otros, Diego ANGULO ÍÑIGUEZ, «Martín Schongauer y algunas miniaturas castellanas», *Arte Español*, VII, 1925, pp. 173-180 y «Gallego y Schongauer: La pintura en Burgos a principios del siglo XVI, nuevas huellas de Schongauer», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, XVIII, 1930, pp. 74-77; Ramón ESQUERRA, «Les influències alemanyes i lioneses sobre la il·lustració dels llibres gòtics de la Corona d'Aragó», *Papyrus*, 2 (1936), p. 94-104; José María COLL, «Dos artistas

trabajos de Miquela Forteza sobre la xilografía mallorquina de la imprenta Guasp pues, aunque dicha imprenta comienza su andadura en el siglo XVI, muchos de sus materiales y técnicas sin duda responden a pervivencias del periodo incunable.²⁶

También desde los estudios filológico-literarios se ha prestado atención a la importancia del grabado y las relaciones de texto e imagen, en la producción libraria. Dada su importancia metodológica es necesario destacar las obras de

cuatrocentistas desconocidos (Pablo de Senis y Fr. Francisco Domenech)», *Analecta sacra Tarraconensia*, 24, (1951) pp. 141-144; María del Carmen LACARRA DUCAY, «Huella de Martín Schongauer en los primitivos aragoneses», *Archivo Español de Arte*, LII, (1979), pp. 347-350; «Influencia de Martín Schongauer en los primitivos aragoneses», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 17 (1984), pp. 15-40; María Pilar SILVA MAROTO, «Influencia de los grabados nórdicos en la pintura hispanoflamenca», *Archivo español de arte*, t. 61, 243 (1988), pp. 271-290; Joaquín YARZA LUACES, «¿Fuente o reflejo? Límites iconográficos de la miniatura gótica hispana», *Ephialte, Lecturas de Historia del Arte* (1994), pp. 34-54; María del Carmen HEREDIA MORENO, «Precisiones sobre las fuentes gráficas del Evangelionario de plata de la Catedral de Pamplona», *Príncipe de Viana*, 208 (1996), pp. 283-306; Rosario MARCHENA HIDALGO «La influencia de los grabados en las miniaturas de los libros de coro de la Catedral de Sevilla», *Archivo Español de Arte*, 280 (1997), pp. 430-438; Elisa RUIZ GARCÍA, «Avatares codicológicos de la Genealogía de los Reyes de España», *Historia. Instituciones. Documentos*, 27 (2000), pp. 295-332; Pedro TENA TENA, «A.M. de Zwolle en la decoración incunable hispana del siglo XV», *Goya: Revista de arte*, 303 (2004), pp. 379-383; «El retablo mayor de la iglesia de San Salvador en Salvatierra de Escá (Zaragoza): 1496-1498», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, vol. 75 (2009) pp. 63-74; Fernando VILLASEÑOR SEBASTIÁN, «Préstamos e influencias extranjerías en la miniatura hispanoflamenca castellana: 1450-1500» en Miguel CABAÑAS BRAVO (coord.), *El arte foráneo en España: presencia e influencia*, Madrid, CSIC (2005), pp. 227-235; «La estampa, difusora de motivos iconográficos profanos al final de la Edad Media: el caso castellano», *Goya: Revista de arte*, 313-314 (2006), pp. 211-220; Mercedes LÓPEZ-MAYÁN, «El pontifical de Luis de Acuña y la iluminación de manuscritos en la Castilla de finales del siglo XV», *Anales de Historia del Arte*, vol. 22, (2012) Núm. Especial, pp. 317-331; Francesca MANZARI, «Un libro de horas iluminado para Alfonso de Borja. Influencias de los grabados alemanes en la miniatura de la Corona de Aragón a mediados del siglo XV», *Archivo español de arte*, t. 89, 353 (2016), pp. 1-14; Encarna MONTERO TORTAJADA, «Una myga ymatge en paper, de ploma, de mà de Johannes'. La fugitiva sombra de Van Eyck en la Corona de Aragón a mediados del siglo XV», *Archivo español de arte*, t. 89, 353 (2016), pp. 1-14.

²⁶ Miquela FORTEZA OLIVER, *Los orígenes de la imprenta en Mallorca*, Palma de Mallorca, Objeto perdido, Leonard Muntaner, 2011. Véase además su contribución en este mismo volumen: «Matrices xilográficas al servicio de la estampa suelta (Mallorca, siglos XV y XVI)».

Víctor Infantes,²⁷ María Jesús Lacarra Ducay,²⁸ Juan Manuel Cacho Bleuca,²⁹ Fernando Baños Vallejo,³⁰ o María Sanz Julián,³¹ entre otros autores, así como las vías sugeridas por la Biblioiconografía –*Textual iconography* en el mundo anglosajón– propuesta, que sin duda resultará muy útil para el censo e identificación de materiales gráficos y su uso en las diferentes ediciones, aunque, en mi opinión, requeriría una terminología material y especialmente iconográfica mucho más precisa que la usada hasta la fecha.³²

Dentro de la historia del libro, con una perspectiva interdisciplinar y en el ámbito del Congreso Internacional sobre el Libro Medieval y Moderno, se

²⁷ Es obra de referencia inexcusable el conocido estudio de Víctor INFANTES DE MIGUEL *Las Danzas de la Muerte. Génesis y desarrollo de un género medieval (siglos xiii-xiv)*, Universidad de Salamanca, 1997.

²⁸ María Jesús LACARRA DUCAY, «El ciclo de imágenes del “Cancionero de Zaragoza” en los testimonios incunables (92VC y 95VC)», *Revista de Poética Medieval*, 34 (2020) (Ejemplar dedicado a: Fuentes poéticas impresas), pp. 107-130; «El ciclo de imágenes del “Libro del Anticristo”: [Zaragoza: Pablo Hurus, 1496]», *Revista de Poética Medieval*, 30 (2016) (Ejemplar dedicado a: Texto e ilustración en el libro medieval: factura física, lectura y recepción), pp. 179-198.

²⁹ Juan Manuel CACHO BLECUA, «Las imágenes del *Olivier de Castille* y del *Oliveros de Castilla*: de los manuscritos a los incunables», *Titivillus: Revista Internacional sobre Libro Antiguo*, 5 (2019), pp. 47-71; «Texto e imagen en la “Estoria del noble Vespasiano” (Sevilla, 1499): la curación del emperador», *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic*, 19 (2016), pp. 15-34.

³⁰ Fernando BAÑOS VALLEJO, «La transformación del “Flos Sanctorum” castellano en la imprenta» en *Vides medievales de sants: difusió, tradició i llegenda*, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2012, pp. 65-97; «San Vitores en otro incunable: texto e imagen» en Rafael ALEMANY (Ed.) *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Alicante, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, pp. 341-353.

³¹ María SANZ JULIÁN «Las imágenes de la Melusina Tolosana (1489)», *Titivillus*, 6 (2020), pp. 11-22; «De la materia troyana a la caballeresca a través de los grabados: el uso de las imágenes en tres Historias Troyanas alemanas», *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 16 (2010) (Ej. dedicado a: *El dominio del caballero: nuevas lecturas del género caballeresco áureo*), pp. 160-183.

³² Ha sido empleado por Mercedes FERNÁNDEZ VALLADARES, «Biblioiconografía y literatura popular impresa: la ilustración de los pliegos sueltos burgaleses (o de babuines y estampas celestinescas)», *eHumanista*, 21 (2012), pp. 87-131 y «De la tipobibliografía a la biblioiconografía: consideraciones metodológicas para un Repertorio digital de materiales iconográficos de los impresos españoles del siglo XVI», en Juan Carlos CONDE y Clive GRIFFIN (eds.), *Actas del Simposio sobre El libro en el mundo hispánico: nuevas tendencias y direcciones (Magdalen College, Oxford, 20-21 de septiembre de 2010)*, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2020, pp. 57-98. Y aunque trasciende los límites cronológicos de este trabajo, también se ha usado para el Quijote por Eduardo URBINA, Víctor AGOSTO, Miguel MUÑOZ (et al.), «Visual Readings. Textual Iconography and the Digital Archive of the Quixote at the Cervantes Project», en Tom LATHROP (ed.), *Studies in Spanish Literature in Honor of Daniel Eisenberg*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2009, pp. 363-385.

realizaron interesantes aportaciones en fecha reciente³³ que se unen a las escasas aproximaciones anteriores.³⁴

Por último, desde un punto de vista metodológico y comparativo son imprescindibles los instrumentos bibliográficos que censan obras del periodo y en los que, con frecuencia, se menciona la presencia de grabados; sin duda, en este sentido, las obras de Konrad Haebler³⁵, Vindel³⁶ o el reciente catálogo de Julián Martín Abad *Cum figuris*³⁷ se perfilan como referentes.³⁸ A ellos hay que añadir las bases de datos y recursos electrónicos que facilitan al investigador la

³³ Véanse, entre otras, las aportaciones de Inmaculada GARCÍA-CERVIGÓN, «Los elementos iconográficos de las bulas impresas en Toledo en la primera etapa de la imprenta manual»; Fermín de los REYES, «La función de la imagen en las bulas de indulgencias incunables españolas»; María Eugenia LÓPEZ VAREA, «Tipografía e ilustración en los incunables castellanos»; Manuel José PEDRAZA, «Entre la forma y la funcionalidad: reflexiones sobre la estética de las ediciones del siglo XVI», o Nuria ARANDA, «La ilustración de un libro medieval: Historia de los siete sabios de Roma (Barcelona, Joaquín Bosch, 1861)» en Manuel José PEDRAZA GRACIA (et al.) *La fisonomía del libro medieval y moderno. Entre la funcionalidad, la estética y la información*, Zaragoza, Pressas de la Universidad de Zaragoza, 2019.

³⁴ De especial importancia por sus planteamientos metodológicos son los textos de Alejandro GARCÍA AVILÉS «Arte y astrología en Salamanca a finales del siglo XV», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 6 (1994) pp. 39-60; Carlos ALVAR EZQUERRA, Constance CARTA y Sarah FINCI, «El retrato de Esopo en los “Isopetes” incunables: imagen y texto», *Revista de filología española*, 91, 2 (2011), pp. 233-260; Manuel José PEDRAZA GRACIA «Los preliminares iconográficos en el libro impreso aproximación desde la perspectiva de la producción y la edición» en Helena CARVAJAL GONZÁLEZ, *Los paratextos y la edición en el libro medieval y moderno*, Zaragoza, 2016, pp. 61-80. Fátima DÍEZ PLATAS, «Patrimonio universitario: las ediciones ilustradas de las obras de Ovidio en la Biblioteca Xeral de la Universidade de Santiago de Compostela», *Quintana: revista de estudios do Departamento de Historia da Arte*, 17 (2018), pp. 167-190.

³⁵ Konrad HAEBLER, *Tipografía Ibérica del siglo XV: Reprod. en facsimile de todos los caracteres tipográficos empleados en España y Portugal hasta el año de 1500*, La Haya-Leipzig, Martinus, 1902; *Bibliografía ibérica del siglo XV*, Leipzig [etc.], Karl W. Hiersemann, 1917. *Introducción al estudio de los incunables*, Madrid, Ollero & Ramos, D.L. 1995. *Impresores primitivos de España y Portugal*, Madrid, Ollero y Ramos, 2005. Se encuentra en prensa la obra resultado del proyecto FFI2016-78245-P del Ministerio de Economía y Competitividad «Repertorio bibliográfico de incunables españoles» dirigido por Fermín de los Reyes, que tiene por objeto, entre otros aspectos, la actualización de este importante repertorio: Fermín de los REYES GÓMEZ y Benito RIAL COSTAS (eds.), *Repertorio bibliográfico de incunables españoles*, Gijón, Trea (en prensa).

³⁶ Francisco VINDEL, *El arte tipográfico en España durante el siglo XV*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, Relaciones Culturales, 1945-1951, 10 vol.

³⁷ Julián MARTÍN ABAD, *‘Cum figuris’: texto e imagen en los incunables españoles: catálogo bibliográfico y descriptivo*, Madrid, Arco Libros, 2018.

³⁸ De interés como herramientas resultan también las obras dedicadas a colecciones o territorios concretos, algunos ya mencionados (Luisa Cuesta Gutiérrez y Elena Páez Ríos para la BNE, Matilde López Serrano para la Biblioteca de Palacio y Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial, los trabajos de Blanca García Vega para las bibliotecas de Valladolid, Aznar Grasa para Salamanca, Tramoyeres Blasco, Ferrán Salvador, Belchi Gómez y Romero Lucas para Valencia, Portillo Muñoz para Sevilla o Pedraza Gracia para Aragón).

localización de ejemplares como son, entre otros, el *Incunabula Short Title Catalogue*, el *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* o el *Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico*.³⁹

Como se ha analizado, la producción científica dedicada al libro incunable ilustrado ha aumentado en las últimas décadas, pero sigue sin ser remotamente comparable al volumen de trabajos dedicados al manuscrito iluminado o a las grandes obras calcográficas de la Edad Moderna. Probablemente la modestia de muchas de estas representaciones tempranas, monocromas frente a la fastuosidad cromática de la iluminación contemporánea —deliciosas, no obstante, en mi opinión, por su simplicidad, expresividad y valor iconográfico y antropológico—, han limitado muchas veces el interés que los historiadores del arte hispano les han dispensado, salvo para indicar de vez en cuando una posible inspiración en tal o cual maestro foráneo, o su interés como vehículo iconográfico de algún motivo.

Además, pese a esta nueva atención dispensada al grabado desde perspectivas innovadoras, se percibe aún un serio problema de enfoque que ya advertí hace unos años y es la parcelación con la que las diferentes disciplinas han acometido su análisis, obviando que texto, imagen y materialidad se relacionan en múltiples y variadas formas y que es preciso atender a todas ellas para llegar a un conocimiento cierto sobre el objeto analizado.⁴⁰

Con enorme frecuencia, además, se ha acometido el estudio de las imágenes como si se tratara de cromos recortables, desligándolas de su *mise en page*, de la materialidad de la obra o de la historia de la edición, en lo que el gran historiador Otto Pächt denominó, aplicándolo al idéntico tratamiento de la iluminación en el libro manuscrito, «vandalismo metodológico».⁴¹

Por su parte, muchos historiadores del libro, salvo loables excepciones, han ignorado la importancia de la imagen, considerándola a veces un adorno del texto, sin reparar en la enorme información que los grabados pueden aportar al

³⁹ Accesibles en <<http://istc.bl.uk/>>; <<https://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de/>> y <http://ccpb_opac.mcu.es/> [Consulta: marzo de 2022].

⁴⁰ CARVAJAL «Investigar el grabado», p. 26.

⁴¹ Por su parte Pierre Civil, hablando de la Edad Moderna, señaló que «dos estudios que reúnen y analizan series sugestivas de grabados, tienden a veces a reducir la singularidad de cada obra al separarla del libro del que forma parte orgánicamente, ocultando así su compleja relación con el texto». PIERRE CIVIL, «Libro y poder real. Sobre algunos frontispicios de la primera mitad del siglo XVII» en *El Libro Antiguo Español, V. El escrito en el Siglo de Oro. Prácticas y representaciones*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999, p. 70.

investigador para ubicar cronológica o geográficamente una edición, entre otros muchos aspectos. Como afirmó Antonio Gallego:

...mientras la imprenta ha sido y es suficientemente valorada como transmisora de cultura, las técnicas de impresión de imágenes suelen ser consideradas en sus comienzos como mero adorno del libro impreso.⁴²

Más desoladora aún se muestra la situación en lo referente a la estampa suelta del periodo bajomedieval, pues más allá de las noticias de la existencia de estas manifestaciones y el censo de ejemplares realizado por los primeros investigadores, casi todas las obras posteriores se han limitado a reiterar muchas de las ideas vertidas por estos primeros trabajos sin volver a analizar las piezas de forma individualizada, tratar de establecer cuáles fueron los cauces de producción, distribución y uso o, incluso, actualizar y ampliar el catálogo de las piezas conservadas. Varias son las razones que pueden explicar la parquedad bibliográfica y lo reiterativo de muchos trabajos referidos a la imagen grabada. Sin duda, la escasez de testimonios materiales de la estampa medieval y la dispersión de la documentación archivística ha provocado el recelo de muchos investigadores a inmiscuirse en tan espinoso campo de estudio. En resumen, son todavía más los aspectos que se desconocen que los que se saben, al menos sobre la producción y circulación dentro de nuestras fronteras, algo que esperamos cambie a corto plazo, con algunas de las publicaciones aquí recogidas y otras que se verán la luz en breve.⁴³

Metodología de trabajo

Pese a la importancia determinante de todo el material reseñado para el conocimiento del grabado de época incunable y sus relaciones con el libro que lo contiene y determina, así como con los precedentes manuscritos y los equivalentes en otras manifestaciones artísticas contemporáneas, los medios informáticos ofrecen unas posibilidades para el estudio que pueden completar, ampliar e, incluso, superar alguna de las limitaciones que el propio soporte librario presenta.

El *Repertorio Iconográfico del Grabado Medieval Hispano* nace con la intención de censar la producción incunable ilustrada y de servir de instrumento de trabajo de bibliógrafos, historiadores del arte, filólogos y cualquier otro investigador o profesional interesado en la producción de la Baja Edad Media y el tránsito a la Edad Moderna.

⁴² Antonio GALLEGO GALLEGO, *Historia del Grabado en España*, Madrid, Cátedra, 1979, pp. 14.

⁴³ Helena CARVAJAL GONZÁLEZ, «“Has aprendido los cambiantes rostros de esta divinidad ciega”: análisis de la relación entre imagen, texto y materialidad en un facticio de la Casa Mendoza (BNE MSS/10269)», *Anuario de estudios medievales*, 52/2 (julio-diciembre 2022) [en prensa].

Al ser una producción bien conocida y valorada en general, es frecuente que exista, de casi todas las ediciones incunables, un ejemplar digitalizado al que la ficha enlazará, citando adecuadamente la entidad de referencia, limitando de esta manera los costes de alojamiento, reproducción y derechos de las imágenes. Solo en el caso de que no exista una digitalización disponible en Internet, se optará por solicitar la reproducción de las mismas.

Por razones obvias de optimización del trabajo se decidió, en la fase inicial, centrarse exclusivamente en aquellos grabados figurativos que representen escenas narrativas, imágenes de santos, reyes y otros personajes, y motivos heráldicos, no incluyéndose orlas, adornos y capitales de tipo exclusivamente vegetal o geométrico, pues se están desarrollando otros proyectos centrados más específicamente en este tipo de materiales como es *Ornamento*, vinculado al Iberian Book Project.⁴⁴

Por estas mismas limitaciones, el trabajo ha comenzado por la producción incunable zaragozana con grabados figurativos (Taller de los Hurus continuado desde 1499 por Coci, Hutz y Appenteger) con la intención de ampliar, en fases sucesivas, el censo al resto de los talleres hispanos e, incluso, a la producción postincunable, comenzando por Burgos (Fadrique de Basilea), pues existen claras relaciones entre los materiales empleados por ambas imprentas, como han puesto de manifiesto numerosos autores.⁴⁵

La producción incunable hispana consta de en torno a 1.000 (989) ediciones, emanadas de las 21 sedes de imprenta que menciona el *Incunabula Short Title Catalogue* (Barcelona; Burgos; Coria; Gerona; Granada; Guadalajara; Híjar; Huete; Lérida; Mallorca; Monterrey; Montserrat; Murcia; Salamanca; Segovia; Sevilla; Toledo; Pamplona; Tarragona; Valencia; Zamora y Zaragoza),⁴⁶ de las que algo menos de la mitad, concretamente el 44%, están ilustradas, según indica Julián Martín Abad en su obra *Cum figuris*. La producción zaragozana, con unas 230 ediciones ilustradas,⁴⁷ representaría, por tanto, el 52,5%, número amplio pero abarcable para establecer un censo completo de sus grabados y obtener un primer nivel de conclusiones.

Para atender al carácter interdisciplinar antes señalado, se ha optado por una catalogación en dos niveles, contemplando tanto los aspectos bibliográficos como técnicos e iconográficos: cada grabado es catalogado de forma independiente estableciendo, además de los datos de una ficha

⁴⁴ En línea: <<https://ornamento.ucd.ie/>>. [Consulta: marzo de 2022]

⁴⁵ Entre otros autores VINDEL, *El arte tipográfico*, t. VII, p. XXII; José Luis CANET VALLÉS, «Reflexiones sobre el libro ilustrado del impresor Fadrique Biel de Basilea», *Revista de poética medieval*, 30 (2016), pp. 81-104 o María Jesús LACARRA DUCAY «El *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* y la imprenta zaragozana», *Archivo de filología aragonesa*, vol. 59-60, 2 (2002-2004), pp. 2003-2020.

⁴⁶ En línea: <https://data.cerl.org/istc/_search>. [Consulta: marzo de 2022]

⁴⁷ Julián MARTÍN ABAD, *‘Cum figuris’: texto e imagen en los incunables españoles*, Madrid, Arco Libros, 2018. El autor menciona 438 ediciones, si bien incluye bulas, que en esta primera fase no se incorporarán a la base de datos, y algunas tiradas de las que solo se tienen datos documentales por lo que, lógicamente, no pueden agregarse.

catalográfica tradicional, su técnica (xilografía o calcografía), datos del grabador si se conocen, ubicación dentro de la edición, clasificación iconográfica y otros datos de interés. A través de un código alfanumérico, cada grabado se vincula además con las fichas catalográficas de todas las ediciones en las que aparece, permitiendo de esta manera apreciar su vida útil y éxito editorial.

La clasificación iconográfica parte de una primera división generalista (sacro/profano) para progresivamente definir la temática del grabado en bloques amplios pero lo suficientemente precisos (Antiguo/Nuevo testamento; ciclo cristológico; ciclo mariano; repertorio clásico; ciencias naturales; retratos; etc.). La posibilidad de hacer búsquedas por palabra clave permite acotar aún más el objeto de interés y eliminar resultados no relacionados. Esta búsqueda por elementos icónicos presenta gran utilidad tanto para los interesados en los aspectos artísticos e iconográficos del grabado bajomedieval como para apoyar aspectos relacionados con la historia editorial y con la ecdótica de los textos. Cabe mencionar, en este sentido, el estudio pionero del profesor Juan Manuel Cacho Bleuca en el que demuestra cómo la imagen condicionó parte de la traducción al castellano del *Oliveros de Castilla*, planteando la ductilidad de las relaciones de texto e imagen.⁴⁸

Por otra parte, el análisis iconográfico de algunas imágenes resulta de ayuda para establecer la procedencia geográfica o el marco cronológico de una edición. Es especialmente útil cuando se trata de santos de reciente canonización o de culto muy localizado, pues, en este último caso, suele tratarse de tacos o planchas realizadas *ex profeso* para la edición. Traigo a colación la identificación de un impreso catalogado por muchos años en la BNE como una estampa suelta de procedencia alemana, imagen que llegó a formar parte de exposiciones al respecto.⁴⁹ Mediante la identificación de las santas que aparecían en el grabado, Catalina de Alejandría, Catalina de Siena, Dorotea y, sobre todo, Eulalia de Barcelona, santa ligada a la Corona de Aragón y con escaso culto fuera de dichos territorios, pude determinar que se trataba, en realidad, del vuelto de la portada del opúsculo *Obres fetes en labor de la seraphica senta catherina d'sena en lo seu sagrat monestir deles monges dela insigne ciutat de Valencia per diversos trobadors narrades lo dia de sent miquel del any m.d.xi*, impreso, según Norton, por Juan Joffré, en 1511 en la ciudad de Valencia, obra que reutiliza material de la *Vida de Santa Catherina de Siena* publicada en la misma ciudad en 1499 por Christoph Kaufmann de Basilea, y no de una estampa suelta como se había afirmado.⁵⁰

Aunque existen repertorios impresos de gran relevancia ya señalados, en general, no clasifican la imagen por materias o categorías iconográficas. Por su propio soporte, además, resulta imposible realizar en ellos búsquedas de este tipo o cotejos de grabados que sí son posibles en un soporte digital con visualización de imágenes. Solo mediante la comparación visual de los grabados

⁴⁸ CACHO, «Las imágenes del Olivier de Castille», pp. 47-71.

⁴⁹ Concha HUIDOBRO SALAS, *Grabados alemanes de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Educación, 1997, p. 36.

⁵⁰ CARVAJAL, «Investigar el grabado», pp. 34-35.

es posible rastrear el intercambio de materiales entre las diversas imprentas y determinar si se trata de la misma plancha o taco, o de modificaciones, manipulaciones o reinterpretaciones de la misma.

En este sentido, el nivel de desgaste de los tacos o las reparaciones efectuadas permiten afianzar o corregir cronologías, sobre todo en el caso de los impresos *sine notis*. Así sucede con la segunda edición castellana y la catalana del *Arte de Bien morir* impresas respectivamente en 1489 y 1493, según el *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* (en adelante GW)⁵¹ mientras que Julián Martín Abad las sitúa en 1489 y 1488.⁵² La comparación atenta de los grabados revela, un mayor desgaste en la edición que el GW considera más antigua, en la que, por lógica, los tacos deberían estar en mejor estado. Sin duda podría tratarse de un problema de entintado, pero resulta curioso que un taller conocido por la calidad de sus imágenes, que además ya ha acometido la impresión de otra tirada –la primera castellana de *c.* 1483– con ese mismo material, muestre ese descuido en todas y cada una de las imágenes de una edición.

El trato recibido por los demonios del *Art de Be Morir* custodiado en la Biblioteca de Cataluña –prácticamente eliminados por la acción de uno o varios lectores– nos habla de la historia del objeto y de la diferente recepción y uso que se hizo de la obra. Incluso cuando se trata de la misma imagen, ajustada a diferentes textos con significados e intencionalidad diversa, analizar su polisemia y la versatilidad con la que los contemporáneos manejaron las ‘historias’ –haciendo alusión al título de este volumen colectivo– ofrece interesantes perspectivas de estudio.

⁵¹ GW 02633 y 02591 respectivamente. Digitalizados a texto completo en: <<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/86bf757d-054f-4ac9-8c46-7be0f71b8b72/>> y <<https://mdc.csuc.cat/digital/collection/incunableBC/id/149630>>. [Consulta: mayo 2022].

⁵² MARTÍN ABAD, ‘*Cum figuris*’ 181 y 177.

Este trabajo recoge una serie de innovadoras contribuciones sobre uno de los géneros artísticos menos valorados en la Edad Media: el grabado. Si bien tanto la iluminación de manuscritos como la estampa de la Edad Moderna han recibido la atención de numerosos investigadores, las manifestaciones medievales de este género, por el contrario, no han sido objeto hasta fecha reciente del interés que merecen. Su carácter vehicular de la iconografía, la devoción y la innovación estilística, así como su ubicua presencia en los hogares —en el caso de la estampa suelta— y en muchos de los incunables más demandados y valorados, lo hacen merecedor de estos trabajos que abordan la producción científica, sus antecedentes y evolución o los aspectos técnicos, así como diferentes acercamientos desde las perspectivas del uso devocional, los géneros editoriales —en concreto, el caso de las bulas—, sus posibles modelos en la imprenta centroeuropea o la longevidad de los tacos y planchas.



HELENA CARVAJAL GONZÁLEZ

Doctora en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente es profesora contratada doctor interina en el Departamento de Literaturas Hispánicas y Bibliografía de la misma institución. Se ha especializado en el estudio del libro medieval iluminado y del grabado desde una perspectiva interdisciplinar que aúna el interés por la forma, el uso y la materialidad de estos objetos. Es secretaria de *Titivillus: revista internacional sobre libro antiguo* y vocal del consejo de redacción de la *Revista General de Información y Documentación*.

