

Los estamperos sevillanos Francisco Gordillo y Diego San Román y Codina

The sevillian printers Francisco Gordillo and Diego San Román y Codina

María Mercedes Fernández Martín

Universidad de Sevilla

<https://orcid.org/0000-0003-2398-5183>

Resumen: Se analiza la trayectoria artística de los estamperos sevillanos Francisco Gordillo y Diego San Román y Codina, unidos por la profesión y por lazos familiares. Aunque grabadores muy desiguales, en función de los comitentes, monopolizaron la producción de estampas devocionales en Sevilla en la segunda mitad del siglo XVIII. No obstante, su actividad trascendió más allá y Gordillo llegó a ser grabador en hueco de la casa de la Moneda de México, mientras que San Román y Codina fue miembro fundador de la Academia de las Tres Nobles Artes de Sevilla.

Palabras clave: Sevilla; Siglo XVIII; Estampa devocional; Grabadores.

Abstract: The artistic trajectory of the Sevillian printmakers Francisco Gordillo and Diego San Román y Codina is analyzed. United by profession and family ties, although very unequal engravers, depending on their clients, they monopolized the production of devotional prints in Seville in the second half of the 18th century. However, their activity transcended beyond and Gordillo became an engraver in the mint of Mexico, while San Román y Codina was a founding member of the Academy of the Three Noble Arts of Seville.

Keywords: Seville; 18th century; Devotional print; Engravers

El alcance de la estampa y su trascendencia en la cultura visual de Sevilla da idea del papel tan importante que jugó ésta en la divulgación de imágenes. Las estampas desempeñaron una importante función en el desarrollo de las mentalidades, al posibilitar a un mayor número de personas, y sobre todo a las clases populares, contar con imágenes devocionales a su alcance que hasta entonces le habían estado vetadas. El difundir la devoción fue por tanto el principal objetivo de las estampas religiosas, reproduciendo las iconografías que se veneraban en los templos, ermitas o santuarios (Carrete, 1990: XXVIII).

Fue en el siglo XVII cuando la estampa adquiere gran importancia, tanto en cantidad como en calidad, lo que propició que en la ciudad trabajara un nutrido grupo de grabadores, tanto locales como foráneos. Por el contrario, el panorama de los grabadores activos en Sevilla durante el siglo XVIII es muy desigual. Por una parte, en el primer cuarto del siglo, aunque todavía estaban activos pintores como Matías de Arteaga y Alfaro y su hermano Francisco, Valdés Leal y sus hijos Lucas y María Luisa Morales, autores de un gran número de estampas devocionales, si bien la mayoría de ellas datadas en los años finales del siglo anterior. En estas fechas son muy pocos los grabadores que destacan, entre los que se puede citar a Duque Roldán y Duque Cornejo o el capuchino fray Antonio de Madrid, especializado en mediocres estampas devotas, sin apenas interés (Gallego, 1979: 256). El panorama se recuperó unos años más tarde con pintores/grabadores como Domingo Martínez y Juan Valdés, ambos discípulos de Lucas Valdés y Pedro Tortolero, si bien éste no se dedicó a la estampa devocional.

En la segunda mitad del siglo el grabado experimentó un gran auge a nivel nacional, pasando a ser reconocido como oficio artístico, aunque en el caso de Sevilla el grabado siguió experimentando una progresiva decadencia, lo que según Antonio Gallego no ha propiciado un mayor estudio e investigación de los grabadores activos en esas fechas (1979: 308). En estos años se pone en marcha la Academia de Bellas Artes, a imitación de la madrileña y la valenciana, que comienza a funcionar en 1771 bajo el título de escuela de las Tres Nobles Artes (1771-1827) que, con mayores o menores dificultades, contó con la protección real, gestionada y protegida por don Francisco de Bruna y Ahumada. Sus enseñanzas tuvieron carácter oficial, a semejanza de las de otras ciudades, aunque la enseñanza del grabado en esa institución no comenzó a impartirse hasta 1802. En su fundación intervinieron dos de los grabadores más activos de este periodo, Manuel López Palma, desgraciadamente muerto prematuramente en 1777, y Diego de San Román y Codina. Estrechamente relacionado con esos dos grabadores se encuentra Francisco Gordillo. Ambos, con trayectorias muy diferentes, pero unidos por lazos familiares, coparon casi toda la producción de estampas devocionales en Sevilla en la segunda mitad del siglo.

Francisco Gordillo, estampero y grabador muy desigual en su producción y del que todavía se desconocen muchos datos, fue un grabador en hueco y en lámina nacido probablemente en Sevilla en los años centrales del siglo XVIII, en torno a 1743 o 1744, y muerto en México en 1830. Tampoco existen datos sobre su formación, si bien, parece que procedía de una familia de plateros, actividad esta estrechamente relacionada con los grabadores. La única referencia documental es una Real Orden de 1774 donde el rey señala a Gordillo, junto a Manuel López de Palma, como nuevo ayudante de grabador de Antonio de Saa en la Casa de la Moneda de Sevilla. La misma Real Orden encargaba a Saa que se implicara en la formación de los dos ayudantes para adiestrarlos en el arte del grabado de monedas y medallas, obligándoles, en las horas que fuesen compatibles con su oficio, a asistir a la Academia de Bellas Artes para perfeccionarse en el estudio del dibujo. Asimismo, tenía el deber de formarlos como futuros grabadores de monedas y la disponibilidad, si fuese necesario, para desempeñar la profesión, no sólo en España sino también en las Casas de la Moneda americanas (Cano, 2005: 186-188).

No obstante, antes de su ingreso como grabador en la Casa de la Moneda, Gordillo se centró en la producción de estampas de devoción. Destacó en el grabado de imágenes titulares de cofradías de gran fervor en la ciudad, muy demandadas por aquellas fechas. Se caracterizan por ser estampas muy desiguales en su ejecución como la Virgen de la Candelaria, la de Montemayor o la Virgen de Consolación. Representan el tipo de imagen devocional, con sus lujosos vestidos rígidos, que daban a la figura una silueta cónica -de ahí su popular denominación de imágenes "de alcuza", por asemejarse su silueta a ese recipiente-, características del siglo XVII y que se mantendrá hasta bien entrado el siglo siguiente.

De las más antiguas que se conservan son una estampa dedicada a San Eloy, encargada por la hermandad de los plateros en 1752 (Sanz, 196: 324) y las producidas en la década los sesenta, como la de la Virgen de la Antigua, de 1766. Esta es sin lugar a duda una de las devociones más querida por los sevillanos y una de las que menos cambios iconográficos sufrió a lo largo de los siglos, que reproduce fielmente el modelo original de la pintura mural de la catedral hispalense. [1] Gordillo renovó la matriz y grabó diferentes estampas con el mismo tema, como la realizada en 1778, donde simplifica al máximo la imagen, pero da gran protagonismo a la orla que la enmarca. Estas orlas son características de los primeros años de su producción, donde destacan las amplias rocallas, de las que el autor era un experto compositor. Así se aprecia en la lámina ejecutada en 1768 que representa a la Virgen de la Salud, venerada en la iglesia de San Ildefonso. En esta etapa se aprecian ciertas carencias técnicas en el uso del buril llegando a realizar un barrido excesivamente sencillo si se compara con obras posteriores.



1. Francisco Gordillo, *Virgen de la Antigua*, 1766. Calcografía Nacional

Gestoso en su *Diccionario* cita varias láminas devocionales firmadas por Gordillo como un San José de la parroquia de San Marcos, de 1776; la del Cristo de la Exaltación y María Santísima de las Lágrimas, de la iglesia de Santa Catalina, fechada en 1779 y que volvió a retocar en 1799; o las que se conservan

En 1773, junto con Manuel López de Palma, colabora en la publicación del primer y único tomo que se publicó de las *Memorias literarias de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, dedicado a Carlos III. Precisamente a Francisco Gordillo se debe el grabado calcográfico que representa al monarca, inspirado en el cuadro pintado por Mengs en 1765, donde el rey aparece inserto en un tondo con la inscripción en el exergo. [3] Asimismo, para la ilustración de libros realizó varios escudos como el que representa las armas del conde del Pumarejo, caballero veinticuatro del cabildo de Sevilla o el que representa las armas de Juan Antonio Bonilla, beneficiario de la iglesia de San Ildefonso de Sevilla, posiblemente realizado para ilustrar la *Oración Fúnebre* celebrada el día 27 de agosto de 1782 por los beneficiados de la iglesia de San Isidoro. Participó también en otras obras impresas como en la *Alegación jurídica en defensa de don Pedro de Ribas y Jáuregui*, donde reproduce en la portada una estampa de la Pura y Limpia, fechada en 1761 y en de *Anime, et corporis homini beatitudine*, publicada en 1803 donde se reproduce el escudo de Sevilla con el rey San Fernando flanqueado por San Leandro y San Isidoro. Debió ser una etapa muy fructífera pues tuvo encargos de otras ciudades, como la que le hace el hospital de Niños Expósitos de Málaga en 1783, que a pesar de tener un dibujo muy rígido es muy expresivo en los rostros y en los aspectos ornamentales, como la cartela de movidas rocallas.



3. Francisco Gordillo, *Retrato de Carlos III*

Como se ha señalado, según la Real Orden de 1771, Gordillo debía estar dispuesto, si fuese necesario y estuviera preparado para desempeñar el cargo, a trasladarse a otras Casas de la Moneda de España o América. Estas concurrencias se produjeron en 1789, pues en mayo de ese año, al fallecer el ayudante segundo Manuel López, Gordillo pasó a ocupar su plaza. De su etapa de grabador en la Casa de la Moneda de Sevilla es la medalla que Gordillo acuñó en aquel año con motivo de la proclamación de Carlos IV, donde se reproducen las armas de Sevilla en el reverso, San Fernando, San Isidoro y San Leandro, siendo la única medalla que se conozca que labrara en España. Tuvo que ser acuñada antes de finales del mes de febrero de ese año, pues en esa fecha se trasladó a Madrid, como ayudante de grabador de la Real Casa, por permuta de Juan José González que lo hizo a Sevilla

Poco se conoce de su etapa madrileña, por un escrito fechado en San Lorenzo de El Escorial, de 25 de octubre de 1791, se sabe que desde el fallecimiento del grabador Joaquín Esquivel tenía a su cargo, el tallado para las labores de oro y plata en la Casa de Madrid, por lo que pidió que se le confirmase en la plaza. Esta petición no prosperó, continuando en el cargo el ayudante junto a los discípulos de la Escuela. En 1792, quizá debido a estos desencuentros, quiso volver a Sevilla, por lo que concursó a la plaza de grabador principal de la Casa de la Moneda sevillana, objetivo que no consiguió permaneciendo en su puesto. Dos años más tarde fue aceptado como ayudante primero y, en 1799, después de haber permanecido en Madrid durante diez años, obtuvo el nombramiento de grabador principal de la Casa de la Moneda de México. Según se recoge en su licencia de viaje, Gordillo salió de Cádiz para su nuevo destino el 5 de enero en la corbeta Nueva Águila con destino a Veracruz, acompañado por dos criados¹ [4].



4. Licencia de Viaje de Francisco Gordillo, 1800. A.G.I.

¹ Archivo General de Indias (A.G.I.), ARRIBADAS, 519, n.º 101.

La actividad de Gordillo en la Casa de la Moneda mexicana fue frenética, con importantes encargos. En 1806 grabó la medalla de Carlos IV al Mérito y Fidelidad. Hacia 1814 presentó una obra solicitando el nombramiento de académico de mérito de la Real Academia de San Carlos, de la que era director de grabado en hueco desde 1809. También tuvo importantes encargos como grabador de medallas que culminaría con las de la conmemoración de la jura de Carlos IV y la de Fernando VII en 1817, entre otras. Medallas conmemorativas, tan de moda en aquellos años, como las que grabó para distinguir el aprovechamiento académico de instituciones docentes y también algunas religiosas como la de la Virgen de los Ángeles (Fernández: 2023). Así como la que diseñó para conmemorar la exaltación al trono de Agustín de Iturbide en 1823 (Pérez-Maldonado, 1945: 9). En febrero de 1817 fue designado para practicar tasaciones judiciales y en diciembre del mismo año fue reelegido por la junta de la Academia (Donahue, 2004: 49-61). En sus últimos años tuvo problemas por su origen español, pues en un oficio de julio de 1828 de la Primera Secretaría de Estado, dirigido al presidente de la Academia, se preguntaba sobre la persona que habría de encargarse de calificar las estampas de las monedas acuñadas en la Casa de la Moneda, en sustitución de Francisco Gordillo quién, a consecuencia de la ley de 10 de mayo de 1828, había sido suspendido de su empleo por ser español. Esta situación se solventaría, pues una minuta de 28 de septiembre de 1830 aclara, entre otras cosas, que el director de grabado en hueco de la Academia era Francisco Gordillo. Posteriormente a esta fecha ya no se han encontrado más noticias suyas.

Probablemente el prestigio alcanzado como grabador en Nueva España propició el efecto llamada familiar, pues en 1812 solicita licencia de embarque Ana María Gordillo, natural de Sevilla, e hija de Francisco Gordillo, para pasar a México a reunirse con su padre, grabador de la Casa de la Moneda de dicha ciudad. Gracias a ese permiso se ha documentado que era hija de Ana María San Román y Codina, hermana del grabador Diego de San Román, constatándose la endogamia existente en las diferentes profesiones artísticas².

A pesar de que durante los años que pasó en México se dedicó a principalmente a grabar monedas, una vez en Nueva España no abandonó su faceta de estampero, encargándosele, en 1806, la lámina de Nuestra Señora del Brezo, destinada a ilustrar la obra de Fray Plácido Flores, *La más noble Montañesa*, así como otra lámina en 1816 para el libro del P. Gurruchaga, que no pasan de ser trabajos mediocres (Medina, 1958: 233).

Tras el paso de Francisco Gordillo a Madrid y posteriormente a México, va a ser el estampero Diego San Román y Codina, el que ocupe el hueco dejado por aquel en Sevilla. Al igual que el primero fue estampero y grabador muy desigual en su producción. Nacido probablemente en Sevilla en la primera mitad del siglo, se desconocen todavía muchos datos de su biografía, a pesar de la importante actividad que desarrolló en la ciudad. La cuestión más difícil de dirimir es la relación familiar entre Diego y José de San Román y Codina, el primero impresor y grabador y el segundo solo impresor, por lo que se especula si aquel fue hijo o hermano de Diego San Román. Partiendo de la poca información biográfica con la que se cuenta, y hasta que los archivos faciliten nuevos datos, se pueden plantear diferentes hipótesis de parentesco, desde la tradicional de que fueran padre e hijo o hermano, compatibilizando Diego la profesión de impresor con la de grabador. José, presumiblemente más joven, sólo está activo como impresor, prolongando su actividad hasta los primeros años del siglo XIX. La imprenta familiar

² A.G.I., INDIFERENTE, 2140, n.º 155.

se localizaba en la calle de las Armas, frente al convento de San Antonio Abad. A partir de 1792 y hasta 1797 Diego estuvo asociado como impresor a José, llegando a formar compañía durante unos años³.

Las primeras noticias sobre los San Román y Codina las facilitó el archivero del ayuntamiento de Sevilla José María Escudero y Perosso en su obra titulada *Ensayo de una tipografía hispalense*, donde hace una mera referencia sobre esta familia de impresores (1894: 52). Igual de parcas son las noticias aportadas por Joaquín Hazañas y la Rúa en su obra *La imprenta en Sevilla: ensayo de una historia de la tipografía sevillana y noticias de algunos de sus impresores desde la introducción del arte tipográfico en esta ciudad hasta el año de 1800*, publicada en 1892. En ella deja noticia muy breve sobre los San Román y Codina, afirmando que, de Diego como impresor, solo conoció un folleto anónimo titulado *Especial protección que debió Sevilla a la Virgen Sma. De los Reyes, y al Sr. S. Fernando en el formidable Terremoto, que experimentó el primer día de Noviembre de este año de 1755*, editado en su imprenta, situada en un principio en la calle Génova (1892: 102). No obstante, en la actualidad se conoce un número considerable de impresos que salieron de su imprenta, actividad que desarrolló individualmente hasta la década de los setenta, compatibilizando la profesión con la de estampero, teniendo su imprenta por aquellos años en la calle Colcheros, frente al convento de San Pablo. Más allá de las relaciones familiares de Diego San Román y Codina, interesa su faceta como grabador en numerosas publicaciones donde se insertan imágenes de devoción o escudos nobiliarios, pero principalmente de estampas sueltas de carácter religioso, principalmente devociones locales.

José Gestoso en su *Diccionario* cita a Diego San Román y Codina como grabador, sin mencionar su faceta de impresor y sin citar a José San Román, ofreciendo una relación de las estampas devocionales que se conocían en ese momento de él, la más antigua fechada en 1751, una *Piedad* que se veneraba en Santa Marina. No obstante, la más antigua documentada es la de *Nuestra Señora del Popolo*, muy similar en técnica a la de la Divina Pastora de las Almas, que se veneraba igualmente en Santa Marina. Además cita varias estampas de devociones locales como la del *Verdadero retrato de San Ruperto*, que se veneraba en el convento de las mercedarias descalzas de Sevilla, fechada en 1755, sacada a devoción de don Nicolás López del Pulgar; el *Verdadero retrato de María Santísima del Patrocinio*, en la iglesia de San Bernardo, fechada en 1785; otra lámina, según el autor, de escaso mérito de la *Virgen del Carmen* que se veneraba en el simpecado de la hermandad del Rosario de San Alberto de Sevilla, fechada en 1780; estampa de la *Virgen de la Hiniesta* reproducida en seda; la *Virgen de las Aguas* de la iglesia del Salvador [5]; *San José y el Niño*, esculturas que se adoraban en Santa Marina, de 1777; una *Piedad* también en Santa Marina (1751); la *Pastora de las Almas*, venerada en su altar de la misma iglesia; otra lámina de la imagen de la *Santísima Virgen del Mayor Dolor y Traspaso* que se encontraba en su capilla de la iglesia de San Lorenzo, donde se representa a la Virgen de pie acompañada de San Juan, bajo palio, y sobre peana, como procesionaba en su paso en Semana Santa, según Gestoso, grabado duro y de escaso mérito (1909: t. III, 205-206)

³ Diego San Román imprimió en 1787 *El Poema de la Gracia*, de Aranzana y, en 1789, *Las Ordenanzas de la Congregación de Christo*. Conjuntamente los dos hermanos imprimieron en 1792 el *Método de Vida que habían de observar los niños llamados Toribios*, haciendo constar que formaban compañía. En 1799 publican la traducción en décimas de *El Salmo Miserere*, realizado por el obispo de Buenos Aires don Manuel Azamor, donde en el colofón se indica "Reimpreso últimamente por D. Diego y D. Joseph de S. Román y Codina (Compañía.) Año 1799".



5. Diego San Román y Codina. *Virgen de las Aguas*, 1780. Calcografía Nacional

Pero, sin lugar a duda, las noticias más importantes sobre su actividad como estampero, fueron las proporcionadas por Rodríguez Moíño en su opúsculo titulado *Diego de San Román y Codina, estampero sevillano del siglo XVIII (1743-1789)*. *Noticias y catálogo de su obra*, publicada en 1954 en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. En ella hace una breve semblanza del estampero, pero sin aportar ninguna novedad sobre su biografía, dando una relación de 56 estampas firmadas por el autor, la mayoría de ellas de advocaciones religiosas. Rodríguez Moíño animaba a seguir rastreando la figura “del humilde artesano que con su buril contribuyó a la propagación de imágenes y devociones” (1954: 7). Años más tarde Páez Ríos aumentaba el catálogo con otras 14 estampas, localizadas en la Biblioteca Nacional (Páez: 1956). Recientemente, se han analizado algunas de las estampas salidas del buril de Diego San Román y Codina, vinculadas con el mundo de las hermandades sevillanas, caso del artículo publicado por Juan Carlos Martínez Amores, quien analiza la vinculación de San Román con las corporaciones penitenciales sevillanas o los de Roldán Salgueiro dedicados a la Virgen del Amparo y a la Inmaculada (Martínez, 1997 y Roldán, 2001: 782).

La participación de Diego San Román y Codina en la fundación de la Academia de las Tres Nobles Artes indica que se movió en los ámbitos academicistas de la ciudad, aunque no se le incluyó entre los miembros de su profesorado, probablemente por sus limitaciones artísticas y tampoco, como parece que pretendió, fue pensionado para estudiar en Madrid con el mejor grabador del momento, Manuel Salvador Carmona y así prosperar artísticamente, como había hecho Francisco Gordillo al ser llamado como grabador a la capital.

Tradicionalmente las fechas que se han manejado sobre su actividad artística son las de 1743 a 1789 y según Moíño, además de grabador e impresor fue pintor. Actualmente, la localización de otras estampas, fechadas más tardíamente, alargan su producción hasta 1797. Los grabados de Diego San Román son muy desiguales, pudiéndose apreciar claramente su evolución a lo largo de los años. En sus primeras obras se aprecia su filiación barroca de la que se irá desprendiendo muy lentamente al entrar en contacto con los ambientes academicistas. Un tanto rígido a la hora de tratar las figuras y el sombreado, destacó principalmente en los aspectos decorativos y las orlas donde se aprecia la evolución de los gustos decorativos de la época, con espléndidas orlas de rocallas de las que el autor era, al igual que Gordillo, un experto compositor. Su actividad, entre lo académico y lo popular,

no se limitó a realizar estampas, sino que también las renovó, tanto algunas suyas como de otros grabadores, retallando las planchas de nuevo por lo gastado del cobre, por lo que no se pueden atribuir con certeza a su mano. Su producción como estampero de imágenes devocionales de las más diversas advocaciones como la de la Virgen del Amparo venerada en la iglesia de la Magdalena [6], no se limitó a las del ámbito sevillano, recibiendo numerosos encargos de diferentes poblaciones de las provincias de Cádiz, Córdoba y Huelva.

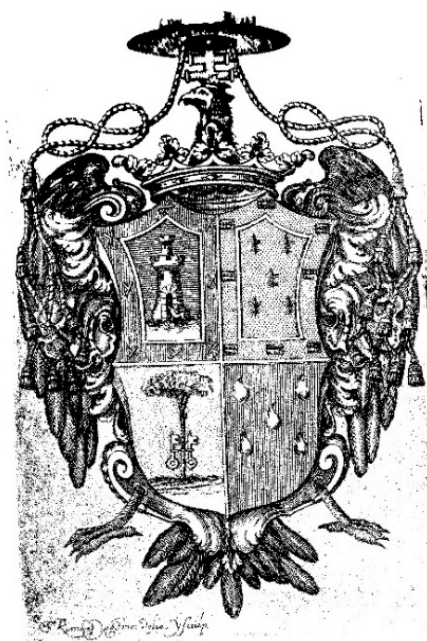


6. Diego San Román y Codina. *Virgen del Amparo*. Calcografía Nacional

La primera estampa localizada ha sido la de Nuestra Señora del Popolo que se conserva en la Calcografía Nacional, fechada en 1743. En 1781 grabó nuevamente la misma advocación que se veneraba en el convento de los agustinos recoletos. Se representa a la imagen de medio cuerpo con el Niño sentado en su brazo derecho, en aptitud de bendecir. Las figuras están duramente ejecutadas, pero esta lámina, en palabras de Gestoso, es de las mejores de su producción y el marco que las rodea está muy bien tratado y entendido, apreciándose la evolución desde el barroco tardío hacia las nuevas formas ornamentales del Academicismo del último tercio del siglo XVIII (Gestoso, 1909: 205-206). También de la primera época es la estampa de San Antón de Trigueros por encargo del que fuera cura y vicario de la villa, don José Ángel García, entre los años 1746 y 1751. Anteriores a esa última fecha se conocen cinco estampas, las de Nuestra Señora del Reposo, de la catedral de Sevilla (1743); San Guillermo, del convento del Pópulo de Sevilla (1744); San Diego (1749); San Joaquín (1750) y la Piedad de Santa Marina (1751).

Muchas de estas estampas devocionales aparecen como “verdaderos retratos”, pero en la mayoría de las ocasiones, las representaciones tienen un carácter sumario y esquemático, aunque el autor no deja de hacer una descripción pormenorizada de los elementos secundarios que la identifican claramente con los titulares. Como tipógrafo grabador, destacan una serie de láminas, entre las muchas que realizó, de estampas devocionales como las de la Virgen de la Sede o la portada de la Regla del coro de la catedral de Sevilla, impresa en 1760, donde muestra una composición más compleja al representar a los santos titulares y un perfil de la ciudad presidida por la catedral. Asimismo, ilustró numerosos libros como el del mercedario Diego Tello Lasso de la Vega sobre la vida de san Laureano, santo vinculado

a la ciudad de Sevilla junto a san Leandro y san Isidoro, escrito entre 1758 y 1760 precedido por una estampa del titular, fechada en 1759⁴.

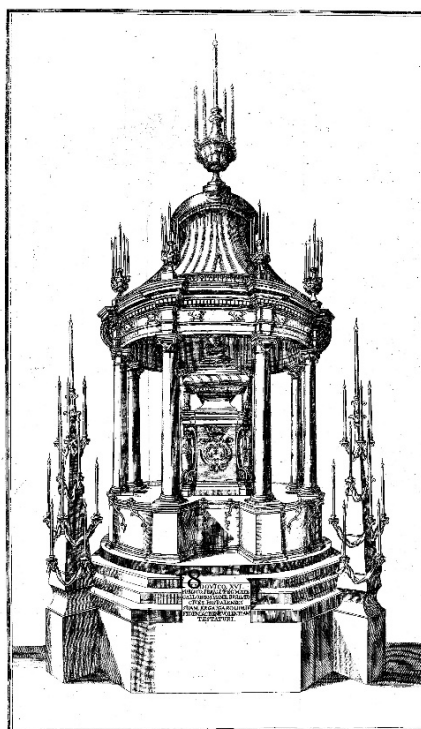


7. Diego San Román y Codina, Escudo del arzobispo Llanes. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*

Su faceta de grabador no se limitó a la de la estampa devocional, sino que también tuvo importantes encargos relacionados con el ámbito civil. Desgraciadamente no se ha localizado ningún retrato, de los que tiene documentados varios, como el de Miguel de Mañara Vicentelo de Leca, realizado en 1768, así como escudos de armas, como los realizados para el cardenal arzobispo de Sevilla don Francisco de Solís y Folch de Cardona y el del arzobispo don Alonso Marcos de Llanes y Argüelles, entre otros [7] (Gestoso, 1909: 10-15). Igualmente, el escudo de la catedral hispalense lo reprodujo en diferentes ocasiones como en el libro de Martín de Aranzana *El grande misterio de la consideración christiana*, donde graba también la imagen de Jesús Nazareno (Hazañas, 2010: 102-103).

Asimismo, también grabó el túmulo de Luis XVI, levantado en el crucero de la iglesia de la Universidad Literaria de Sevilla por la nación francesa en la ciudad. [8] Para la ejecución de este se presentaron varios proyectos siendo elegido el del arquitecto mayor de la ciudad Félix Caraza, autor de las arquitecturas efímeras levantadas por la proclamación de Carlos IV en 1789. El grabado fue dado a conocer por Portús en *Iconografía de Sevilla 1790-1868* y estudiado por Baena Gallé (1991 y 1993: 65-71). El túmulo de planta centralizada octogonal sobre el que se levanta un templete de planta circular. A pesar de manejar un lenguaje clásico no rompe con la tradición de otros túmulos anteriores, aunque carece de un programa iconográfico, el cual queda reducido a la lápida conmemorativa y a los temas alusivos a la muerte situados en el entablamento (Salazar, 1992: 93-94).

⁴ Biblioteca Capitular y Colombina. Mide 295 x 210 mm.



8. Diego San Román y Codina. Túmulo de Luis XVI, 1793

Por último, San Román realizó varias marcas para los sederos, gremio muy numeroso y con una amplia producción para la exportación de ahí que, por regla general, identificaran sus productos con temas alusivos a la ciudad como la Giralda, las Santas patronas o alegorías [9]. Lamentablemente, la faceta de pintor que le atribuye Moíño es totalmente desconocida, pero si se conservan algunos grabados donde reproduce obras de pintores sevillanos como Murillo o Roelas, posiblemente relacionados con su participación en la creación de la Escuela de las Tres Nobles Artes.



9. Diego San Román y Codina, *La Giralda entre la Paz y la Fama*. AGI

Resumiendo, se puede afirmar que Francisco Gordillo y Diego San Román y Codina, aunque grabadores muy desiguales, en función de los comitentes, fueron prolíferos y polifacéticos, inundando de estampas devocionales el antiguo reino de Sevilla. Aunque son muchas las estampas conservadas es mucho lo que queda por hacer para poder realizar un corpus de la obra de los estamperos sevillanos de la segunda mitad del siglo XVIII. Para ello es imprescindible una búsqueda exhaustiva en los conventos, hermandades y cofradías, donde pueden aparecer nuevas estampas, e incluso matrices, cuya existencia haya pasado desapercibida, aunque afortunadamente de estas últimas se han localizado algunas de estos dos estamperos sevillanos en la catedral hispalense (Salazar, 2017: 729-781) y en algunas comunidades religiosas⁵.

Bibliografía

- BAENA GALLÉ, José Manuel (1993), "1793: Exequias reales en Sevilla por Luis XVI, de Francia", *Atrio*, n.º 5, pp. 65-71.
- CANO CUESTA, Marina (2005), *Catálogo de Medallas Españolas*, Museo del Prado, Madrid.
- CARRETE PARRONDO, Juan (1990), "Estampas. Arte y Devoción", en *Arte y Devoción. Estampas de imágenes y retablos de los siglos XVII y XVIII en iglesias madrileñas*, Ayuntamiento, Área de Cultura, Madrid
- CARRETE PARRONDO, Juan (2009), *Diccionario de grabadores y litógrafos que trabajaron en España. Siglos XIV a XIX*. Arteprocomun. En: <https://sites.google.com/site/arteprocomun/diccionario-de-grabadores-y-litografos-que-trabajaron-en-espana-siglos-xv-xix-h---z>.
- DONAHUE-WALLACE, Kelly (2004), "El grabado en la Real Academia de San Carlos de Nueva España, 1783-1810", *Tiempos de América*, n.º 11, pp. 49-61.
- ESCUDERO Y PEROSSO, José María (1894), *Ensayo de una Tipografía hispalense. Anales bibliográficos de la ciudad de Sevilla desde el establecimiento de la imprenta hasta fines del siglo XVIII*, Sucesores de Rivadeneyra, Madrid.
- FERNÁNDEZ MARTÍN, María Mercedes (2023), "José Ignacio Paz, mucho más que un maestro de primeras letras en Puebla de los Ángeles", en FRAILE MARTÍN, Isabel e ILLÁN MARTÍN, Magdalena (coords.), *Arte, identidad y cultura visual del siglo XIX en México*, Colección La Fuente, n.º 20, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (México), pp. 353-371.
- GALLEGO, Antonio (1979), *Historia del grabado en España*, Cuadernos Arte Cátedra, Madrid.
- GESTOSO Y PÉREZ, José (1909), *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*, T. III. Andalucía Moderna, Sevilla.
- HAZAÑAS Y LA RÚA, Joaquín (reimp. 2010), *La imprenta en Sevilla*, Revista de Tribunales, Sevilla.
- MARTÍNEZ AMORES, Juan Carlos (1997), "La obra del grabador Diego San Román y Codina para las corporaciones penitenciales sevillanas", *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n.º 457, pp. 24-26.

⁵ En el convento de la Asunción de Nuestra Señora se conserva la realizada por Diego San Román y Codina de la Virgen de la Merced con san Pedro Nolasco y Fernando III. La plancha mide 185 x 130 mm.



- PÁEZ RÍOS, Elena (1985), *Repertorio de grabados españoles*, Ministerio de Cultura, Madrid.
- PÉREZ-MALDONADO, Carlos (1945), *Medallas de México*, Monterrey, México
- PORTÚS, Javier (1991), "Selección y catálogo", en CALVO SERRALLER, Francisco, *Iconografía de Sevilla 1790-1868*, Focus/El Viso, Madrid.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, A. y LEDE, Marqués de (1954), "Diego de San Román y Codina, estampero sevillano del siglo XVIII (1743-1789). Noticias y catálogo de su obra", *Boletín de la Sociedad española de Excursiones*, Madrid.
- ROLDÁN SALGUEIRO, Manuel Jesús (2001), "La Inmaculada en un grabado de Diego San Román y Codina", *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n.º 514, pp. 37-38.
- ROLDÁN SALGUEIRO, Manuel Jesús (2003), "La Virgen del Amparo en un grabado de Diego San Román y Codina", *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n.º 457. Sevilla, p. 782.
- SALAZAR FERNÁNDEZ, Rosa María (1992), "El grabado y las arquitecturas efímeras: cinco ejemplos de cenotafios sevillanos del siglo XVIII", *Laboratorio de Arte*, n.º 5,2, pp. 77-100.
- SALAZAR FERNÁNDEZ, Rosa María (2017), "La colección de láminas de cobre de la catedral de Sevilla", en FILTER RODRÍGUEZ, José Antonio (ed. lit.), *Las órdenes religiosas y militares en la provincia de Sevilla (siglos XIII-XX)*, Sevilla, pp. 729-781.
- SANZ SERRANO, María Jesús (1996), *Una hermandad gremial, San Eloy de los Plateros 1341-1914*, Universidad de Sevilla, Sevilla.

Pie de imágenes

- [1] Francisco Gordillo, *Virgen de la Antigua*, 1766, Calcografía Nacional.
- [2] Francisco Gordillo, *Santa Macrina*, 1777, Colección particular.
- [3] Francisco Gordillo, *Retrato de Carlos III*, 1773, Memorias literarias.
- [4] Licencia de Francisco Gordillo para viajar a México, 1800, A.G.I.
- [5] Diego de San Román y Codina, *Virgen de las Aguas*, 1780. Calcografía Nacional.
- [6] Diego de San Román y Codina, *Nuestra Señora del Amparo*, Calcografía Nacional.
- [7] Diego de San Román y Codina, *Escudo del arzobispo Llanes*
- [8] Diego de San Román y Codina, *La Giralda entre la Paz y la Fama*, A.G.I.
- [9] Diego de San Román y Codina, *Túmulo de Luis XVI*, 1793.