

Ilusión o realidad: el grabado de John Breval asociado a las ruinas de Itálica en la colina de San Antonio de Santiponce, 1726

ILLUSION OR REALITY: THE ENGRAVING OF JOHN BREVAL ASSOCIATED WITH THE RUINS OF ITALICA ON THE HILL OF SAN ANTONIO IN SANTIPONCE, 1726

Elena González-Gracia

Dpto. Expresión Gráfica Arquitectónica
ETSA, Universidad de Sevilla.
Avda. Reina Mercedes, 2, 41012, Sevilla, España
egonzalez30@us.es 0000-0002-3144-0135
(Responsable de correspondencia)

Patricia Ferreira-Lopes

Dpto. Expresión Gráfica Arquitectónica, IUACC
ETSA, Universidad de Sevilla.
Avda. Reina Mercedes, 2, 41012, Sevilla, España
pwanderley@us.es 0000-0002-3886-9698

Francisco Pinto Puerto

Dpto. Expresión Gráfica Arquitectónica
ETSA, Universidad de Sevilla.
Avda. Reina Mercedes, 2, 41012, Sevilla, España
fspp@us.es 0000-0003-4608-6818

Resumen El grabado en la lámina 313 del segundo volumen de *Remarks on Several Parts of Europe* de John Breval, titulado «Ruins of an ancient Temple at Old Sevil», muestra un promontorio con diferentes ruinas rodeadas de vegetación. En las últimas décadas, ha sido asociado a los restos de la ciudad romana de Itálica ubicados en la colina de San Antonio en Santiponce, Sevilla. El incremento de las campañas arqueológicas en esta área, donde se encuentran el teatro romano y otras edificaciones de la *Vetus Urbs*, así como los esfuerzos para incluir el conjunto arqueológico en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO, han aumentado el uso de este grabado. Sin embargo, hasta ahora no se han realizado estudios profundos sobre este documento gráfico. Este artículo lo analiza desde tres enfoques: el contexto de la obra completa, el estudio de fuentes coetáneas y los hallazgos recientes de la ciudad romana. El objetivo principal del estudio es reflexionar sobre el papel que la ilusión de una identidad y el relato tienen en la construcción de la imagen colectiva y en la percepción del patrimonio.

Palabras clave Itálica, *Vetus Urbs*, patrimonio documental gráfico, John Breval, siglo XVIII.

Abstract The engraving on plate 313 in the second volume of *Remarks on Several Parts of Europe* by John Breval, titled "Ruins of an ancient Temple at Old Sevil", depicts a promontory with various ruins surrounded by vegetation. In recent decades, it has been associated with the ruins of the Roman city of Italica located on the hill of San Antonio in Santiponce, Seville. The increase in archaeological campaigns in this area, where the Roman theater and other buildings of the *Vetus Urbs* are found, as well as efforts to include the archaeological complex in the UNESCO World Heritage List, have bolstered the use of this engraving. So far, however, no in-depth studies have been carried out on this graphic document. This article analyzes it from three perspectives: the context of the complete work, the study of contemporary sources, and the recent findings of the Roman city. The main objective of this study is to think about the importance of identity and narrative in the construction of the collective image and the perception of heritage.

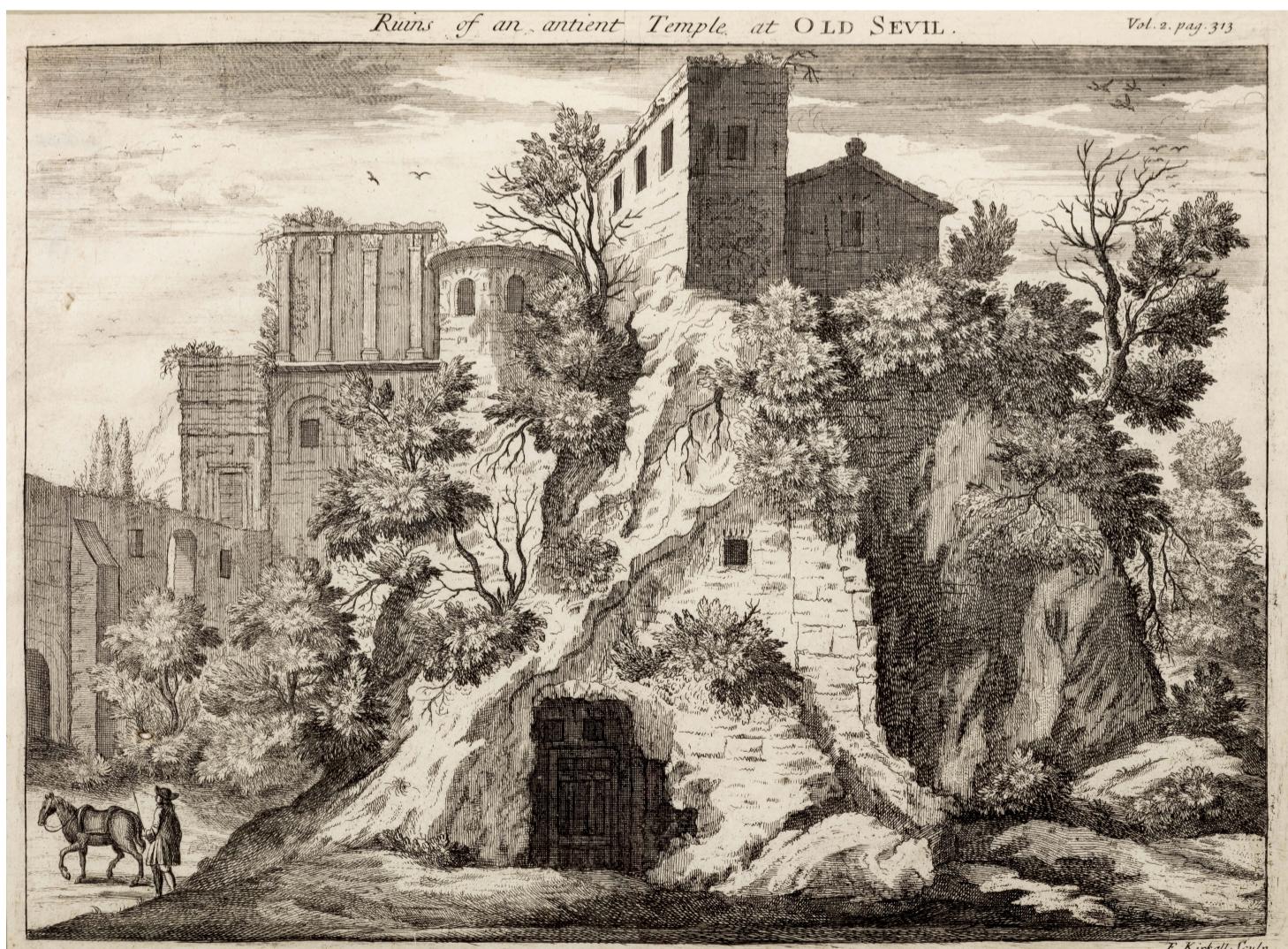
Keywords Italica, *Vetus Urbs*, graphic documentary heritage, John Breval, 18th century.

González-Gracia, E., Ferreira-Lopes, P. y Pinto Puerto, F. (2024): "Ilusión o realidad: el grabado de John Breval asociado a las ruinas de Itálica en la colina de San Antonio de Santiponce, 1726", Spal, 33.2, pp. 225-259.
<https://dx.doi.org/10.12795/spal.2024.i33.20>

1. INTRODUCCIÓN

En el marco de una investigación más extensa sobre la documentación y análisis del Patrimonio Documental Gráfico de los bienes inmuebles del Conjunto Arqueológico de Itálica, se analizó en profundidad, entre otros documentos, el grabado titulado «Ruins of an antient Temple at Old Sevil» (fig. 1), que el académico, militar y viajero inglés John Breval incluyó en 1726 en el capítulo dedicado a Sevilla dentro del segundo volumen de sus diarios de viaje, *Remarks on Several Parts of Europe* (Breval, 1726b), en concreto, en una lámina numerada «vol. 2, pag. 313». Su importancia viene determinada por la vinculación que posteriormente se ha producido de la misma con los restos de la *Vetus Urbs* de la ciudad romana de Itálica.

En los últimos años, el aumento de las campañas arqueológicas en esta zona, donde se encuentran los restos del teatro romano y otras edificaciones de la *Vetus Urbs*, y los trabajos del conjunto arqueológico encaminados a la candidatura a Patrimonio Mundial de la UNESCO, han fomentado el incremento de su uso de forma considerable (fig. 2), sin que se le haya dedicado un estudio en profundidad. En este sentido, el objetivo del presente trabajo es contribuir al conocimiento de esta imagen, cómo y en qué contexto se creó y quiénes fueron sus autores. La investigación parte de un análisis a partir de tres enfoques: el contexto de la obra completa, el análisis de otras fuentes coetáneas, y el conocimiento y hallazgos más actuales de la ciudad romana.



226

Figura 1. «Ruins of an antient Temple at Old Sevil», grabado al aguafuerte producido en el taller del grabador inglés Elisha Kirkall y publicado en 1726 en una lámina del segundo volumen de *Remarks on Several Parts of Europe* de John Breval (Fuente: Reproducción digital de la Colección José Manuel Rodríguez Hidalgo (Rodríguez Hidalgo y Olmedo Granados, 2021), depositada en el Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía, Ref. objeto digital G64_0311).

El presente estudio ha seguido un doble proceso de confrontación de los datos resultados del análisis del documento. Se aproxima a la historiografía del objeto patrimonial, atendiendo a la cronología de los hechos y de las crónicas coetáneas, para vislumbrar qué apoyos podemos encontrar en la literatura que aporten datos sobre la veracidad de la relación de esta imagen con el yacimiento italicense. Y, como método de verificación, se utiliza un modelo digital elaborado a partir de la captura fotogramétrica del estado actual de un sector del yacimiento.

Por otro, se realiza un estudio pormenorizado de la obra de John Breval y su figura desde una perspectiva hermenéutica, a fin de indagar sobre la intención de representación de este documento. Dentro de esta línea de trabajo, rastrearemos la veracidad de su visita a Sevilla, el proceso de ideación de las láminas dentro de sus libros de viaje y realizaremos un análisis iconográfico específico de la imagen.

2. EL GRABADO Y SU VÍNCULO CON ITÁLICA A PARTIR DE LAS PUBLICACIONES Y ESTUDIOS REALIZADOS

El primer investigador en proponer la relación de esta imagen con las ruinas romanas de Itálica fue R. Corzo Sánchez (Corzo, 1993, p. 159). En un artículo dedicado al teatro italicense, la utiliza para describir esta zona del cerro de San Antonio, indicando que es una vista desde el norte, aunque ya advierte que «la restitución de los edificios debe tener mucho de imaginaria». Anteriormente, se había incluido en una recopilación de estampas, grabados y lienzos que se editó para un conocido libro sobre iconografía sevillana (Serrera *et al.*, 1989, fig. 141).

Como han señalado algunos autores (McCarthy, 1992, p. 100; Canto, 2004, p. 267), el caso de John Breval es uno de los menos conocidos y divulgados entre los viajeros del siglo XVIII que publicaron diarios ilustrados. Al realizar una exhaustiva búsqueda en la bibliografía dedicada a su persona y su obra en bases de datos como *Web of Science* (WOS) y diversas bibliotecas europeas, identificamos 43 citas en diferentes libros, artículos de revistas, tesis doctorales y diccionarios biográficos publicados entre 1974 y 2023, de las cuales hemos tenido acceso a 41. Anteriores a los años 70, solo se hallan dos reseñas biográficas: en la edición de 1886 del *Dictionary of National Biography* y en una publicación del mismo año sobre protestantes hugonotes refugiados en Gran Bretaña.

De las 41 publicaciones consultadas, 20 se centran en la divulgación del Conjunto Arqueológico de Itálica (figs. 2, 3 y 4). Esto indica que casi la mitad de la bibliografía sobre la figura de John Breval y sus diarios de viaje está relacionada con la lámina que abordamos en esta contribución y su relación con las ruinas de esta ciudad romana.

La importancia de la relación entre esta imagen e Itálica es que, de ser el teatro el motivo de esta representación, sería el único testigo de su estado antes de ser destruido o enterrado bajo la trama urbana de Santiponce y del gran terremoto de Lisboa. Además, este documento gráfico sería excepcional en la historiografía italicense entre los siglos XVI y XIX, por ser de los pocos donde el protagonista no es el anfiteatro, ícono de Itálica para los dibujantes en aquellos siglos (Rodríguez Hidalgo, 2012a, p. 19).

También han llamado la atención de los investigadores las edificaciones en ruinas que se representan en la parte central y superior de la lámina, interpretadas como vestigios de los grandes edificios públicos de la antigua ciudad romana, exhumados en la última década (Portillo Gómez, 2013, p. 44). En este sentido, la imagen ha sido utilizada para su interpretación, con las respectivas cautelas (Luzón, 1999, p. 216; Portús, 2002, p. 152; Rodríguez Gutiérrez, 2004, p. 60).

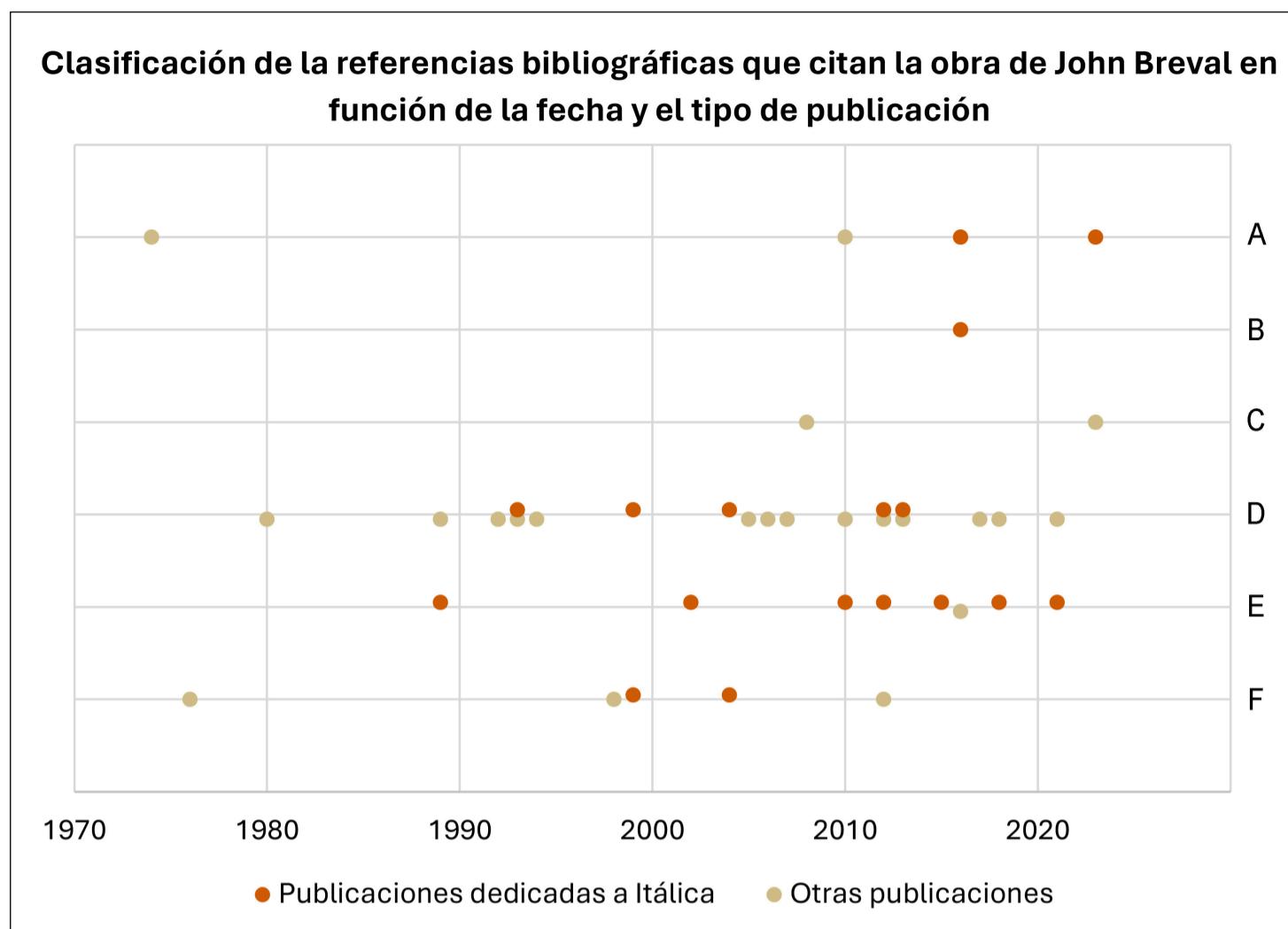


Figura 2. Gráfico de las citas a la obra de John Breval, clasificadas por fecha y tipo de publicación donde A son las tesis doctorales, B son los trabajos fin de Máster, C son los diccionarios biográficos, D son los artículos, E son los capítulos de libros y F son los libros. El 50% del total de citas se deben a la divulgación de este grabado en trabajos relacionados con Itálica (Fuente: elaborado por los autores, 2024).

228

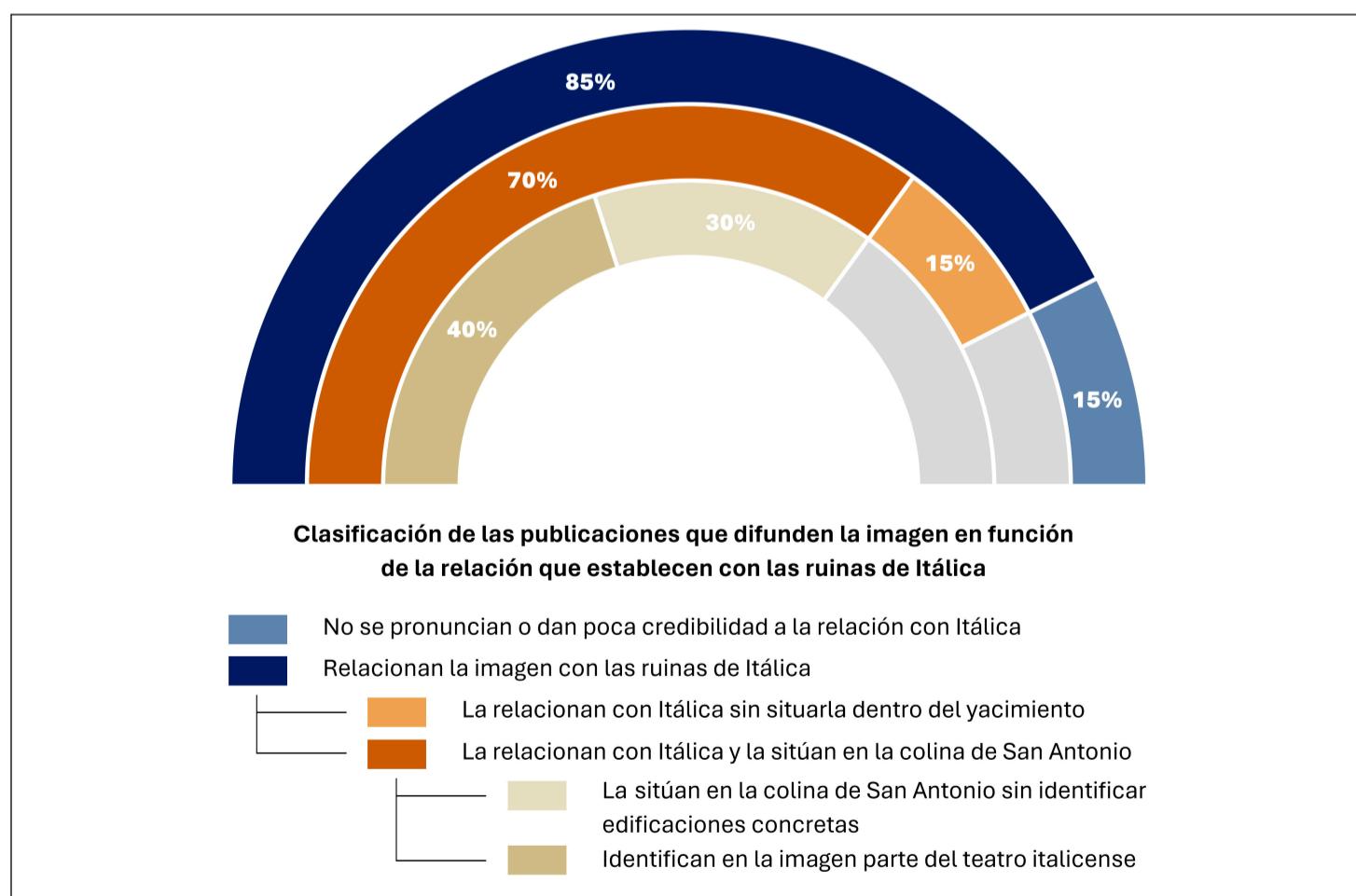


Figura 3. Gráfico con los porcentajes de las publicaciones que contienen la lámina nº 313 del libro de viaje de John Breval. Se clasifica en función de la relación que establecen entre la imagen y el yacimiento de Itálica, la colina de San Antonio y/o el teatro itálico (Fuente: elaborado por los autores, 2024).

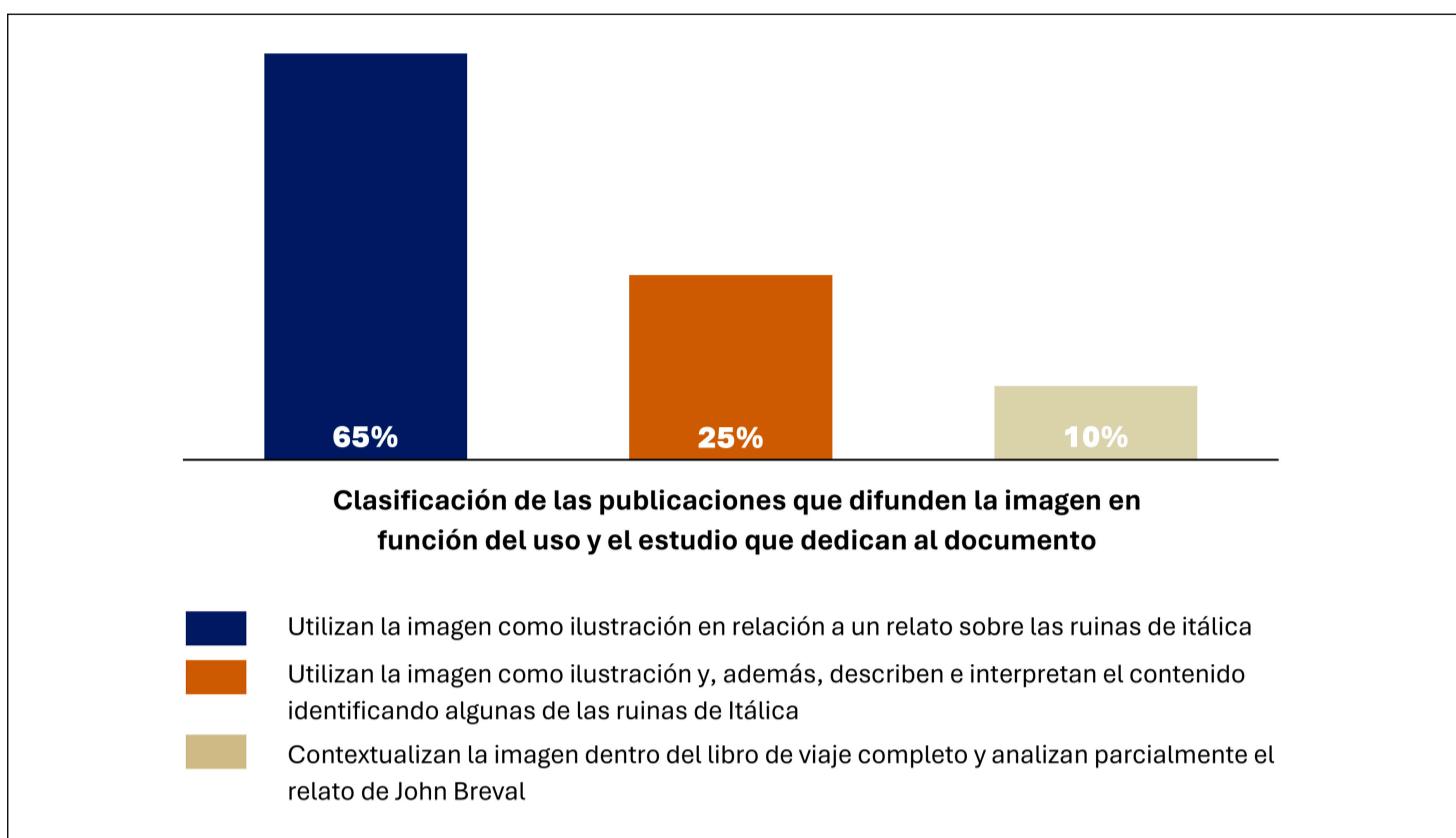


Figura 4. Gráfico con los porcentajes de las publicaciones que difunden la lámina nº 313 de John Breval, clasificadas en función del uso y el análisis dedicado (Fuente: elaborado por los autores, 2024).

Dos de las publicaciones van más allá de la imagen y estudian su contexto dentro de la obra completa de John Breval. Una de ellas resulta de una exposición dedicada a estampas de Sevilla que contó con este documento, editado en un cuidado catálogo (Portús, 2002, p. 152). La otra es el estudio que la investigadora A.M. Canto, dedicó al apartado de España y Portugal de estos diarios (Canto, 2004), en el que recopila los datos biográficos conocidos de su autor y traduce parte de su obra, incluyendo las láminas, aunque sin profundizar en la simbiosis entre lo narrado y lo ilustrado.

229

3. LA VISIBILIDAD DEL TEATRO Y OTRAS ESTRUCTURAS ROMANAS EN TIEMPO DE JOHN BREVAL, SIGLO XVIII

Una de las preguntas clave planteadas en esta investigación sobre la relación de esta imagen con Itálica y, en concreto, con el teatro y las construcciones asociadas a este en la terraza superior, es si podría confirmarse que esta parte del yacimiento era visible en el marco temporal en el que sitúa Breval su visita. Para abordar esta cuestión, se ha recopilado y analizado fuentes literarias y gráficas coetáneas y los eventos que tuvieron lugar en la zona unos años antes y después de la publicación de este documento en 1726.

La metodología utilizada consistirá en exponer el estado actual de las investigaciones sobre el proceso de configuración de la colina de San Antonio, así como los eventos que podrían haber afectado a la percepción de esta en el siglo XVIII. Abordamos este estudio destacando los trabajos más relevantes que aportan información sobre esta cuestión en cuatro etapas interrelacionadas de investigación:

1. el estudio y análisis de las transformaciones de la colina de San Antonio hasta el siglo XVIII.
2. el análisis comparativo de los documentos gráficos coetáneos al grabado de Breval.

3. el estudio de las crónicas de los libros de viaje que mencionan las ruinas de Itálica entre los siglos XVI y XIX y de la figura del viajero.
4. el análisis de las obras literarias claves de la historiografía de Itálica para la interpretación del estado de las ruinas en el siglo XVIII.

3.1. La colina de San Antonio en Santiponce: emplazamiento de la *Vetus Urbs* de Itálica y transformaciones posteriores hasta el siglo XVIII

Se conoce como «colina o cerro de San Antonio» a un área de mayor altura en el municipio de Santiponce delimitada al noreste por el teatro romano, cuya cávea se apoya sobre la ladera de la colina, y al noroeste por las vías actualmente conocidas como calle La Feria y avenida de Extremadura —lo que en la antigüedad eran las inmediaciones de la vía *Hispalis-Emerita* y posteriormente fue el camino de Extremadura—, mientras que el contorno sureste queda diluido en el parcelario de Santiponce.

La acotación actual de la colina deriva de la construcción de la carretera de Extremadura en el siglo XIX, que dividió la meseta original conformada por dos colinas —la nombrada colina de San Antonio y otra conocida en la bibliografía como «colina de Los Palacios» o simplemente «Los Palacios», aunque es un topónimo que en la historiografía italicense siempre ha generado controversia (Rodríguez Hidalgo y Jiménez Sancho, 2015, p. 234)—, según aportaron las excavaciones con motivo de la renovación del firme (Amores y Rodríguez Hidalgo, 1987, p. 75; Izquierdo, 2012, p. 141). Esta configuración de la colina de San Antonio, una vez dividida la meseta en dos, se aprecian en el plano topográfico que elabora Demetrio de los Ríos en 1861, primer documento gráfico que representa la ciudad de Itálica con visión de conjunto (fig. 5). No obstante, Demetrio de los Ríos exagera la topografía de Santiponce en un intento de idealizar las siete colinas de Roma y señala el montículo de la colina de San Antonio en su punto más alto con el nº 1.

Los terrenos de esta colina formaron parte del área urbana más antigua de la ciudad, denominada *Vetus Urbs*, término acuñado por García y Bellido en 1960 que, desde entonces, ha sido utilizado en la bibliografía sobre Itálica. Se caracteriza por ser una superficie de ocupación más continuada, por lo que es de las zonas donde existe mayor superposición de construcciones de época imperial y reformas más tardías (Luzón, 1999, p. 136). Se ha podido constatar que es el lugar donde se instala el primer asentamiento romano tras la victoria en la batalla de *Ilipa* en el 206 a.C., hasta entonces ocupado por un poblado turdetano que se remontaba al siglo IV a.C. (León Alonso, 2021, p. 110). Dentro del todavía escaso conocimiento de la muralla republicana, se cree que la meseta antes formada por esta colina junto con la de Los Palacios era parte de la ciudad republicana intramuros (León Alonso, 2021, p. 120).

En época augustea, esta área se consolida como municipio y se produce un intenso desarrollo edilicio. De este periodo es el teatro italicense (fig. 6), que se apoya sobre la ladera del cerro readaptando su pendiente (Rodríguez Gutiérrez, 2004), que era originalmente más pronunciada (Jiménez Sancho, 2021a, p. 52; Jiménez Sancho y Borja Barrera, 2015, p. 90). En la parte alta del cerro, sobre la terraza superior del teatro, se construyeron edificios aún en curso de investigación. Se cree que el gran ábside visible hoy junto al teatro podría ser parte de este conjunto (Jiménez Sancho, 2021b), aunque durante siglos se creyó parte de la muralla romana. En su plano topográfico, Demetrio de los Ríos lo incluye en el trazado hipotético de la muralla y presupone que es una torre cilíndrica (fig. 5, nº XIV).

Ilusión o realidad: el grabado de John Breval asociado a las ruinas de Itálica en la colina de San Antonio de Santiponce, 1726

Elena González-Gracia et al.

<https://dx.doi.org/10.12795/spal.2024.i33.20>



Figura 5. «Plano topográfico de las ruinas de Italica». Demetrio de los Ríos en 1861 con motivo de la visita de Isabel II en 1862 (Fuente: Reproducción digital de la versión publicada en 1886 en *La Itálica* (Zevallos, 1886) de la Colección José Manuel Rodríguez Hidalgo, depositada en el Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía).

231

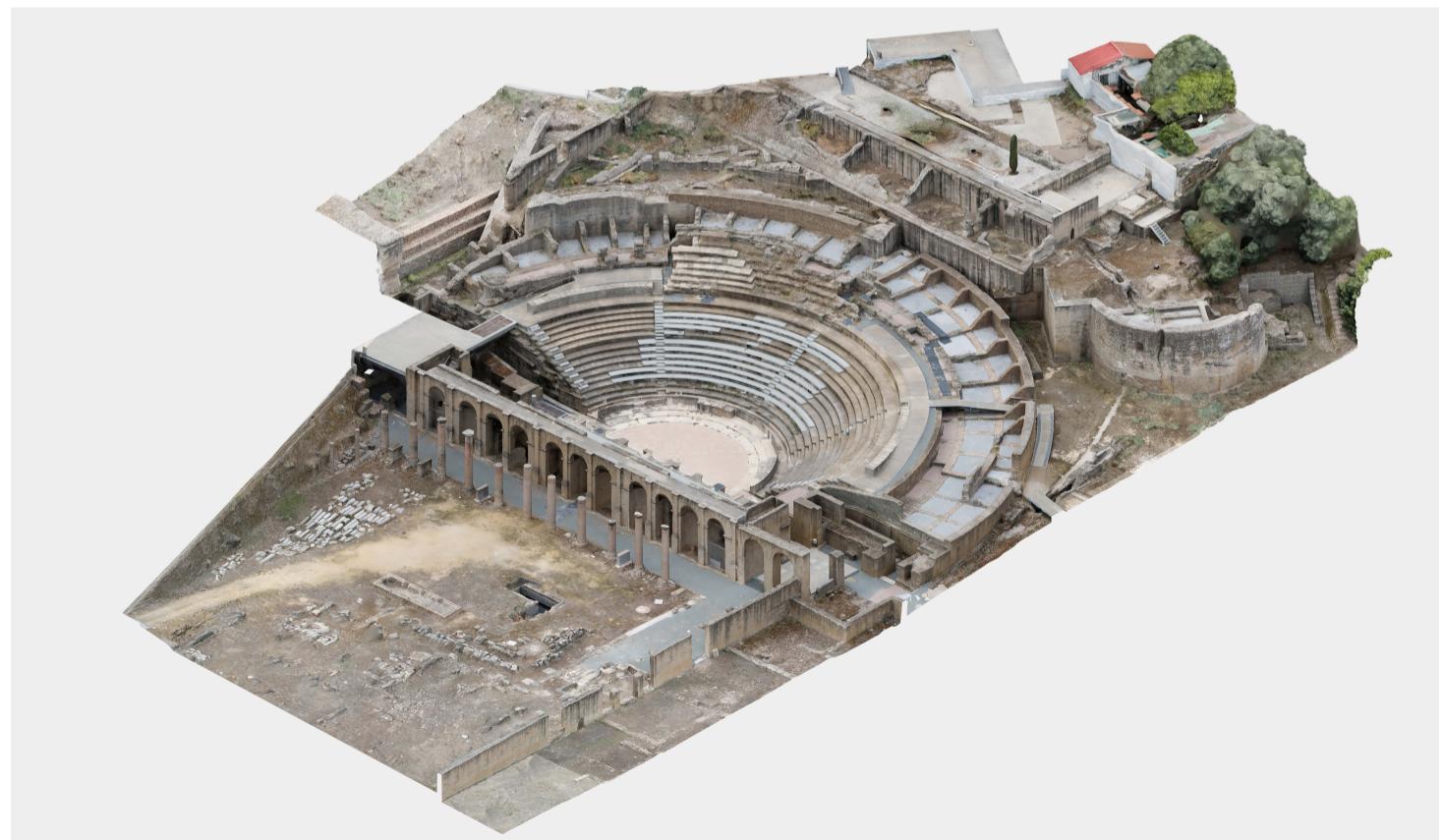


Figura 6. Proyección axonométrica del modelo digital obtenido por reconstrucción fotogramétrica del sector noreste de la colina de San Antonio, sobre cuya ladera se asienta el teatro romano. Se observa la conexión entre la *summa cavea* del teatro, la terraza superior y la gran exedra (Fuente: modelo e imagen elaborados por los autores, 2022).

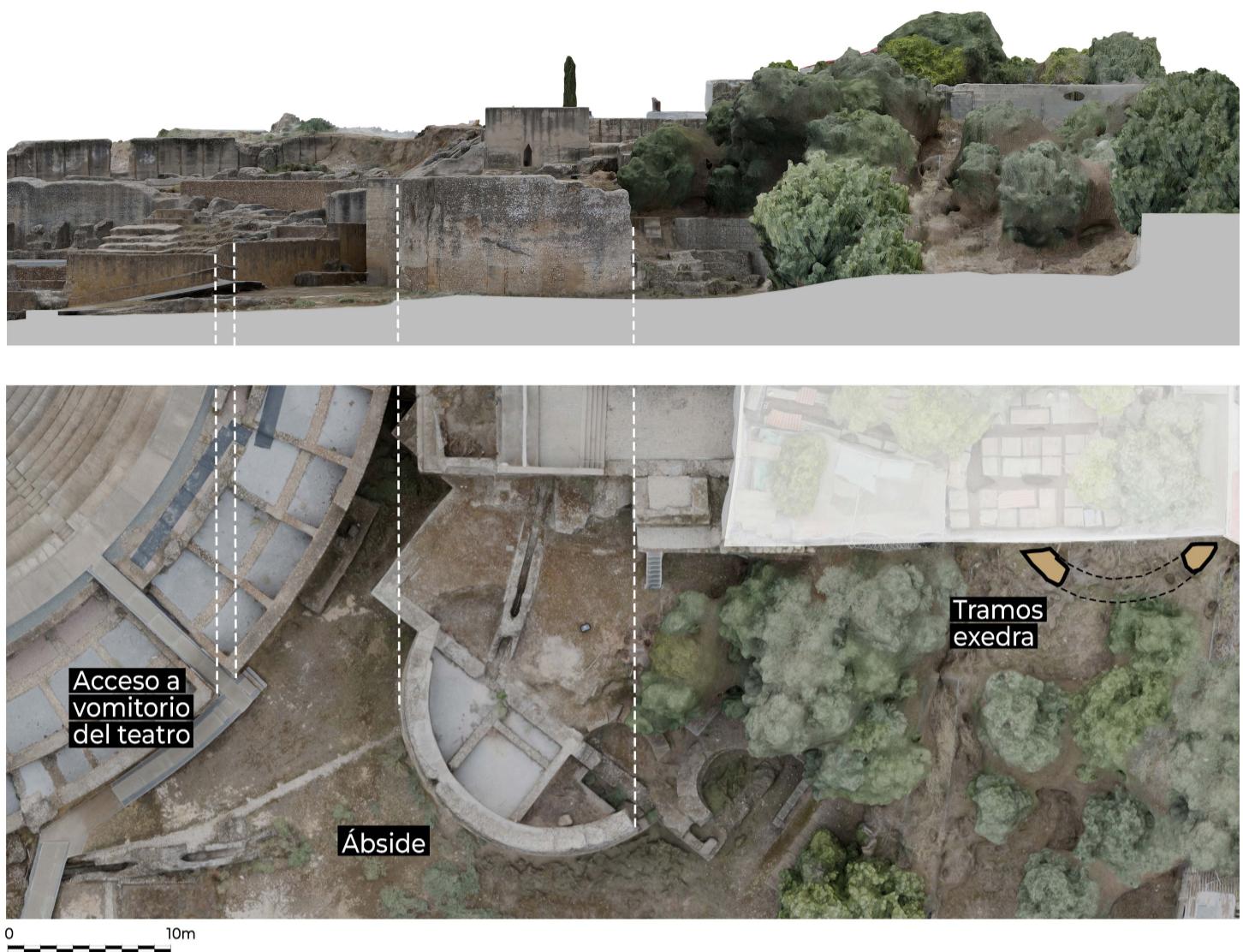


Figura 7. Proyecciones planas diédricas (arriba la sección vertical y, debajo, la planta) del modelo digital 3D Mesh, obtenido por reconstrucción fotogramétrica mediante captura fotográfica aérea, del sector noreste de la colina de San Antonio. Según se plantea en la literatura, sería el encuadre que podría aparecer en el grabado (Fuente: modelo e imagen elaborado por los autores, 2022).

232

Con el paso de municipio a colonia, Itálica se transforma aspirando a ser una gran urbe, bajo el patrocinio del emperador Adriano. La ciudad se amplía en una gran empresa edilicia destinada a crear todo un nuevo sector al noroeste de la ciudad (Beltrán Fortes, 2009), que en la bibliografía ha sido conocido como *Nova Urbs*. En lo que respecta a la colina de San Antonio, se produce una monumentalización de las infraestructuras del teatro y la terraza superior (Rodríguez Gutiérrez, 2008; Jiménez Sancho, 2012). Se revaloriza la zona alta de la colina, eliminándose parte de las importantes edificaciones anteriores para construir un complejo de carácter monumental aún en estudio (Izquierdo, 2021, p. 137). En la cornisa norte de la colina se han hallado los restos de un elemento curvo (fig. 7). Este fue visible para Demetrio de los Ríos, quien lo interpretó como otra torre cilíndrica en el citado plano (fig. 5, nº XIII), aunque después se le perdiera la pista, hoy identificado como la exedra de un edificio monumental de grandes dimensiones. Este gran complejo, del que aún se están barajando varias hipótesis a la espera de más datos (Rodríguez Hidalgo, 2021, p. 490; Rodríguez Hidalgo y Jiménez Sancho, 2015, p. 240), fue proyectado en el siglo II d.C. coincidiendo con la ampliación adriana y se extendería por la terraza superior al teatro.

En el periodo tardorromano esta meseta no se abandona. La ciudad sufre una contracción y disminución de su superficie ocupada, deshabitándose en algunas zonas y transformándose en otras, tendiendo a concentrarse en torno a la zona más antigua (Mateos-Orozco et al., 2021, p. 441). Se construye una nueva muralla, que dejaba fuera

del recinto intraurbano parte de las ampliaciones altoimperiales al norte (Mateos-Orozco *et al.*, 2021, p. 447).

En época medieval esta meseta siguió estando parcialmente poblada. Los textos de la época llamaban a esta zona Tāliqa, Talikah o Campos de Talca, en una evolución del nombre clásico (Beltrán Fortes, 2022, p. 179; Mateos-Orozco *et al.*, 2021, p. 454). Pasa de ser una ciudad bastante poblada a una zona rural poco habitada y con población diseminada por el territorio. Todavía se desconoce si se mantuvo un asentamiento estable (Rodríguez Gutiérrez y Fernández Flores, 2021, p. 98), mas siguió teniendo relevancia en el territorio, como atestiguan las fuentes escritas medievales. Aunque se han registrado expolios en la zona desde el siglo X, las fuentes árabes atestiguan que la sociedad andalusí valoraba las ruinas de la antigua ciudad romana, por lo que las podemos suponer todavía visibles en estos siglos. Finalmente, en torno al siglo XII d.C., el rastro en las fuentes escritas del poblado de Tāliqa desaparece (Mateos-Orozco *et al.*, 2021, pp. 461-462), y con él el recuerdo de lo que había sido su antecesora Itálica.

Con la conquista cristiana de Sevilla en el siglo XIII, la suerte de esta colina y los terrenos circundantes quedará ligada al Señorío eclesiástico del Monasterio de San Isidoro del Campo, fundado en 1301, que los tendrá en propiedad junto a los restos romanos que allí se encontraban. En un intento por engrandecer los valores cristianos, los restos de estos edificios se empezarán a conocer como «Sevilla La Vieja», quedando vinculada a la gran urbe, despertando el interés de gobernantes y estudiosos, que la describirán en sus dibujos y grabados siempre asociada a Sevilla (Luzón, 1999).

Tres siglos después, la colina y lo que perdurara en ella de la ciudad romana de Itálica quedaría afectado por el traslado del pueblo de Santiponce, que entonces estaba en una zona conocida como Isla de Hierro, mucho más cercana al río. Tras varias riadas ocurridas a finales del siglo XVI y una gran inundación acontecida en 1603, se solicitó al monasterio de San Isidoro refugio a la población en una zona más elevada de su dominio, trasladándose así a su ubicación actual (González Moreno, 2001, p. 83). Se cree que las primeras casas se construyeron en el cerro de San Antonio, dando origen a un municipio que crecería en los siglos siguientes superpuesto a las ruinas romanas (Luzón, 1999, p. 25).

Esta mudanza se produjo unos 105 años antes de la visita de Breval entre 1708 y 1716, por lo que la población habría tenido un siglo para colonizar los restos de los edificios romanos que aun estuvieran en pie. Sin embargo, la situación precaria de los vecinos de Santiponce, que habían perdido todos sus enseres antes de la mudanza y que, en parte, se dispersaron por los pueblos cercanos, sugiere que fue un periodo de decadencia en el que es probable que el pueblo no experimentara un gran desarrollo (González Moreno, 2001, p. 92; Zoido Naranjo *et al.*, 2013, p. 45). Antonio Ponz (1788, pp. 200-228), en su visita a las ruinas de Itálica entre 1771 y 1778, cuantifica la población de Santiponce en unos cien vecinos, estimación parecida a las 18 familias que llegaron en el momento del traslado según el padre Fernando de Zevallos (1886, p. 236), aunque el reverendo advierte que para finales de siglo ya se habían empadronado más de 250 personas. Rodrigo Caro, sin embargo, da una estimación algo distinta, indicando una «vecindad de sesenta casas» pocas décadas después del traslado (Caro, 1634, p. 112), lo que no sería un número acorde a las 18 familias que nombraba Zevallos o los cien vecinos que describía Ponz bastantes décadas más tarde. En cualquier caso, no es hasta finales del siglo XIX, como se aprecia en el plano topográfico de Demetrio de los Ríos (fig. 5), que las casas se extienden más allá de la colina de San Antonio (Borja Barrera *et al.*, 2020), por lo que podemos considerar un crecimiento de la población paulatino y con episodios de incremento y descenso.

3.2. Análisis de la representación de la colina de San Antonio en el siglo XVIII

A diferencia de otras zonas del yacimiento, la colina de San Antonio no ha sido objeto de numerosas representaciones, por lo que contamos con pocos documentos gráficos que atestigüen el estado de este sector en el siglo XVIII, en tiempos del relato de Breval. De mediados del siglo anterior se conocen dos óleos que podrían arrojar luz acerca del crecimiento del pueblo de Santiponce al que se aludía anteriormente (figs. 8 y 9). Datadas



Figura 8. Detalle de *San Isidoro en el Pozo*, obra anónima datada en torno al 1656 y conservada en el Monasterio de San Isidoro del Campo. Forma parte de una serie de ocho cuadros que narran la vida de San Isidoro. Óleo sobre lienzo, H. 292 x W. 210 cm. Tras la escena principal de San Isidoro niño en el pozo se despliega una panorámica que une el Monasterio y el pueblo de Santiponce pocas décadas después de su traslado (Fuente: reproducción digital realizada por los autores, 2024).



Figura 9. Detalle de *Rivera del Huelva en Santiponce, Sevilla*, obra anónima datada en torno al 1650, perteneciente a una colección privada. Óleo sobre lienzo, H. 99 x W. 141 cm. En esta vista, realizada desde el este, se representa una escena lúdica en la rivera de Huelva. En un segundo plano aparecen representadas algunas labores cotidianas relacionadas con la ganadería y, en último plano, se despliega una panorámica del Monasterio y el pueblo de Santiponce pocas décadas después de su traslado (Fuente: Fernández-Palacios et al. (2007) y Ravé Prieto (2002)).

entre 1650 y 1656, ambas obras representan una panorámica del Monasterio de San Isidoro del Campo y el pueblo (Ravé, 2002; Fernández-Palacios *et al.*, 2007). Se trata prácticamente de la misma vista, tomada desde la rivera del Huelva al este, observando la cotidianidad de la vida en la zona. Son dos obras que contrastándolas (fig. 10), pueden ser un gran testimonio de la zona oriental de la colina de San Antonio. La interpretación de estas obras pictóricas requeriría de un estudio pormenorizado que abunde en la localización y morfología de lo representado, del que no es objeto este trabajo. En lo que nos atañe, podemos observar que, en ambos casos, se observa un conjunto de pocas casas alineadas a ambos lados de una calle que sigue una dirección casi perpendicular a la vista del observador, que se encontraría a los pies de la zona sureste de la colina de San Antonio. Esto nos habla de un primer asentamiento del pueblo de Santiponce en el sector más bajo de la zona meridional y oriental de la colina, y de la existencia de mayores vacíos conforme se asciende en ella, sin apreciarse grandes concentraciones de edificios o ruinas.

No hay indicios de planos topográficos que dispongan de información detallada del parcelario en esta época. En los mapas de los siglos XVII y XVIII las poblaciones entorno a Sevilla todavía se representaban de manera sintética, con caseríos sin una morfología concreta. En 1811 se encuentra el primer documento gráfico que represente, codificado en proyecciones planas, el desarrollo urbano del pueblo de Santiponce. Se trata del proyecto *Bureau Topographique de l'Armée d'Espagne* (fig. 11), llevado a cabo por los ingenieros geógrafos del ejército napoleónico en un intento por conocer la información geográfica de interés militar (Borja Barrera *et al.*, 2020, p. 285). La distribución de manzanas es muy parecida a la del plano topográfico de Demetrio de los Ríos posterior en unas décadas. Se observa que, aunque aparecen edificaciones en la zona, existen bastantes vacíos en la ladera norte del cerro; la fachada oriental que aparece en este mapa guarda gran parecido a lo representado un siglo y medio antes en los dos cuadros al óleo.

El último de los pocos documentos gráficos con los que contamos, y que conviene analizar, es un dibujo anónimo, pintado a la aguada y datado en la segunda mitad del siglo XVIII (Amores *et al.*, 2008, p. 211; Rodríguez Hidalgo, 2012b, p. 135) con la inscripción «IV. Murallon antiguo con revestimiento de ladrillo» (fig. 12). Se ha relacionado en la bibliografía con el conocido «muro de San Antonio» (Amores *et al.*, 2008, p. 211), una potente estructura vinculada a las construcciones romanas en la parte meridional del teatro, dedicada durante siglos al culto de San Antonio. La veracidad de esta relación viene justificada por el realismo de la representación, que podemos contrastar con la estructura actualmente conservada (Rodríguez Hidalgo, 2018, pp. 237-238).

También viene avalada por el plano topográfico de Demetrio de los Ríos, donde se representa un escenario similar (fig. 13A), en el que destaca ese mismo vacío que aparece en la aguada con una marcada topografía del terreno y con una dirección de pendiente similar, ascendente desde el este hacia la parte alta de la colina. Además, sitúa el murallón en su posición correcta (fig. 13A, nº 1), interpretándolo como parte de las murallas romanas, junto a otros dos restos de muro (fig. 13A, nº 2). Estos últimos tienen una situación y dirección similar a la segunda estructura muraria representada en la parte superior derecha de la aguada, junto al muro de San Antonio y en una posición un poco más alta en la colina. Contrastándolo con la estructura que ahora conocemos del teatro romano, concordaría con la proyección en planta de los muros tras la *summa cavea* (fig. 13B, elemento 2).

Estos dos documentos independientes, la aguada (fig. 12) y el plano topográfico (fig. 13A), ambos apreciados por su grado de iconicidad, son dos de los registros gráficos más fiables con los que contamos y nos hablan de una cima de la colina poco colmatada y con grandes vacíos que se mantienen, al menos, desde el siglo XVIII (fecha de la aguada) hasta el siglo XIX

(fecha del plano de Demetrio de los Ríos). Si añadimos esto a lo mencionado en los documentos anteriores, se observa una tendencia de desarrollo del pueblo de Santiponce que comienza en la base sureste de la colina de San Antonio, en el entorno de la calle Real, con gran importancia de la fachada oriental, puesto que todavía existía una gran relación con la rivera del Huelva. Sin embargo, la cima de la colina y el sector norte, precisamente la zona que ha sido relacionada con la imagen de Breval, tuvo un desarrollo más tardío con presencia de espacios no edificados o zonas abiertas hasta finales del siglo XIX o principios del XX.

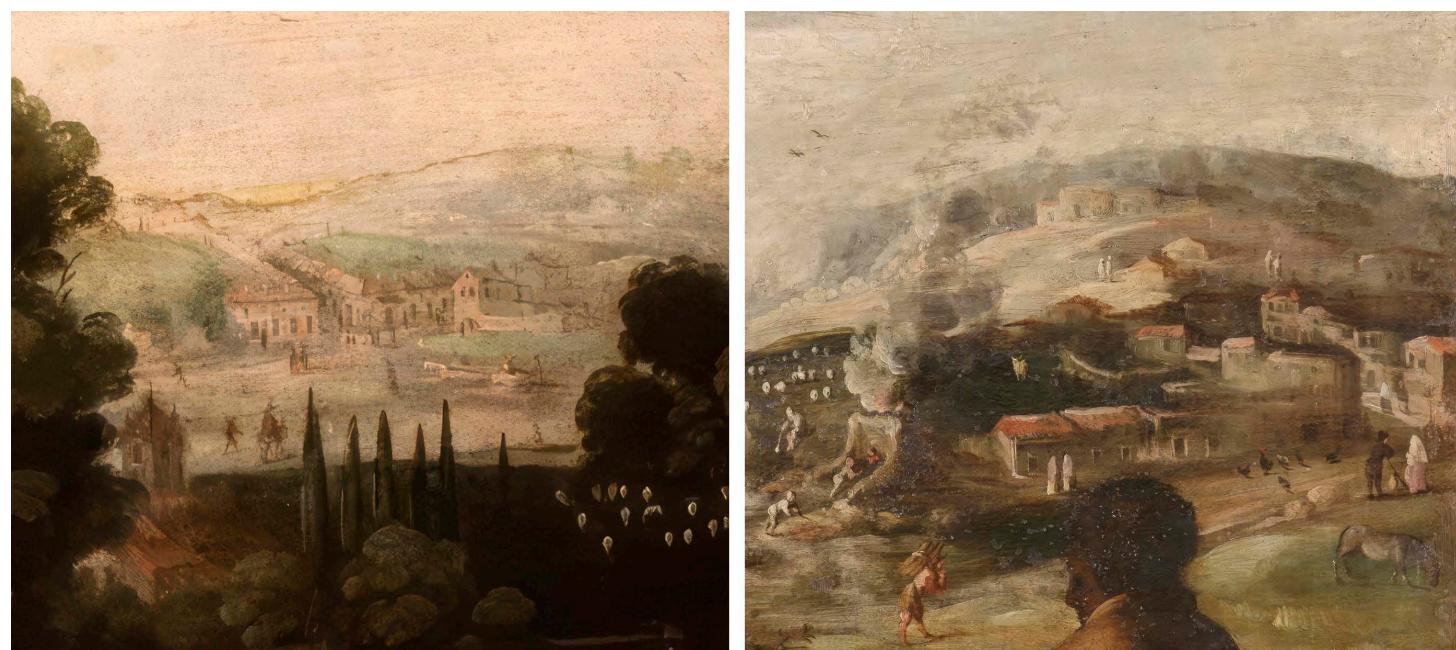


Figura 10. Comparación en detalle de las obras pictóricas *Rivera del Huelva en Santiponce* y *San Isidoro en el Pozo, Sevilla* (*Ibidem*). En ambos casos se aprecia una alineación de casas a ambos lados de una calle que desemboca en una explanada o plaza que se observa en primer plano.



236

Figura 11. Detalle de *Bureau Topographique de l'Armée d'Espagne*, hoja nº 230 del mapa de Andalucía, Joseph Charles Marie Bentabole, 1811, perteneciente al Service Historique de la Défense, Département de l'armée de Terre, Vincennes, 6M L12 B2 11 02 (Fuente: Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía).



Figura 12. Detalle de «IV. Murallon antiguo con revestimiento de ladrillo», lámina con dibujo a la aguada, datada en la segunda mitad del siglo XVIII, perteneciente a una colección privada. Autor desconocido (Fuente: Amores et al., 2008, p. 211).



Figura 13. A: *Idem figura 5*, detalle de la colina de San Antonio. B: Ortofotografía de la colina de San Antonio en 2024 añadiendo los muros que dibujó Demetrio de los Ríos en su plano topográfico. Encontramos el muro de San Antonio (1) y otros dos restos (2) que se situarían, según nuestro conocimiento actual del teatro romano, en el entorno de la *summa cavea* (Fuente: elaborado por los autores en 2024, utilizando el parcelario que se mantiene para situar estos elementos de manera referenciada).

3.3. La crónica sobre Itálica en los libros de viaje: antología de viajeros entre los siglos XVI y XIX

A principios del siglo XVIII, Itálica y las antigüedades del sur de España no eran uno de los destinos escogidos por los viajeros que realizaban el viaje de culto europeo conocido como *Grand Tour*. Podemos considerar a John Breval como el primer viajero inglés que incluye en su diario de viaje una descripción de varias ciudades andaluzas (Sorowka, 2023, p. 64).

Tanto por las inconexiones recurrentes de los primeros escritos desde el siglo XVI hasta mediados del XVIII, como por la escasa ambición descriptiva de los posteriores, los libros de viaje son fuentes cuya fiabilidad se debe contrastar —sus textos, así como sus aportaciones gráficas— con otros similares para detectar posibles debilidades (Sorowka, 2023, p. 59).

Por ello, se presenta en este apartado una antología de los textos de viajeros que incluyen a Itálica en sus diarios de viaje, para estudiar y contrastar la narración de John Breval. Se incluyen las fuentes de autores nacionales e internacionales que se caracterizan por una estrategia de acumulación de referencias y descripciones de distintos lugares y antigüedades que dicen visitar —y que no se tratan de un encargo específico sobre Itálica o la provincia de Sevilla—, en un rango temporal desde los primeros escritos del siglo XVI, hasta un siglo después de la visita de John Durant Breval.

Este compendio de relatos de viajeros de entre mediados del siglo XVI y principios del siglo XIX está conformado por 22 autores de ocho nacionalidades, 4 de ellos españoles. En todos ellos se hace referencia al anfiteatro como pieza representativa y la mayor evidencia de la existencia de una ciudad romana. Además del anfiteatro, 10 de ellos mencionan alguna edificación en ruina. Con estas menciones, y manteniendo la toponimia empleada por los propios autores, hemos elaborado un diagrama (fig. 14) donde se relaciona la cronología de las visitas de estos viajeros —si se conoce— y de la publicación de sus relatos.

Los primeros viajeros que exploraban las ruinas romanas de Itálica lo hacían como una parada más en el recorrido por los bienes del Monasterio de San Isidoro del Campo.

Algunos de estos testimonios, en los que el autor incluso desconocía la procedencia de aquellos restos, son de gran valor por tratarse de un momento temprano, cuando todavía no se habían llevado a cabo algunas de las campañas de extracción de piedra y expolio. Los pioneros fueron Andrea Navagero (1563, pp. 14-15) entre 1524 y 1526, Erich Lassota von Steblovo (Schottin, 1866, p. 85) en 1583 y Diego Cuelbis (1600, pp. 210-213) entre 1599

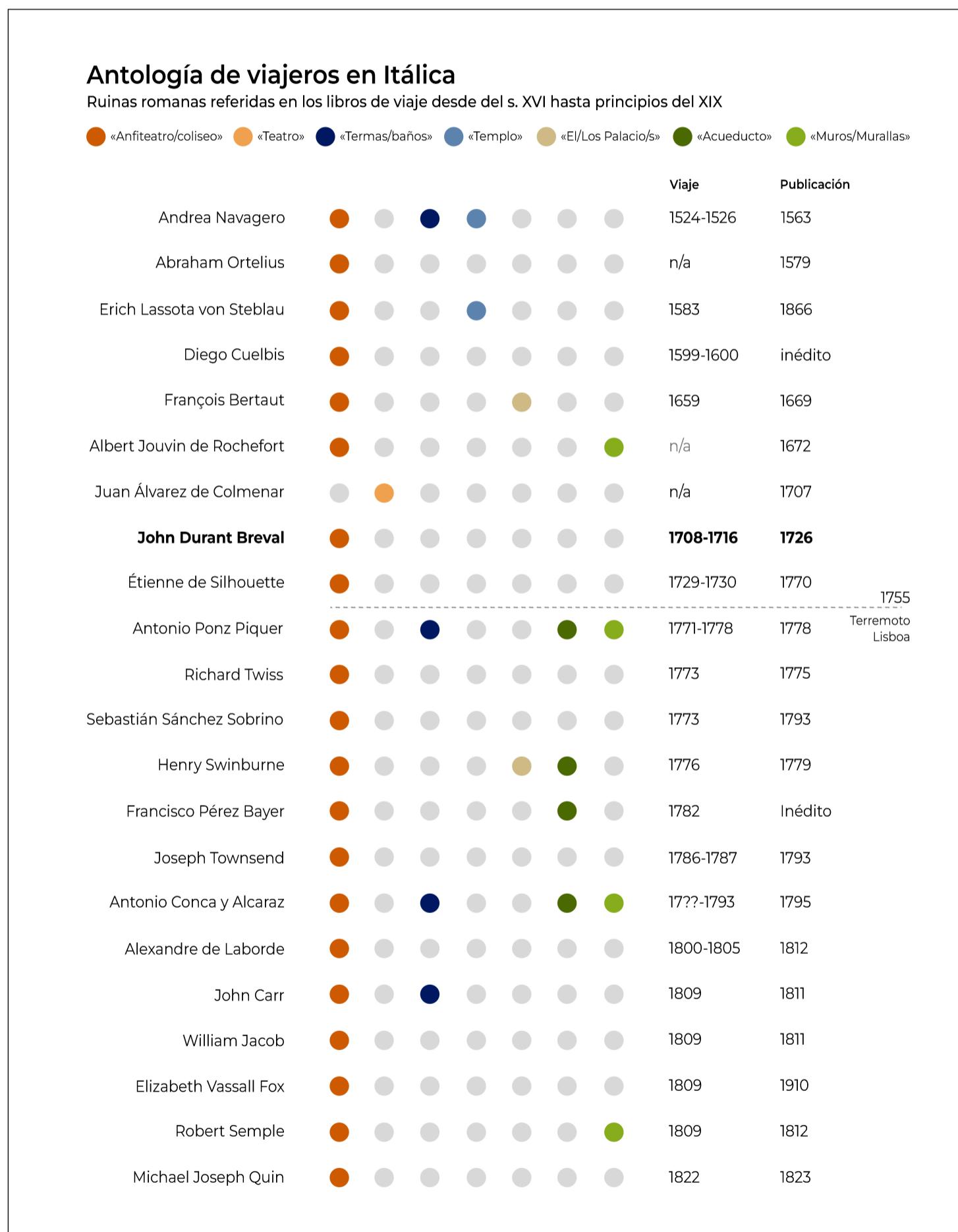


Figura 14. Antología de los viajeros que incluyen Itálica en su itinerario entre mediados del siglo XVI y principios del siglo XIX, y los edificios que mencionan en su descripción de las ruinas. Por la controversia de algunos términos en la literatura, se ha mantenido la toponimia de las ruinas mencionada por los propios autores (Fuente: elaborado por los autores, 2024).

y 1600. También se encuentra incluido Abraham Ortelius (Ortelius y Chiaves, 1579), que en 1575 fue nombrado geógrafo de Felipe II. Su obra se acerca más a un atlas que a un libro de viaje, pero por su conocimiento de las ciudades y antigüedades españolas y su carácter recopilatorio lo hemos incluido en este grupo. Algunos tomarán de referencia a autores españoles anteriores, como Cuelbis que menciona haber tenido acceso a la obra de Pedro de Medina. Navagero menciona la existencia de «*infinite rovine antique*», de las que consigue reconocer el anfiteatro, unas termas y lo que denomina un templo, al que también se referirá Lassota von Steblovo en su escrito.

Unos años antes que Breval visitarán las ruinas François Bertaut de Fréauville, embajador de Luis XIV (Bertaut, 1669, p. 143) y Albert Jouvin de Rochefort (1672, pp. 247-248). Además del anfiteatro, Bertaut de Fréauville será el primero en hacer referencia al topónimo Los Palacios —«*Nous allasmes ensuitte dans une meschante maison, que l'on appelle Los Palacios, où l'on dit qu'estoit l'armeria de Trajano*» (Bertaut, 1669, p. 143)—, al que se refiere como la armería de Trajano. Será un topónimo recurrente a partir del siglo XVII y que siempre ha generado gran controversia en la bibliografía sobre Itálica. Juan Álvarez de Colmenar (1707, p. 441) menciona un teatro, aunque, al no referirse en ningún momento al anfiteatro, que es la edificación más reconocible por la que se conocían entonces estos restos, sugiere que con «teatro» se esté refiriendo en realidad al anfiteatro.

Coetáneo a Breval, entre 1729-1730, es el viaje del francés Étienne de Silhouette (1770, pp. 76-77). Es de los últimos viajeros, junto a Breval, en visitar las ruinas antes del terremoto de Lisboa de 1755. Este viajero describe el recorrido para llegar hasta las ruinas, pero su descripción sobre ellas es somera, solo menciona el anfiteatro y omite incluso el monasterio. No obstante, las explicaciones proporcionadas por Richard Twiss (1775, pp. 311-312) sobre su experiencia en Itálica en 1773 poseen más detalles, así como las del también inglés Henry Swinburne (1779, pp. 256-260) de 1776, del cual hay más certeza de que realizó personalmente la visita a las ruinas por las numerosas indicaciones que ofrece al respecto, incluida su pérdida en el trayecto.

239

De este mismo siglo son los relatos de cuatro autores españoles que se han incluido en este análisis por dedicarse al género de los libros de viaje: Antonio Ponz Piquer (1788, pp. 200-228) entre 1771 y 1778; Sebastián Sánchez Sobrino (1793, pp. 69-72) en 1773; Francisco Pérez Bayer (1782, pp. 191-194; 1998, pp. 490-494) en 1782; y Antonio Conca y Alcaraz (1795, pp. 285-288), ca. 1793, siendo el texto de Conca una versión resumida y traducida del de Ponz. El último en acercarse a las ruinas en el siglo XVIII y dejar constancia en su diario de viaje entre 1786 y 1787, será el inglés Joseph Townsend (1792, p. 355). Estas visitas, en especial las de Swinburne, Pérez Bayer y Ponz, contienen explicaciones más descriptivas y fueron producidas unas décadas después que la de Breval. En ellas se hace referencia al anfiteatro, a las termas, a las ruinas conocidas como El Palacio o Los Palacios y a algunos restos del acueducto y las murallas.

En esta época es habitual la referencia a otros autores anteriores. Así, Ponz se referirá al siempre recordado Rodrigo Caro y al Padre Enrique Flórez; Sánchez Sobrino parafraseará, a su vez, a Ponz; Pérez Bayer hará referencia al deán Manuel Martí; y, finalmente, Conca será el más esclarecedor en su versión de la obra de Ponz y mencionará sus referencias a Rodrigo Caro, Francisco de Bruna y Ahumada y el Padre Flórez.

A principios del siglo XIX, un siglo después de la visita de Breval, visitaron las ruinas los viajeros Alexandre de Laborde (1812, p. 30), entre 1800 y 1805, John Carr (1811, pp. 92-96), William Jacob (1811, p. 135), Elizabeth Vassall Fox (1910, p. 264) y Robert Semple (1807, p. 59), todos ellos en 1809, y un siglo después de Breval, Michael Joseph

Quin (1823, pp. 309-310) en 1822. Más allá del anfiteatro, estos autores solo hablan en alguna ocasión de los «baños». Quin menciona además «los restos macizos de un extenso edificio, evidentemente romano» que no identifica y del que dice que «están en tal estado de ruina que sería difícil determinar la forma o el propósito del edificio» (Quin, 1823, pp. 309-310).

Al contrastar estos escritos entre ellos, podemos establecer cierta trazabilidad en la visibilidad de los restos de Itálica, para confrontarlo después con la obra de John Breval. Se comprueba que el anfiteatro es, generalmente para todos los autores, la motivación de la visita a Itálica o el incentivo para incluirlo en su relato. Más allá del anfiteatro, existen otros topónimos que, aunque han generado controversia en la historiografía del yacimiento, permiten comprobar la evolución de su uso en el tiempo. Se vislumbra que, mientras que la referencia a unos «baños» o unas «termas» se mantiene, el término «templo» se pierde al final del siglo XVI. Lo utilizarán también dos autores hispalenses anteriores a Breval en sus obras monográficas: Luis de Peraza a principios del siglo XVI (Peraza, 1535, p. 71) y Rodrigo Caro en 1604 (Caro, 1883, p. 19), ambos sin ofrecer una descripción de él. Es un término que, quizás por usarse de manera demasiado genérica por estos autores tempranos, no tendrá gran uso en los textos de viajeros de los siglos XVII y XVIII. El acueducto empezará a nombrarse de nuevo a partir de que lo recordara Antonio Ponz en 1778, buen conocedor de la obra de Caro, y le seguirán otros autores que lo mencionan hasta hoy.

Si comparamos estos resultados con la obra de John Breval, él en su relato solo menciona las ruinas del anfiteatro y no hace alusión a ningún otro elemento reconocible de la ciudad. Sin embargo, la lámina que se ha relacionado con la colina de San Antonio reza el título «*Ruins of an antient Temple at Old Sevil*», haciendo referencia a un «antiguo templo». Como hemos dicho anteriormente, es un topónimo que no es común en este siglo, no lo utiliza el colectivo de viajeros y tampoco otros autores hispanos como Manuel Martí (1735), Antonio Fernández Prieto y Sotelo (1740), Enrique Flórez (1754) o Bernardo Espinalt y García (1795). Es posible que Breval tuviera referencia de un templo a través de Rodrigo Caro. Sabemos que tuvo acceso a su obra porque lo menciona cuando describe los orígenes de Sevilla (Breval, 1726b, p. 313), por lo que pudo familiarizarse con sus escritos, que, a pesar del transcurso de un siglo, seguían gozando de gran fama. Sin embargo, no pudo haberlo visto puesto que el propio Caro da noticias de su desaparición. En su obra *Memorial de la villa de Utrera* de 1604 hace alusión a un templo del que, en una obra siguiente, *Antiguedades y principado de la ilustrissima ciudad de Seuilla* de 1634, dice no quedar casi nada.

Por último, otro de los resultados de este análisis ha sido comprobar el desuso del término «teatro», que, más allá de la referencia de Álvarez de Colmenar —con probabilidad para referirse al anfiteatro—, no ha sido utilizado por este colectivo de viajeros, por lo que podemos extraer que, de conservarse cualquier parte del teatro italicense, no se tratarían de unos restos fácilmente visibles, accesibles o con la suficiente entidad como para poder ser interpretados y no pasar desapercibidos en el circuito de estos visitantes.

240

3.4. La crónica sobre Itálica de Fernando Zevallos y otros narradores hispalenses

Además de las referencias en los libros de viaje, Itálica será objeto de otras crónicas en las que disfrutará de descripciones más pausadas y pormenorizadas, en libros y capítulos monográficos. Entre los textos se destaca los escritos del Padre Fernando Zevallos

—religioso jerónimo que habitó en el Monasterio de San Isidoro del Campo por periodos entre 1758 hasta su muerte en 1802—, que fueron recopilados y publicados en la obra *La Itálica* en 1886, aunque su manuscrito está datado en la década de 1780. La publicación contó con un prólogo de Francisco Collantes de Terán, que estuvo al cargo de la edición, y una lámina con un plano de la ciudad basado en el plano topográfico de Demetrio de los Ríos. La obra de Zevallos se puede considerar la narración más completa sobre el estado de las ruinas de Itálica en el siglo XVIII, por lo que conviene detenerse en ella y dedicarle un breve pero específico apartado que complete este estudio que hemos elaborado del contexto en el que se fraguó la obra de John Breval.

La principal novedad que aporta Zevallos es la señal que da del teatro itálicense. Aporta una mención a este y su ubicación geográfica que parece corroborar con la que se conoce: «*al oriente de la ciudad, arrimado al barranco o recuesto que está hoy sobre el lugar de Santiponce*» (Zevallos, 1886, p. 89). Ese «barranco o recuesto» que está por encima de Santiponce coincide con la evolución urbana del pueblo, que comienza a los pies de la colina de San Antonio, por su flaco sureste, y se extiende por la colina, sin sobrepasar todavía el límite de la carretera de Extremadura en esta época. Después, continúa: «*Cerca de unos gruesos muros, cuyos cimientos confunden hoy las casas que están fabricadas sobre parte de ellos, y en frente de donde parece que hubo alguna puerta principal de la ciudad por donde se salía al Prado y al río, se nota una fábrica que forma un ancho semicírculo, con gradas que bajan hacia la dicha puerta*» (Zevallos, 1886, p. 89). De nuevo, la referencia al río nos da idea de que este «barranco» se encontraba al oeste y que con probabilidad alude al entorno de la colina de San Antonio.

Zevallos añade, además, la percepción geométrica de un gran semicírculo, que solo será avistado por él, ya que, como se ha analizado anteriormente, no había sido mencionado hasta entonces y tampoco aparecerá en otros escritos coetáneos, como la descripción manuscrita del historiador onubense Antonio Fernández Prieto y Sotelo (1740), que redacta tras sus estudios en Roma, o los capítulos monográficos que le dedica el religioso agustino Enrique Flórez (1754, p. 221 y ss.). Se cuestiona, entonces, si sería posible que, en las zonas no edificadas de la cima de la colina de San Antonio, encontrara el Padre Zevallos aquellos restos de muros que aparecían en la aguada y en el plano de Demetrio de los Ríos que hemos analizado (figs. 12 y 13A) y, en su conocimiento del arquetipo arquitectónico de un teatro romano, fuera capaz de trazar el semicírculo uniendo mentalmente estos fragmentos que habían pasado desapercibidos para otros autores. O bien si, en una segunda hipótesis, confundiera los restos del teatro con los del gran ábside que se encuentra cercano, como parece ocurrirle a Justino Matute y Gaviria, que escribió una obra monográfica de Itálica basándose también en este manuscrito de Zevallos antes de que este fuera publicado, y parece dar las medidas de esta estructura como si fueran parte del teatro (Matute y Gaviria, 1827, pp. 32-33). Sería extraña esta confusión por parte de Zevallos, dada las dimensiones bastante menores del ábside comparado con un teatro romano, aunque el mismo autor dice después haber visto otro teatro en otra parte de la ciudad, que finalmente se ha interpretado como la exedra de la Casa de la Exedra (León Alonso, 1994, p. 46), cuya escala es similar a la de este primer ábside que barajamos.

Respecto al anteriormente referido templo, Zevallos indica que solo queda el recuerdo del nombre del «de Diana». Da la descripción de la planta de un edificio del que dice se conserva muy poco más allá de la cimentación. Lo asocia al templo todavía visto en pie por Rodrigo Caro, y admite que no sabe por qué se le asigna este nombre ni desde cuándo (Zevallos, 1886, pp. 85-86). En este punto, las imprecisiones de la

toponimia hacen difícil ubicar dónde se encontraba realmente este edificio y, por lo que nos incumbe, si se situaba cerca del teatro en la colina de San Antonio. Generalmente se ha relacionado con la zona asociada al topónimo de Los Palacios, a través de las esculturas que han sido allí encontradas, en las excavaciones llevadas a cabo por Francisco de Bruna (Matute y Gaviria, 1827, p. 26; Bruna, 1875; Zevallos, 1886, p. 26; Luzón, 1999, p. 44; Rodríguez Hidalgo, 2018, p. 232) y, posteriormente, Ivo de la Cortina lo mencionará en el informe de sus excavaciones (Beltrán Fortes y Rodríguez Hidalgo, 2012, p. 35) ubicándolo en el entorno de las Termas Menores, donde también aparecerá ubicado en el plano de Demetrio de los Ríos (fig. 5, nº V). En este estudio no se pretende analizar la controversia de la localización de Los Palacios, pero se puede extraer del relato de Zevallos la confirmación de que los paramentos de este templo hacía mucho que desaparecieron, ya que se remite solo al testimonio de Rodrigo Caro. También, que su ubicación no sería cercana a la del teatro, que él mismo ubica en otra parte de la ciudad, en el «barranco o recuesto» al que no da nombre.

4. ANÁLISIS HERMENÉUTICO A LA OBRA DE JOHN BREVAL

Además del análisis del contexto en el periodo del relato de Breval, se hizo necesaria una aproximación hermenéutica a su obra para interpretar y descifrar la intención de representación de la imagen. El grabado no se puede estudiar como un hecho aislado, más aún cuando se concibe para incluirse como ilustración en un documento más extenso, con un mensaje verbal relacionado. Para ello, se procedió a analizar la obra de Breval desde varios puntos: su biografía y las circunstancias de su paso por España, los datos sobre la autoría de las láminas, el papel de esta imagen dentro la obra completa y, por último, el análisis grafico-descriptivo de su contenido.

Primeramente, se contrastaron dos reproducciones digitales de ambos volúmenes de 1726 de la obra *Remarks on Several Parts of Europe*, procedentes de la Biblioteca Digital de la Biblioteca Estatal de Baviera y la Universidad de Gante. También se utilizó la reproducción digital del documento original de la colección José Manuel Rodríguez Hidalgo (Rodríguez Hidalgo y Olmedo, 2021), depositada y facilitada por el Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía (Ref. objeto digital G64_0311).

242

4.1. Biografía de John Breval y sus libros de viaje

John Durant Breval —o *Captain Breval*, como aparece en algunos escritos—, se formó bajo los cánones clasicistas en el Trinity College de Cambridge en Bellas Artes, y después pasó a formar parte del cuerpo docente de esta misma institución desde 1702 hasta 1708. Tras dejar la vida docente, comienza una etapa militar bajo el mando del duque de Marlborough, que lo asciende hasta capitán de su ejército por su «facilidad con el francés y el alemán, su sabiduría, su exquisito lápiz y su caballerosidad» (Nichols, 1812, p. 255) —una referencia al uso en el ejército de sus habilidades en dibujo, presumiblemente adquiridas durante su formación en Bellas Artes (McCarthy, 1992, p. 100)—. Se cree que es en este periodo cuando habita un tiempo en la península y conoce el suroeste de Andalucía y Portugal, años antes de comenzar su faceta de viajero. Por un poema que le dedica a Gibraltar en 1708 y por las menciones en sus libros a los

acuartelamientos de las tropas inglesas, se estima que estuvo en la zona por temporadas (Canto, 2004, p. 269 y ss.).

Los conocimientos que adquirió en sus misiones europeas como militar le sirvieron para convertirse en preceptor de jóvenes nobles en el *Grand Tour*. Como resultado, en 1726 publica los dos primeros volúmenes de su obra *Remarks on Several Parts of Europe*, el primero de ellos dedicado a los Países Bajos, Bélgica, Luxemburgo y Francia (Breval, 1726a) y el segundo a Suiza, Austria, Italia, el sur de Portugal, Andalucía occidental y Gibraltar (Breval, 1726b). En 1738, el mismo año de su fallecimiento, se publican otros dos volúmenes, con una ligera variación en el título, pero iguales en estructura y forma. El primero dedicado en detalle a Italia (Breval, 1738a) y el segundo a Francia, Suiza y Alemania (Breval, 1738b). Estos dos últimos volúmenes son probablemente las conclusiones de sus viajes en esta etapa como preceptor de jóvenes nobles ingleses, en la que dice hacer un total de 10 *tours* (Breval, 1738b, p. 262; Canto, 2004, p. 271), lo que denota que sus visitas a España y Portugal no estuvieron relacionadas tanto con este periodo como con su vida militar.

En las obras de John Breval se observan dos grandes influencias. La primera de ellas se intuye por el título escogido, y la anuncia el propio autor en el prefacio: el libro de viaje *Remarks on Several Parts of Italy*, publicado en 1705, del también escritor inglés Joseph Addison, por el que Breval profesa una profunda admiración. La segunda es la obra del monje benedictino francés Bernard de Montfaucon titulada *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*, publicada en 15 volúmenes entre 1719 y 1724. Breval tomará la publicación de Montfaucon como guía para la estructuración de sus libros y en numerosas ocasiones citará los escritos del monje para completar sus relatos o hará comparaciones con los suyos.

Además de estos autores, Breval recogerá otras fuentes particulares para cada ciudad que describe. Así, por ejemplo, en su apéndice sobre España, mencionará a Rodrigo Caro, Ambrosio Morales y Pedro Mejías. Es de alabar el temprano e incipiente método investigador que parece utilizar, con numerosas anotaciones a pie de página, que suelen ser extensas, y referencias a sus fuentes. Suele tener una actitud crítica y racionalista, desmintiendo leyendas locales y acudiendo a los autores clásicos.

En cuanto al contenido de la obra, está dedicado principalmente a las antigüedades romanas. La publicación se asemeja más a una recopilación de los vestigios del Imperio romano que podemos encontrar en cada ciudad, que a un relato contemporáneo del estado de las ciudades por donde pasa. En su intento por ensalzar el legado romano en Europa y la comprensión del imperio como un todo, hará continuamente hincapié en mencionar los nombres de las provincias romanas y asociará el nombre de las ciudades tal y como se conocen en aquella época con sus antiguos nombres de colonias o asentamientos romanos. Para ello utilizará normalmente los términos «ancient» y «old», acompañados del nombre de las ciudades, subrayando la idea, que mencionará constantemente, de la herencia clásica recibida y el asentamiento de las ciudades modernas sobre los cimientos de las ruinas del imperio.

4.2. La estructura de la obra y la función de las láminas

Podemos encontrar la imagen que es objeto de este estudio en el segundo volumen de la publicación de 1726. Al final del segundo tomo se incluye el apartado dedicado a España y Portugal. Breval indica que esta parte se trata de un apéndice de la obra, que

añade al final de esta por su interés y novedad: «[...] es principalmente una recopilación de registros antiguos y monumentos poco conocidos para la mayoría de la Humanidad» (Breval, 1726b, p. 312).

Esta parte del texto, quizás por su condición de apéndice y por ser pensada *a posteriori*, presenta un error de paginación. Comienza en la página 312 hasta la 337, con la numeración incluida entre paréntesis, y después inicia de nuevo la paginación desde la 312 hasta la 327. Esta corrección parece indicar que las páginas con el número entre paréntesis debían de haberse extraviado y tuvieron que ser recolocadas en el proceso de impresión, cuando ya se había completado la paginación de las bandejas de tipos móviles. Así parecen indicarlo también las signaturas creadas por el impresor Bernard Lintot con letras del alfabeto, que aparecen colocadas al pie de las páginas correspondientes a las primeras planas de los pliegos del libro y que servían de guía para el encuadernador. Canto (2004, n. 64) conjectura que este error puede deberse a una publicación previa de la obra por fascículos, aunque no hemos podido confirmarlo. Estas páginas añadidas se insertan justo antes del capítulo dedicado a Sevilla, por lo que es un dato que considerar al estudiar las láminas.

Las láminas en la obra de Breval son ilustraciones que refuerzan las descripciones textuales. Se puede observar que ambas aportaciones, la escrita y la gráfica, se complementan. Breval hace continuamente referencias en sus escritos a sus ilustraciones, dirigiendo al lector hacia algún detalle o explicando el contenido. Todas ellas, salvo los grabados correspondientes a los frontispicios de cada tomo, poseen una indicación del volumen al que pertenecen y una referencia de página (por ejemplo, «Vol. 2. pag. 313») y la mayoría de ellas incluye un título mencionando el nombre de las antigüedades que se representan y su localización geográfica. Esta referencia del volumen y la página parece indicar una intención por parte del autor de situar la lámina en un punto concreto del relato, ya que la numeración de las láminas no forma parte de la secuencia de páginas del libro, sino que se toma de la página de texto contigua. Para estudiar esta hipótesis en profundidad, se ha comparado los datos de identificación de las láminas de ambos volúmenes y el contenido que representan gráficamente, con la ubicación en el texto de la narración sobre dicho contenido (tab. 1). Tras el estudio, se observa que existe en toda la publicación y en ambos volúmenes, una relación entre las láminas y el texto de la página con la que comparte numeración, lo que confirma que estas referencias numéricas en las láminas funcionan como llamadores al texto.

Se comprueba que en algunas ocasiones Breval asigna el mismo número de página a varias láminas diferentes. Es el caso de las dos láminas con el nº 267 dedicadas a Roma o las cuatro láminas con el nº 325 dedicadas a Gibraltar (Breval, 1726b, pp. 267, 325). En el volumen 1 encontramos un ejemplo aún más evidente de esta intención por parte del autor: de las tres láminas marcadas con el nº 206, encontramos que las dos primeras están dedicadas a *Augustodunum* en Autun y la tercera a *Alesia* en Alise-Sainte-Reine (Breval, 1726a, p. 206), dos ciudades distintas con una misma referencia de página. Este hecho de tres láminas que, con diferente temática, coinciden en su numeración, se debe a que el relato sobre ambas ciudades se encuentra en la página 206.

Una vez más, encontramos en Breval una comprometida metodología en esta labor sistemática de asociar la descripción escrita de lo que está observando con las imágenes, aspecto singular para su época. Sin embargo, esta metodología, que parece aplicarse consistentemente en el 100% de los casos analizados, nos desvela una incongruencia en la lámina que nos ocupa, con el nº 313, si atendemos a su relación con Itálica, ya que el relato de la página homóloga del texto, la 313, está dedicada todavía a la descripción

de Sevilla, mientras que la mención a Itálica no aparecerá hasta la página 320. Consideramos este hallazgo como un indicio que ayudaría a interpretar la imagen y que convenía considerar en el estudio pormenorizado del capítulo dedicado a Sevilla e Itálica.

4.3. La autoría de las láminas: ¿John Breval o Elisha Kirkall?

Otro de los aspectos que se aborda en esta aproximación hermenéutica a la obra completa, antes de centrarnos en el capítulo sobre Sevilla, es el de la autoría de la documentación gráfica. No existe un consenso en la autoría de la imagen asociada con Itálica y la colina de San Antonio, asignándola en ocasiones a John Breval y, en otras, a Elisha Kirkall, existiendo cierta confusión en la bibliografía sobre quién fue el creador de esta vista. Por ello, entendemos que es conveniente aportar algunos datos que pueden ser relevantes para precisar tanto la autoría como el proceso de ideación de la imagen y su autenticidad.

Si nos centraremos en los dos volúmenes de la primera obra de Breval, publicados en 1726, donde se encuentra esta lámina y en los que se incluye el relato sobre España y Portugal, encontramos un total de 42 láminas, sin contar con los frontispicios y el mapa. Breval da suma importancia a las láminas que aporta, así lo reconoce el título de la publicación —«Illustrated with Several Maps, Plans, and above Forty Copper Plates»— y las numerosas referencias a ellas durante el texto.

En 15 de los 42 grabados de estos dos volúmenes aparece la firma de «E. Kirkall» al lado del término «sculp.». Ese es el caso de la lámina que nos ocupa, lo que ha provocado que se le atribuya la ideación de este dibujo y hasta, en ocasiones, la visita al yacimiento. La firma «E. Kirkall» es la del grabador inglés Elisha Kirkall (Clayton, 2008) que poseía un taller en Londres. El término «sculp» hace referencia al grabador de la imagen. Hay que recordar que, en el oficio del grabado en este siglo, existen términos para indicar con exactitud en la firma qué función tuvo cada una de las personas que colaboraron (Stijnman, 2012).

En ocasiones, algunos estudios han atribuido a Kirkall erróneamente la labor de haber visitado Itálica y de haber tomado esta instantánea del estado de las ruinas, aunque no hay datos, tanto en su biografía como en la crónica del propio John Breval, que hagan pensar que Kirkall visitara Itálica o colaborase en la producción de este documento más allá del rol de grabador.

No existen otras firmas que indiquen quién tomó los apuntes y dibujos en la obra de Breval, de los que se sirvió después Kirkall para hacer sus grabados. Sin embargo, Breval hace una mención relevante en el relato de su visita a Trento (Breval, 1726b, p. 94, traducido por los autores): «*Hay algo tan extrañamente romántico y pintoresco en la situación de la ciudad, especialmente desde el este, que no pude evitar tomar un apunte (del cual hice hacer un grabado) en mi segunda visita a Trento, cuando pasábamos de camino por allí desde Venecia*». Similares referencias quedan intercaladas entre sus escritos (Breval, 1726a, p. 162; 1726b, pp. 50, 281, 315), alguna de ellas relacionadas con la lámina que nos ocupa, como detallaremos a continuación. Esta mención de Breval en el texto, junto con su conocida formación clásica en Bellas Artes y la referencia a sus capacidades con el dibujo en su ejercicio militar, indicaría que es él mismo quien realiza los apuntes de las antigüedades y panorámicas que se encuentra y que después sirven de base para los grabados que incluye en las láminas de su libro. Aun así, no descartamos la aportación que pudiera hacer Kirkall a la hora de la traducción del

dibujo a las incisiones de la plancha; era un gran dibujante, miembro de la *Great Queen Street Academy*, y en el *British Museum* se conserva una muestra de sus grabados sobre arquitectura, donde reproduce con maestría plantas, alzados y secciones de diferentes monumentos. Era común en aquella época que los grabadores incluyeran contenido adicional al aportado por el cliente si debían completar la composición de la plancha. Desafortunadamente, no se han podido hallar los apuntes originales de John Breval que confirmarían cuánto del contenido de la imagen estaba tomado del natural y cuánto fue añadido después para el grabado, y su visita a Sevilla.

El último aspecto considerado en este análisis sobre la autoría de John Breval es la originalidad de las ilustraciones que aporta. Es indudable la preocupación de este autor por dejar constancia gráfica de las antigüedades y ciudades que describe, y así se desprende de los comentarios que hace al respecto. En varias ocasiones dice aportar representaciones más exactas de las que había encontrado en otras obras anteriores, como las de Montfaucon (Montfaucon, 1719b, fig. 132; Breval, 1726a, pp. 155, 238). Sin embargo, se observa que no todas sus aportaciones son del todo originales. Existe una vista del arco de Septimio Severo (Breval, 1726b, p. 263) de la que se puede afirmar, por la perspectiva, los detalles y los personajes que aparecen, que es una versión de un diseño del grabador francés Israel Silvestre, datado a mediados del siglo XVII (figs. 15 y 16). Esta es una de las siete láminas ilustradas que Breval dedica a Roma, y demuestra una práctica utilizada en la época, la de adquirir láminas durante los viajes, sobre todo en el caso de Roma, para después reproducir las antigüedades que se habían admirado. Esta perspectiva de Silvestre será ampliamente conocida y reproducida por numerosos artistas, entre ellos, Piranesi (1748). Esto no significa que Breval no visitase la ciudad, pero sí muestra que no todas sus ilustraciones vienen de apuntes tomados del natural.

Como consecuencia, se observa que la documentación gráfica que aporta Breval en sus libros de viaje es un compendio de imágenes en cuyo proceso de ideación intervinieron diversos factores y/o actores: apuntes tomados del natural por el propio autor, inspiración y referencias a otros grabados anteriores y aportaciones del grabador a la hora de transferir y componer el dibujo en la plancha de cobre.

246



Figura 15. «*Veduta del Arco di Septimio Seuero, et del Campidoglio. Veue de l'Arque de Septimio Severe, et du Capitole. Israel Silvestre deli. et decir, cum privil. Regis*», Israel Silvestre, segunda mitad del siglo XVII, aguafuerte, H. 120 x W. 249 (Fuente: The Met Museum, Sig. nº 17.50.19-32).



Figura 16. «*The Arch of SEVERUS with the Ruins of the Temple of CONCORD behind the CAPITOL*», grabado calcográfico publicado en una lámina de *Remarks on Several Parts of Europe* (Fuente: Breval, 1726b, p. 263).

4.4. El relato de John Breval sobre Sevilla e Itálica y su relación con la lámina 313

Breval no deja testimonio sobre la fecha exacta y la duración de su visita a Sevilla e Itálica. Menciona que tras visitar Cádiz y antes de dirigirse a Gibraltar, se interesó por la historia de Sevilla y su relevancia comercial e industrial dentro del territorio (Breval, 1726b, p. 312). El relato de Sevilla forma parte del apéndice sobre el sur de España y Portugal. Es significativo la cantidad de láminas que aporta en este apéndice: 11 de las 42 láminas de ambos volúmenes están dedicadas al sur de la península. Esta gran producción pudo deberse a que gozara de más tiempo que en otras de las localizaciones para detenerse a observar y tomar sus apuntes, que después inspirarían estos grabados.

A Sevilla le dedica un capítulo que es, en proporción, algo más extenso de lo habitual. Consta de nueve páginas y tres láminas (Breval, 1726b, pp. 312-320), en las que incluye al final un párrafo sobre Itálica:

247

Puede valer la pena para un viajero curioso (especialmente porque es solo un viaje de unas pocas horas desde Sevilla) ir a ver las ruinas de Itálica (otra colonia romana de la cual existen monedas) donde encontrará, entre otras antigüedades, unos restos considerables de uno de los anfiteatros más nobles de España. No sé por qué le dan el nombre de *Sevilla la Vieja*, ya que esta de la que he hablado anteriormente parece haber existido mucho antes que Itálica en el tiempo, así como en todos los demás aspectos; y fue considerada entre las primeras ciudades de España (de lo que tenemos pruebas indudables de los autores antiguos) muchos siglos antes de que los romanos la elevaran a colonia; mientras que no puedo encontrar ningún fundamento para situar el origen de *Sevilla la Vieja* más allá de la época de Augusto (Breval, 1726b, p. 320, traducido por los autores).

En esta descripción solo menciona las ruinas del anfiteatro y cuestiona el topónimo de «*Sevilla la Vieja*», o como él indica, «*Old Sevil*». Breval rechaza este apelativo por considerarlo inexacto cronológicamente y, en una actitud racionalista, se detiene a desmentir esta antigua denominación ya superada por las fuentes, pero usada todavía por el pueblo.

Algunos autores cuestionan que Breval viera en persona el anfiteatro y las ruinas de Itálica (Serrera *et al.*, 1989, p. 152; Luzón, 1999, p. 216). Si bien es cierto que su visita a Sevilla está justificada por las inscripciones romanas que se encuentra en la ciudad y que transcribe, tal y como demostró Canto (2004, pp. 316-317), la descripción sobre Itálica es tan escueta, y la representación del anfiteatro que aporta en la lámina 320 tan abstracta, que no podemos corroborar que visitase él mismo el yacimiento. Más aún cuando encontramos una ausencia total de transcripciones epigráficas que se sitúen en la época en Santiponce o el Monasterio de San Isidoro del Campo, lo que, para un ávido buscador de inscripciones romanas como Breval, es una anomalía dentro de su obra.

Cuando se analiza las tres láminas de este capítulo, empezando por la última de ellas en orden de aparición, encontramos la que se dedica al anfiteatro de Itálica. Se titula «*Ruins of an Antient Amphitheatre at Old Sevil or Italica*», y viene numerada con la referencia «Vol. 2. p. 320». Su contenido se asemeja al de las láminas dedicadas al Coliseo (Breval, 1726b, p. 267), donde vemos una estructura de arcadas que se conserva en dos niveles, sin su característico graderío. En gran parte de su altura, parece estar exenta, y no enterrada o apoyada sobre el terreno, como acostumbramos a ver en otros registros gráficos, como los de Anton Van Den Wyngaerde de 1567, Juan de Espinar de 1757 o Asensio Juliá de 1782.

La segunda en orden de aparición es la lámina 314, titulada «*Ruins of antient Therme or Baths at Sevil*», que representa las ruinas de una edificación en la que se conservan parcialmente en pie algunos muros, arcos y bóvedas. En la narración de la página 314 y casi al final se encuentra la mención a los baños: «*the publick Baths that are yet visible near St. Ildefonso*» (Breval, 1726b, p. 314). Para esta lámina nos remitiremos a los comentarios e interpretaciones de Canto (2004, Nota 159) y Sorowka (2023, p. 66) y al trabajo sobre los baños de San Ildefonso de M. Núñez-González (2021).

248

La primera de las láminas es la titulada «*Ruins of an antient Temple at Old Sevil*». La sitúa muy al inicio del capítulo dedicado a Sevilla, con la referencia «Vol. 2. p. 313». Tradicionalmente, se ha relacionado con Itálica por la alusión directa en su título a «Sevilla la Vieja»: «*Old Sevil*». La numeración de las láminas está pensada a modo de llamador o enlace entre imagen y texto (tab. 1). Sin embargo, en el párrafo dedicado a Itálica, que se encontraba al final del capítulo, el contenido no coincide con la descripción de un «templo», por lo que, en busca de la interpretación de esta lámina, nos centramos en considerar el contenido de la página 313, a la que hace referencia este grabado. Breval dedica esta página, correspondiente al inicio del capítulo sobre Sevilla, al debate sobre la fundación de Híspalis, en su empeño habitual por remontarse al origen romano de las ciudades:

Ha sido motivo de gran controversia entre los historiadores españoles si Sevilla (la *Hispanis* de los antiguos) debía su origen a Hércules o a Baco, siendo este último no menos famoso que el primero (como ya he sugerido) por sus expediciones a estas partes de Europa. [...] Sin embargo, los escritores de mayor autoridad lo atribuyen a Hércules, los restos de uno de esos antiguos templos aún son visibles cerca de la Iglesia de San Nicolás (donde esas dos nobles columnas, ahora erigidas en la plaza llamada Alameda, se encontraban originalmente), al igual que los de otro cerca de la antigua puerta, llamada *Puerta de Goles*, cuya palabra parece ser una corrupción del nombre de *Hércules* (Breval, 1726b, p. 313, traducido por los autores).

En el relato de este origen, se observa que hace referencia a unos «antiguos templos», que eran visibles todavía en la ciudad, utilizando la misma denominación, «*antient Temples*», que viene expresada en el título de la lámina nº 313. Después, da una referencia geográfica a dos de ellos: uno dice que es todavía visible al lado de la iglesia de San Nicolás; el otro al lado de la Puerta de Goles. Esta referencia a un templo, que

podría ser el nexo entre el texto y la lámina nº 313, la retoma Breval más adelante en su discurso. Cuando nos habla de los edificios públicos que *Hispalis* debería haber tenido, porque la considera capital de la provincia Bética, tomando este argumento de Rodrigo Caro (1634, p. 79), una de sus fuentes principales y que él mismo menciona (Canto, 2004, n. 149), elabora una lista con los que son todavía visibles en aquella época y con otros de los que solo se tenían referencia por las crónicas:

Siendo *Hispalis* (como he mencionado) la capital de la Bética y, en consecuencia, en cierto modo de toda España, se puede suponer que contenía todos los edificios públicos que eran habituales en las ciudades de ese rango; y hasta el día de hoy hay en Sevilla (a pesar de las diversas revoluciones y calamidades que ha sufrido a lo largo de muchas épocas) un centenar de restos de suntuosos edificios dispersos arriba y abajo; con los que, estoy seguro, de que un anticuario curioso podría obtener material con el que elaborar largas y eruditas disertaciones, que tal vez recuperarían del olvido varias obras de admirable belleza; como los Baños públicos que aún son visibles cerca de San Ildefonso; aquel famoso Anfiteatro, donde, como nos cuenta San Isidoro, las dos Vírgenes Mártires, Justa y Rufina, fueron expuestas a las fieras; el Teatro mencionado por Filóstrato; el Foro y los Pórticos de los que habla César; aquellos Templos paganos cuyos vestigios se manifiestan en más de cinco o seis partes diferentes de la Ciudad; y, por último, puede ser que el propio Capitolio, sobre cuyos cimientos se supone que se levanta la Iglesia Metropolitana (Breval, 1726b, pp. 314-315, traducido por los autores).

En el momento de nombrar de nuevo los templos que todavía se observan en la ciudad, «*aquellos Templos paganos*», dirige a una nota a pie de página que completa esta información indicando lo siguiente:

Además de los dos templos de Hércules que ya he mencionado (el principal de los cuales estaba cerca de San Nicolás, y se cree que fue un Oráculo, ya que las celdas subterráneas aún son visibles, como aparecerá en el dibujo que he dado de él, donde se supone que se alojaban los peregrinos) había uno a Venus Salambona, otro a Marte (a un pequeño paseo fuera de las murallas, en un pueblo llamado Aretania hasta el día de hoy desde la época griega) y otros a Baco, Júpiter, Juno y Minerva [...] V. Gruter de Jure Pontif. lib.III. cap. II. V. Rodrigo Caro, &c (Breval, 1726b, p. 315, traducido por los autores).

249

En esta anotación realiza una lista de estos templos —de Venus, Marte, Baco, Júpiter, Juno y Minerva— y los añade a los que ya había nombrado en la página 313 —el cercano a la Iglesia de San Nicolás y el cercano a la Puerta de Goles—. Más allá de este inventario, nos parece relevante la aclaración que hace al principio, al referirse de nuevo al templo cerca de San Nicolás, dice haber proporcionado un dibujo o representación de este templo: «*is thought to have been an Oracle, from the subteraneous Cells yet visible, as will appear by the Draught I have given of it, where the Pilgrims are suppos'd to have lodg'd*Draught», que era una forma en *Middle English* (ahora ya obsoleta) para referirse, entre los siglos XV-XVIII, a «lo que está dibujado o delineado, una representación de un objeto mediante líneas dibujadas en la superficie del papel» (Oxford English Dictionary, 2023). Breval ofrece, además, la descripción de una característica morfológica indicando que tenía en la época unas celdas o galerías subterráneas donde se alojaban peregrinos.

Es en este punto donde se interrelaciona una serie de aspectos entre esta narración, la imagen que ofrece John Breval y las fuentes que maneja. Por un lado, Breval nos habla en la página 313 de un templo todavía visible en Sevilla, cerca de San Nicolás, y aclara que tenía unos espacios subterráneos que usaban los peregrinos. Por otro lado, la imagen que nos ofrece en la lámina nº 313 es la de unas estructuras parcialmente en pie en el nivel más

alto y una puerta de acceso con un personaje varón y un caballo en un nivel más bajo (fig. 1). Por muy inverosímil que parezca que sea una representación de la Sevilla del siglo XVIII —una ciudad urbanísticamente colmatada en esta zona y con un parcelario consolidado—, los relatos que ofrece el autor, tanto verbal como gráfico, parecen darse la mano.

Sin embargo, si la intención de Breval era aportar una representación de un templo situado en Sevilla, ¿por qué incluye en el título de la lámina la referencia a «Old Sevil»? Si bien es cierto que en la lámina dedicada al anfiteatro añade expresamente la alusión al nombre «Itálica» y no lo hace en este otro caso, es indudable, y así se desprende del estudio del texto, que John Breval era conocedor del uso del topónimo «Sevilla la Vieja» para aludir a los restos italenses. El origen de esta confusión podría encontrarse en las fuentes que maneja y que él mismo menciona al final de su nota a pie de página. Rodrigo Caro, una de sus principales fuentes, del que asume algunos errores, incluye en su obra *Antiguedades y principado de la ilustrissima ciudad de Seuilla* el relato de un templo dedicado a Hércules situado en la parroquia de San Nicolás, por el que pasaban peregrinos y que las leyendas relacionaban con Itálica:

Digo, que yo no he hallado otros dioses de Sevilla celebrados en la antigüedad; porque de solos estos que he dicho hay instrumentos auténticos: más Hércules tiene por si tantas conjecturas, que juzgo por cierta, y bien encaminada la opinión de muchos hombres doctos, que Hércules tuvo un grandioso templo, en donde hoy vemos la Parroquia de San Nicolas, pareciéndoles, que el templo, y sus oficinas ocupaba toda la Parroquia que hoy es. Esta su opinión fundan, en que aquellas dos grandes colonas, que de aquella Parroquia se sacaron, para ponerlas en la Alameda con otras, que están en un corral de vecindad, y en una escuela de niños, bien dictantes las unas de las otras, eran del pórtico de este templo: y que las bóvedas, que cerca de la Iglesia parroquial, y en el Convento de Madre de Dios allí junto se ven, fueron oficinas del templo de Hércules, y receptáculo, o hospedaje de los peregrinos, que a Cádiz van. De estas cuevas refiere Morgado hay fama, que pasan el río Guadalquivir, y llegan hasta Itálica; pero esto es cosa ridícula, y conseja de muchachos (Caro, 1634, p. 9).

250

Se podría indagar acerca de cuánto de esta fábula pudo haber influenciado a este autor y académico inglés, generalmente de tendencia racionalista, puesto que era un relato popular en la ciudad; existe, por ejemplo, en el retablo de la capilla de los Evangelistas de la Catedral de Sevilla una interesante obra pictórica de Hernando de Esturmio sobre Santa Catalina y Santa Bárbara que parece reproducir esta misma leyenda. En cualquier caso, no es el propósito de este trabajo (puesto que excede el campo de estudio sobre la relación establecida con Itálica), profundizar en la historiografía sobre los vestigios romanos en la zona de San Nicolás en Sevilla.

5. CONCLUSIONES

Recordaba Farinelli en su célebre escrito «A proposito dell'immaginazione geografica: una storia breve e ricorsiva» el relato de Borges en el epílogo de *El Hacedor* sobre el hombre que dedicó su vida a tratar de dibujar el mundo y, al final de sus días, descubrió que, entre las líneas, había trazado la imagen de su propia cara (Borges, 1960). Farinelli evoca esta historia para exponer la evidencia de que «no se puede investigar sobre la imagen sin recurrir a la propia imaginación» (Farinelli, 1992, p. 102). En esta referencia del profesor y geógrafo italiano debemos diferenciar ese concepto de «imagen» que utiliza con el de «objeto de información». La imagen es una construcción que se hace colectivamente y a modo de montaje de conocimientos topográficos, testimonios contemporáneos o retrospectivos y

de la experiencia. Como indicaba Sartre (1936, p. 162), la imagen reside en la conciencia de algo: es un acto, el de ser consciente, no una cosa.

Con el avance de la investigación se hizo necesario superar la consideración del documento gráfico como un mero acto de representación de un objeto físico. El fin del estudio debía ir más allá del de comprobar el nivel de parecido o semejanza entre la representación y el objeto representado con el fin de comprender el documento como el resultado de una producción en la que interviene todo un sistema de entidades que se relacionan entre sí —actores, eventos, referencias, objetos y lugares—. La relación de parecido y semejanza es relevante al confirmar la conexión entre un documento gráfico y el objeto patrimonial, pero insuficiente por sí mismo, pues se construye a partir de las expectativas.

En este trabajo se ha realizado un doble proceso de verificación, estudiando de manera independiente ambos extremos de la conexión: representación y objeto representado. Para ello, era necesario llevar a cabo dos actividades paralelas: por un lado, posicionar el objeto representado en el contexto del momento en el que se produce el documento; por otro, analizar en profundidad el documento descontextualizándolo de las expectativas creadas por la relación previamente establecida con el yacimiento.

Dentro de la primera de estas actividades, a pesar de que encontramos menos referencias textuales y gráficas dedicadas a esta zona de Itálica, que históricamente no ha gozado de tanto interés como otras partes del yacimiento, se ha podido llegar a las siguientes conclusiones:

1. Con gran probabilidad, a principios del siglo XVIII la zona conocida como colina o cerro de San Antonio no había sido completamente colonizada por el pueblo de Santiponce, que, tras su traslado en 1603, se instala en la parte meridional y oriental de la colina, en el entorno de la calle Real y en conexión con la rivera del Huelva.
2. Lo que hoy se denomina colina de San Antonio, formaba parte junto a la que se conoce como zona de Los Palacios, de una meseta cuya configuración cambió con la construcción de la carretera de Extremadura.
3. Desde la perspectiva del estudio de la documentación gráfica sobre la colina de San Antonio, no se han encontrado registros que secunden la imagen que vendría proyectada en el grabado publicado por John Breval y la existencia de una gran masa de edificios o ruinas en la cima de la colina. Los documentos recopilados, por el contrario, parecen indicar que entre los siglos XVII y XIX existían grandes vacíos en la zona y restos diseminados.
4. Algunos restos de la cávea del teatro podrían estar parcialmente expuestos y ser visibles, pero con gran probabilidad serían fragmentos aislados e inconexos entre vacíos de terreno. Las crónicas verbales y gráficas confirman que, a comienzos del siglo XVIII, la *summa cavea* del teatro italicense era difícilmente visible e interpretable como tal por cualquier observador que visitase la zona.
5. La referencia al término «templo» no es común en las fuentes escritas del momento. Breval puede haber tomado esta referencia de Rodrigo Caro, pero, difícilmente pudo ver en pie ese mismo templo que alude Caro, puesto que él mismo da crónica de su desaparición y después Zevallos la confirma.
6. El análisis morfológico y de las relaciones topológicas entre los restos visibles hoy en día en la colina de San Antonio no es concluyente como para poder confirmar la relación entre el documento y aquellos vestigios. Si bien la relación espacial entre la fachada de la *summa cavea* del teatro y el gran ábside cercano es

la que mejor encajaría con la representación, el estudio morfológico de ambos elementos no arrojaría tantas similitudes.

Por otro lado, en la segunda línea de investigación que desarrollamos, nos centramos en analizar el documento completo publicado por John Breval en 1726 despojándolo de cualquier conexión preestablecida con el yacimiento, a fin de ofrecer una exégesis de este objeto de información o comunicativo sin una mirada condicionada. Las conclusiones sobre esta línea de trabajo podemos resumirlas en los siguientes puntos:

7. El perfil de John Breval es académico, interesado principalmente en las antigüedades romanas, con formación en Bellas Artes y alabado en su faceta militar por sus habilidades en el dibujo. Sus textos tienen aspiración instructiva y su estilo es metódico con aclaraciones a pie de página y numerosas referencias bibliográficas.
8. Su periodo de estancia en España estuvo ligado a su etapa militar. Es probable que estuviera por periodos de larga estancia acuartelado con el ejército, por lo que se le presupone un tiempo de observación prolongado. Así lo indica la producción de dibujos, puesto que son de sus capítulos más prolíficos en lo que respecta a las láminas. Su etapa en España y Portugal la recoge en un apéndice, por lo que pudo ser un añadido a la obra final, cuya información recuperara, recopilara y maquetara bastantes años después de haber realizado la visita.
9. Breval indica haber tomado apuntes en sus visitas que después convirtió en grabados, por lo que se le presupone el creador intelectual de la mayoría de las imágenes publicadas en las láminas del libro. Sin embargo, hemos detectado que no todos los grabados son originales, por lo que pudo existir una recopilación de trabajos suyos y de otros autores.
10. La visita de Breval a Sevilla viene justificada por las inscripciones que pudo observar y transcribir. Sin embargo, no contamos con indicios suficientes para poder confirmar la visita a Itálica, de la cual proporciona muy pocos datos y de manera muy genérica, siendo probable que se inspirara en los escritos de Rodrigo Caro para hacer su mención a esta ciudad romana. En cualquier caso, descartamos que la visita la realizase Elisha Kirkall, el cual estuvo solo implicado en la elaboración de la lámina como grabador desde su taller en Londres.
11. Consideramos justificada la relación directa entre el discurso del texto y las láminas, para lo que Breval utiliza la numeración de los grabados como llamadores al texto. Es un método que aplica a todas las láminas de la obra y al que hace referencia con frecuencia, para guiar al lector a completar su aprendizaje usando las ilustraciones que aporta sobre lo que explica en el texto.
12. Dentro de esta simbiosis entre el contenido verbal y gráfico, Breval sitúa la lámina nº 313 dentro de su relato sobre la descripción de Sevilla. Y a pesar del título que le otorga, «*Ruins of an antient Temple at Old Sevil*», en su escrito sobre Itálica no hace ningún tipo de referencia a un templo. Consideramos relevante la referencia que ofrece el propio autor sobre esta lámina, indicando que es una representación de un templo cerca de la Iglesia de San Nicolás en Sevilla.
13. El análisis iconográfico de la imagen lleva a valorarla como una ilustración idealizada, que no se rige por las directrices de los levantamientos que ya se llevaban a cabo en aquella época y donde ya había un control de la geometría descriptiva. La intención de representación del autor es la de ilustrar una narración más que describir morfológicamente las construcciones en pie.

En relación con estas conclusiones algunas ideas son de especial interés. La primera es la capacidad de este documento gráfico para ejemplificar una corriente de la época sobre la concepción del patrimonio, que se caracteriza por posicionarlo desde el distanciamiento temporal con la antigüedad clásica. Existe en el documento de Breval una clara intención por ensalzar la ruina, en contraste con la imagen científica que en la misma época representarán, por ejemplo, los diseños que Lucas Valdés realiza en 1916 del anfiteatro de Itálica, publicados por Montfaucon (1719a). Se enfatiza la plasmación del «tiempo empírico», se destaca la «edad» de los edificios, como hecho físico que separa el pasado del presente (Varas, 2006). El valor del objeto patrimonial reside en que sea capaz de representar el «pasado» y despierte un efecto en el espectador al contraponerlo con una acción del «presente», como indicará Ruskin, «en su calidad de testigo duradero que no posee el hombre» (Ruskin, 1849, p. 234).

En este sentido, sostenemos que esta imagen es un constructo —es posible que realizado *a posteriori*, cuando el autor se dispuso a ordenar sus apuntes de su etapa militar en España—, en la que intenta dar una idea que ilustre lo que está narrando en el texto, enfatizando los aspectos sobre los que quiere hacer hincapié, como en esta idea que señalaba Gombrich (1959) de la manipulación del dibujo para que sea «más real que la realidad» (Montes Serrano, 2003, p. 6 y ss.). Desconocemos qué porcentaje del contenido de la imagen corresponde a algo observado y anotado y cuánto se debe a un proceso de elaboración «en diferido». En cualquier caso, valoramos la incertidumbre de este documento gráfico para verificar escenarios, ya que no se trata de un objeto científico sino de una obra pictórica con ambición artística —distinguir esto en los dibujos es crucial a la hora de clasificarlos o utilizarlos con tintes de verificación patrimonial: cuando se contextualiza un autor se revela su realidad, su contemporaneidad, y los dibujos, con sus carencias, desvelan también los límites que tuvieron sus autores—.

Por último, tanto desde el análisis de los restos itálicos, como del estudio de la obra completa, existen indicios para proponer una puesta en cuarentena de esta relación establecida entre Itálica y la imagen publicada por Breval. Entendemos que los resultados de este estudio exponen nuevos interrogantes que, más allá de nuestra intención inicial de incluir este documento como parte del Patrimonio Documental Gráfico sobre Itálica, consideramos prudente compartir con la comunidad científica. La acumulación y sedimentación de nuevos datos en futuras aportaciones podrá determinar la verdadera relación de este documento con las ruinas romanas de Itálica y, lo que creemos aún más revelador: si este documento gráfico seguirá formando parte del imaginario colectivo de este bien patrimonial. Una imagen que, como hemos podido comprobar, es cambiante y fluida. Del mismo modo que un yacimiento arqueológico es resultado del proceso de exhumación de acuerdo con los recursos y estrategias planteadas en cada época, la imagen que elaboramos del patrimonio también es una construcción conceptual, donde se entremezclan las capacidades de observación, conocimiento, técnicas y recreación, donde cada aportación incluida tiene una intención de representación coherente a la época en la que se produjo y a las expectativas de sus autores.

253

Financiación y agradecimientos

Esta investigación se enmarca en una tesis doctoral en curso vinculada a un contrato predoctoral PIF de la Universidad de Sevilla, desarrollada en el Dpto. de Expresión Gráfica Arquitectónica y financiada por el VII Plan Propio de Investigación y Transferencia

de la Universidad de Sevilla Proyecto 2024/00000551 y por la ayuda RYC2022-036213-I financiada por MICIU/AEI/10.13039/501100011033, “FSE+”.

Los resultados son también parte de las estancias realizadas en la Università degli Studi di Firenze y en la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma - CSIC, financiadas ambas por el VII Plan Propio de Investigación y Transferencia de la Universidad de Sevilla (VIIPPI-2022-EBRV y VIIPPI-2023-EBRV).

Agradecemos la colaboración e implicación a la dirección del Conjunto Arqueológico de Itálica durante el proceso de toma de datos y a D. José Manuel Rodríguez Hidalgo y el Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía por la reproducción digital del grabado.

Contribución a la autoría

- Concepción y diseño: EGG
- Análisis e interpretación de los datos: EGG, PFL, FPP
- Redacción del borrador: EGG, PFL, FPP
- Revisión crítica del artículo: EGG, PFL, FPP
- Recogida de datos: EGG
- Aprobación final del artículo: EGG, PFL, FPP
- Obtención de financiación: EGG, PFL

BIBLIOGRAFÍA

254

- Álvarez de Colmenar, J. (1707) *Les delices de l'Espagne & du Portugal: Vol. III*. Leiden: Pierre van der Aa. Accesible en: <http://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh000000896> (Consultado: 20 de diciembre de 2024).
- Amores, F. y Rodríguez Hidalgo, J.M. (1987) “Actuación en la ciudad romana de Itálica durante los años 1984-85”, en *Anuario Arqueológico de Andalucía 1985*, Vol. I. Sevilla: Junta de Andalucía, pp. 71-76.
- Amores, F., Beltrán Fortes, J. y Fernández Lacomba, J. (eds.) (2008). *El rescate de la Antigüedad clásica en Andalucía*. Sevilla: Fundación Focus-Abengoa.
- Beltrán Fortes, J. (2009) “Itálica en época adrianea”, en González, J. y Pavón, P. (eds.) *Adriano: emperador de Roma*. Roma: L’Erma di Bretschneider, pp. 27-47.
- Beltrán Fortes, J. (2022) “L’immagine archeologica di Italica nel Rinascimento”, en Cortés, J.M., Lozano, F. y Alarcón, C. (eds.) *Itálica adrianea. Nuevas perspectivas, nuevos resultados*. Roma: L’Erma di Bretschneider, pp. 177-193.
- Beltrán Fortes, J. y Rodríguez Hidalgo, J.M. (2012) “Las primeras excavaciones oficiales en Itálica: los trabajos de Ivo de la Cortina en el año 1839”, *Itálica. Revista de Arqueología Clásica de Andalucía*, 2, pp. 29-51.
- Bertaut, F. (1669) *Journal du voyage d'Espagne, contenant une description fort exacte de ses royaumes et de ses principales villes, avec l'estat du gouvernement et plusieurs traités curieux touchant les régences, les assemblées des Estats... les bénéfices et les Conseils*. Paris: D. Thierry.
- Borges, J.L. (1960) *El hacedor*. Buenos Aires: Emecé.
- Borja Barrera, F., Olmedo, F., Roldán Muñoz, M.E., Borja Barrera, C. y Noguero, M.D. (2020) “Rivera de la Algaba versus Rivera de Huelva. Dos siglos de cauces compartidos”, en Tejedor, A., Linares, M., López Sánchez, M. y Merino, R. (coords.) *Innovación para la gestión integrada del patrimonio, el paisaje y el turismo*. Sevilla-Valladolid: Editorial de la Universidad de Sevilla-Editorial de la Universidad de Valladolid, pp. 274-303.

- Breval, J.D. (1726a) *Remarks on Several Parts of Europe: Relating Chiefly to the History, Antiquities and Geography of Those Countries Through which the Author Has Travel'd; as France, the Low Countries, Lorrain, Alsatia, Germany, Savoy, Tyrol, Switzerland, Italy and Spain. Illustrated with Several Maps, Plans, and Above Forty Copper Plates*, Vol. I. London: Bernard Lintot.
- Breval, J.D. (1726b) *Remarks on Several Parts of Europe: Relating Chiefly to the History, Antiquities and Geography of Those Countries Through which the Author Has Travel'd; as France, the Low Countries, Lorrain, Alsatia, Germany, Savoy, Tyrol, Switzerland, Italy, Spain and Portugal. Illustrated with Several Maps, Plans, and Above Forty Copper Plates*, Vol. II. London: Bernard Lintot.
- Breval, J.D. (1738a) *Remarks on several parts of Europe, Relating Chiefly to Their Antiquities and History. Collected upon the Spot in several Tours since the Year 1723; And Illustrated by Upwards of Forty Copper Plates, from Original Drawings; Among which are the Ruins of several Temples, Theatres, Amphitheatres, Triumphal Arches, and other unpublisch'd Monuments of the Greek and Roman Times, in Sicily, and the South of France*, Vol. I. London: H. Lintot.
- Breval, J.D. (1738b) *Remarks on several parts of Europe, Relating Chiefly to Their Antiquities and History. Collected upon the Spot in several Tours since the Year 1723; And Illustrated by Upwards of Forty Copper Plates, from Original Drawings; Among which are the Ruins of several Temples, Theatres, Amphitheatres, Triumphal Arches, and other unpublisch'd Monuments of the Greek and Roman Times, in Sicily, and the South of France*, Vol. II. London: H. Lintot.
- Bruna, F. de (1875) "Comunicación de D. Francisco de Bruna dando cuenta al Conde de Florida-blanca de las estatuas, pedestales, inscripciones y demás objetos que se descubrieron en Santiponce, cerca de Sevilla", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 14, pp. 240-241.
- Canto, A.M. (2004) "Los viajes del caballero inglés John Breval a España y Portugal: novedades arqueológicas y epigráficas de 1726", *Revista Portuguesa de Arqueología*, 7 (2), pp. 265-364.
- Caro, R. (1634) *Antiguedades y principado de la ilustrissima ciudad de Seuilla y Chronographia de su convento iuridico o antigua chancilleria*. Sevilla: Andrés Grande Impressor de libros. Accesible en: <https://archive.org/details/HArteR05T15/page/n3/mode/2up> (Consultado: 20 de diciembre de 2023).
- Caro, R. (1883) "Capítulo V. De muchos rastros de antigüedad que se hallan en Sevilla la Vieja", en *Memorial de la villa de Utrera*, Libro I, pp. 17-23. Sevilla: Imp. de El Mercantil Sevillano. Accesible en: <https://archive.org/details/A044053/mode/2up> (Consultado: 12 de diciembre de 2023).
- Carr, J. (1811) *Descriptive Travels in the Southern and Eastern Parts of Spain and the Balearic Isles, in the year 1809*. London: Sherwood, Neely, and Jones. Accesible en: <https://archive.org/details/descriptivetra00carrgoog/page/n8/mode/2up?q=italica> (Consultado: 10 de diciembre de 2023).
- Clayton, T. (2008) "Kirkall, Elisha", *Oxford Dictionary of National Biography*. Oxford: Oxford University Press. Accesible en: <https://doi.org/10.1093/ref:odnb/15654> (Consultado: 22 de diciembre de 2023).
- Conca y Alcaraz, A. (1795) *Descrizione o deporica della Spagna: in cui spezialmente si dà notizia delle cose spettanti alle belle arti degne dell'attenzione del curioso viaggiatore*, Vol. III. Parma: Stamperia Reale.
- Corzo, R. (1993) "El teatro de Itálica", *Cuadernos de Arquitectura Romana*, 2, pp. 157-171.
- Cuelbis, D. (1600) *Thesoro chorographicó de las Espannas*. Manuscrito MSS/18472 de la BNE, copia realizada en siglo XIX por Pascual de Gayangos del Harley MS. 3822 del British Museum. Accesible en: <http://bdh.bne.es/bnsearch/detalle/bdh0000137435> (Consultado: 2 de enero de 2024).
- Espinalt y García, B. (1795) *Atlante español, ó Descripcion general geográfica, cronológica, è histórica de España, por reynos y provincias: Vol. XIV*. Madrid: Imprenta de Aznar. Accesible en: <http://bdh.bne.es/bnsearch/detalle/bdh000001375> (Consultado: 10 de enero de 2024).
- Farinelli, F. (1992) *I segni del mondo. Immagine cartografica e discorso geografico in età moderna*. Florencia: La Nuova Italia.
- Fernández-Palacios, J.M., Fernández Lacomba, J., Olmedo, F. y Sancho, F. (eds.) (2007) *El agua en la pintura andaluza. Reflejos del agua en la pintura andaluza*. Sevilla: Agencia Andaluza del Agua, Junta de Andalucía.

- Fernández Prieto y Sotelo, A. (1740) *Descripción de Itálica*. Biblioteca de la Universidad de Sevilla, MS ID. A33218306. Accesible en: <https://archive.org/details/A33218306> (Consultado: 12 de diciembre de 2023).
- Flórez, E. (1754) “Capítulo 1. Antigüedad y sitio de la ciudad de Italica”, en *España sagrada: teatro geographico-historico de la iglesia de España*. Tomo XII, Tratado XXXVIII, Madrid: Oficina de Antonio Marín, pp. 221-234. Accesible en: <https://digibug.ugr.es/handle/10481/38251> (Consultado: 24 de enero de 2024).
- Gombrich, E.H. (1959) *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. London: Phaidon Press.
- González Moreno, J. (2001) *Historia de Santiponce (1485-1704)*. Sevilla: Imprenta de Artes Gráficas Padura.
- Izquierdo, R. (2012) “Itálica más allá de sus cipreses. Investigaciones arqueológicas en el Cerro de San Antonio”, *Itálica. Revista de Arqueología Clásica de Andalucía*, 2, pp. 127-146.
- Izquierdo, R. (2021) “El flanco norte del Cerro de San Antonio: análisis arqueológico de la ocupación. Excavación en la calle Feria 19 (Santiponce)”, en Beltrán, J. y Escacena, J.L. (eds.), *Itálica: Investigaciones arqueológicas en la Vetus Urbs*. Sevilla: Editorial de la Universidad de Sevilla, pp. 125-154.
- Jacob, W. (1811) *Travels in the south of Spain, in letters written A.D. 1809 and 1810*. London: J. Johnson & Co. Accesible en: <https://archive.org/details/travelsinsouthof00jaco/mode/2up> (Consultado: 24 de enero de 2024).
- Jiménez Sancho, Á. (2012) “Nuevas aportaciones sobre la construcción y evolución del graderío del teatro de Itálica: los resultados de las campañas de excavación de 2009 y 2011”, *Itálica. Revista de Arqueología Clásica de Andalucía*, 2, pp. 99-126.
- Jiménez Sancho, Á. (2021a) “El sector oriental del tell de Itálica: margas azules, terrazas y calles”, en Beltrán Fortes, J. y Escacena, J.L. (eds.) *Itálica: Investigaciones arqueológicas en la Vetus Urbs*. Sevilla: Editorial de la Universidad de Sevilla, pp. 51-68.
- Jiménez Sancho, Á. (2021b) “Acerca del gran ábside junto al teatro de Itálica: ¿*Aedes Augusti?*”, en Beltrán Fortes, J. y Escacena, J.L. (eds.), *Itálica: Investigaciones arqueológicas en la Vetus Urbs*. Sevilla: Editorial de la Universidad de Sevilla, pp. 351-397.
- Jiménez Sancho, Á. y Borja Barrera, F. (2015) “El teatro de Itálica y su entorno. Evolución del paisaje urbano entre el s. II a.C. y el cambio de Era”, en López Vilar, J. (ed.), *August i les províncies occidentals. 2000 aniversari de la mort d'August: Tarraco Biennal, actes. 2on Congrés International d'Arqueologia i Món Antic*, vol. 2. Tarragona: Fundació Privada Mútua Catalana, pp. 87-94.
- Jouvin de Rochefort, A. (1672). *Le voyageur d'Europe, où sont les voyages de France, d'Italie et de Malthe, d'Espagne et de Portugal, des Pays Bas, d'Allemagne et de Pologne, d'Angleterre, de Danemark et de Suède*, vol. II. Paris: Denis Thierry. Accesible en: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1069824/f1.double> (Consultado: 2 de enero de 2024).
- Laborde, A. de (1812) *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, vol. II. Paris: L'Imprimerie de P. Didot L'Ainé. Accesible en: <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/item/16413-voyage-pittoresque-et-historique-de-l-espagne-tome-2-1re-partie?offset=9> (Consultado: 12 de diciembre de 2023).
- León Alonso, P. (1994) “Las ruinas de Itálica. Una estampa arqueológica de prestigio”, en Beltrán, J. y Gascó, F. (eds.), *La antigüedad como argumento. Historiografía de Arqueología e Historia Antigua en Andalucía*. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, pp. 29-61.
- León Alonso, P. (2021) *Italica: la ciudad de Trajano y Adriano*. Sevilla: Editorial de la Universidad de Sevilla.
- Luzón, J.M. (1999) *Sevilla La Vieja. Un paseo histórico por las ruinas de Itálica*. Sevilla: Fundación Focus-Abengoa.
- Martí, M. (1735) *Emmanuelis Martini ecclesiae alonensis decani Epistolarum*, vol. II, libro VIII, carta primera. Amstelaedami: J. Wetstenium & G. Smith. Accesible en: <http://bdh.bne.es/bnsearch/detalle/bdh0000014543> (Consultado: 23 de enero de 2024).
- Mateos-Orozco, A., Pérez-Aguilar, L.-G. y Beltrán Fortes, J. (2021) “Itálica (Vetus Urbs): de las épocas tardorromana, tardoantigua y medieval a su «descubrimiento» en la Edad Moderna

- (ss. XVI-XVII)", en Beltrán, J. y Escacena, J.L. (eds.) *Itálica: Investigaciones arqueológicas en la Vetus Urbs*. Sevilla: Editorial de la Universidad de Sevilla, pp. 441-472.
- Matute y Gaviria, J. (1827) *Bosquejo de Itálica ó apuntes que juntaba para su historia*. Sevilla: Imprenta de Mariano Caro.
- McCarthy, M. (1992) "Sir Roger Newdigate and John Breval. Drawings of the Grand Tour", *Apollo. The International Magazine of the Arts*, 136, pp. 100-104.
- Montes Serrano, C. (2003) "Reflexiones sobre arte e ilusión: la psicología de la representación en E.H. Gombrich", en Lizarraga, P. (ed.) *E.H. Gombrich: in memoriam: actas del I Congreso Internacional «E.H. Gombrich (Viena 1909-Londres 2001): Teoría e Historia del Arte»*, Pamplona: Ediciones de la Universidad de Navarra, pp. 11-46.
- Montfaucon, B. de (1719a) *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*, tomo III, parte II. Paris: F. Delaulne. Accesible en: <https://wellcomecollection.org/works/wj87qfdp/items?manifest=6> (Consultado: 10 de enero de 2024).
- Montfaucon, B. de (1719b) *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*, tomo IV, parte II. Paris: F. Delaulne. Accesible en: <https://wellcomecollection.org/works/wj87qfdp/items?manifest=6> (Consultado: 10 de enero de 2024).
- Navagero, A. (1563) *Il Viaggio fatto in Spagna et in Francia dal magnifico M. Andrea Navagiero, fu oratore dell'illusterrissimo senato veneto alla Cesarea Maestà di Carlo V*. Vinegia: Domenico Farri. Accesible en: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k134878x/f7.image> (Consultado: 14 de enero de 2024).
- Nichols, J. (1812) *Literary Anecdotes of the Eighteenth Century* (Vol. 1). London: Nichols, Son & Bentley.
- Núñez-González, M. (2021) "Drawing and architectural analysis of San Ildefonso's Baths in Seville (1542)", *VLC Arquitectura*, 8 (2), pp. 117-150. <https://doi.org/10.4995/vlc.2021.13625>
- Ortelius, A. y Chiaves, H. (1579) "Hispalensis conuentus, siue Andaluciae pars", en *Theatrum Orbis Terrarum*. 33-E-17 Cartoteca IGN. Accesible en: <https://www.ign.es/web/catalogo-cartoteca/resources/html/024176.html> (Consultado: 10 de enero de 2024).
- Oxford English Dictionary (2023) "Draught (noun)". Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/OED/4730159677>
- Peraza, L. de (1535) *Antiquissimo origen de la ciudad de Sevilla, Parte I, Libro III, Cap. 5*. MS nº 10532, Biblioteca Nacional. Accesible en: <https://bdh.bne.es/bneseach/detalle/bdh0000141407> (Consultado: 11 de enero de 2024).
- Pérez Bayer, F. (1782) *Diario de viaje a Andalucía y Portugal, hecho por don Francisco Pérez Bayer en este año de 1782*, vol. II. MS nº 5953, MS nº 5954 BNE. Accesible en: <https://bdh.bne.es/bneseach/detalle/bdh0000145326> (Consultado: 10 de enero de 2024).
- Pérez Bayer, F. (1998) *Francisco Pérez Bayer: viajes literarios* (ed. facsímil de Mestre Sanchís, A., Pérez García, P. y Catalá Sanz, J.A.). Valencia: Alfons el Magnànim.
- Piranesi, G.B. (1748) *Antichità romane de'tempi della Repubblica, e de'primi imperatori, disegnate ed incise da Giambattista Piranesi*. Roma: Academia di Franzia. Accesible en: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/365359> (Consultado: 20 de marzo de 2023).
- Ponz Piquer, A. (1788) *Viage de España: en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse que hay en ella*. Tomo VIII, Carta 6. Madrid: Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía. Accesible en: <https://bdh.bne.es/bneseach/detalle/bdh0000154545> (Consultado: 28 de febrero de 2024).
- Portillo Gómez, A. (2013) "El modelo del *Forum Augustum* en los programas decorativos de los recintos sagrados de las capitales hispanas e *Italica*", *Laboratorio de Arte*, 25, pp. 31-52.
- Portús, J. (2002) "De lo vivo a lo pintado", en *Ver Sevilla: cinco miradas a través de cien estampas de la colección Fundación Focus-Abengoa: Hospital de los Venerables*. Catálogo de la exposición. Sevilla, 2002. Sevilla: Fundación Focus-Abengoa, pp. 152-153.
- Quin, M.J. (1823) *A visit to Spain; detailing the transactions which occurred during a residence in that country, in the latter part of 1822, and the first four months of 1823*. London: Hurst, Robinson & Co. Accesible en: <https://archive.org/details/avisittospainde01quingoog/mod/2up> (Consultado: 5 de diciembre de 2023).

- Ravé, J.L. (2002) "Vista de la Rivera del Huelva y San Isidoro del Campo, mediados del siglo XVII", en *San Isidoro del Campo (1301-2002). Fortaleza de la espiritualidad y santuario del poder*. Sevilla: Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, pp. 322-323.
- Rodríguez Gutiérrez, O. (2004) *El teatro romano de Itálica. Estudio arqueoarquitectónico*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Rodríguez Gutiérrez, O. (2008) "El proceso de edificación del teatro romano de Itálica a través del análisis arqueológico de sus diferentes etapas constructivas", en Camporeale, S., Des-sales, H. y Pizzo, A. (eds.) *Arqueología de la construcción I: los procesos constructivos en el mundo romano: Italia y provincias occidentales*, vol. II Mérida: CSIC, pp. 209-228.
- Rodríguez Gutiérrez, O. y Fernández Flores, Á. (2021) "Configuración y evolución de la ciudad romana en el sector noreste del cerro de San Antonio. Intervenciones arqueológicas en calle Siete Revueltas 11 y calle La Feria 25 (Santiponce)", en Beltrán Fortes, J. y Escacena, J.L. (eds.) *Itálica: Investigaciones arqueológicas en la Vetus Urbs*. Sevilla: Editorial de la Universidad de Sevilla, pp. 69-123.
- Rodríguez Hidalgo, J.M. (2012a) "Hitos de una historia gráfica del descubrimiento de Itálica", *Itálica. Revista de Arqueología Clásica de Andalucía*, 2, pp. 12-27.
- Rodríguez Hidalgo, J.M. (2012b) "Itálica. La Pompeya española", en *De Pompeya al Nuevo Mundo. La Corona española y la arqueología en el siglo XVIII*. Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 123-141.
- Rodríguez Hidalgo, J.M. (2018) "Itálica, entre Zevallos y Bruna", en Beltrán Fortes, J., León Castro, P. y Vila Vilar, E. (coords.) *Francisco de Bruna (1719-1807) y su colección de antigüedades en el Real Alcázar de Sevilla*. Sevilla: Editorial de la Universidad de Sevilla, pp. 211-245.
- Rodríguez Hidalgo, J.M. (2021) "Hitos del urbanismo romano de la Vetus Urbs de Itálica en época de los emperadores Augusto y Adriano. Planimetría y documentación gráfica", en Beltrán Fortes, J. y Escacena, J.L. (eds.) *Itálica: Investigaciones arqueológicas en la Vetus Urbs*. Sevilla: Editorial de la Universidad de Sevilla, pp. 475-496.
- Rodríguez Hidalgo, J.M. y Jiménez Sancho, Á. (2015) "Itálica, la Colina de los Dioses. De Augusto a Adriano", en Luzón, J.M., García Sánchez, J., Mañas, I. y Salcedo, F. (eds.) *Navigare necesse est: estudios en homenaje a José María Luzón Nogués*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 231-242.
- Rodríguez Hidalgo, J.M. y Olmedo, F. (2021) *Colección J.M. Rodríguez Hidalgo. Catálogo de Fondos Cartográficos y Gráficos*. Sevilla: Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía, Consejería de Transformación Económica, Industria, Conocimiento y Universidades, Junta de Andalucía.
- Ruskin, J. (1849) *The Seven Lamps of Architecture*. London: Smith, Elder & Co.
- Sánchez Sobrino, S. (1793) *Viage topografico desde Granada a Lisboa*. Granada: Imprenta Real. Accesible en: <http://bdh.bne.es/bnsearch/detalle/bdh0000081282> (Consultado: 10 de diciembre de 2023).
- Sartre, J.P. (1936) *L'imagination*. Paris: Félix Alcan.
- Schottin, R. (1866) *Tagebuch des Erich Lassota von Steblau: nach einer Handschrift der von Gersdorff-Weicha'schen Bibliothek zu Bautzen herausgegeben und mit Einleitung und Bemerkungen begleitet*. Halle: G. Emil Barthel.
- Semple, R. (1807) *A second journey in Spain, in the spring of 1809*. London: R. Baldwin. Accesible en: <https://archive.org/details/secondjourneyins00semp/page/94/mode/2up?q=italica> (Consultado: 20 de diciembre de 2023).
- Serrera, J.M., Oliver, A. y Portús, J. (1989) *Iconografía de Sevilla: 1650-1790*. Sevilla: Ediciones El Viso.
- Silhouette, É. de (1770) *Voyage de France, d'Espagne, de Portugal et d'Italie, du 22 avril 1729 au 6 février 1730*, vol. IV. Paris: Merlin.
- Sorowka, M.P. (2023) *Drawings of Seville by British Artists and Travellers, 1723-1854: Montgomery, Wilkinson and Wells*. Tesis doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla. Accesible en: <https://idus.us.es/handle/11441/143352> (Consultado: 10 de enero de 2024).
- Stijnman, A. (2012) "Terms in Print Addresses: Abbreviations and Phrases on Printed Images 1500–1900", en *Engraving and Etching 1400–2000: A History of the Development of Manual Intaglio Printmaking Processes*. London: Hes & De Graaf, pp. 413-418.

- Swinburne, H. (1779) *Travels through Spain, in the years 1775 and 1776: in which several monuments of Roman and Moorish architecture are illustrated by accurate drawings taken on the spot*. London: P. Elmsly. Accesible en: <http://bdh.bne.es/bnsearch/detalle/bdh0000001409> (Consultado: 12 de diciembre de 2023).
- Townsend, J. (1792) *A journey through Spain in the years 1786 and 1787 with particular attention to the agriculture, manufacture, commerce, population, taxes, and revenue of that country, and remarks in passing through a part of France*, Vol. II. London: C. Dilly.
- Twiss, R. (1775) *Travels through Portugal and Spain, in 1772 and 1773*. London: R. Twiss. Accesible en: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000086087&page=1> (Consultado: 10 de diciembre de 2023).
- Varas, I.G. (2006) “La representación del monumento en el siglo XIX: tiempo, lugar y memoria ante las transformaciones de la representación gráfica de la imagen monumental”, *Papeles del Partal*, 3, pp. 49-69.
- Vassall Fox, E. (1910) *The Spanish journal of Elizabeth, lady Holland (Earl of Ilchester)*. London-New York: Longmans, Green & Co. Accesible en: <https://archive.org/details/spanishjournalof00holl/mode/2up> (Consultado: 2 de enero de 2024).
- Zevallos, F. de (1886) *La Itálica*. Sevilla: Imp. y Lib. de José Mª Ariza.
- Zoido Naranjo, F., Caballero Sánchez, J.V., Fernández Salinas, V., García Vázquez, I. y López Martín, E. (2013) *El paisaje en el Conjunto Arqueológico de Itálica*. Sevilla: Consejería de Educación, Cultura y Deporte, Junta de Andalucía.