

Vegueta

ANUARIO DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

Volumen 26 Número 2 • Año 2026 • eISSN: 2341-1112



ULPGC
Universidad de
Las Palmas de
Gran Canaria

Vegueta

ANUARIO DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

ISSN: 1133-598X
eISSN: 2341-1112

**Vol. 26, N°2
(2026)**



Vegueta: Anuario de la Facultad de Geografía e Historia (ISSN: 1133-598X; eISSN: 2341-112) es una revista científica, editada por la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (España). Se publica anualmente desde 1992 y es una revista interdisciplinar que acepta trabajos de investigación originales e inéditos en cualquiera de las lenguas habituales en el ámbito académico, sobre Historia, Geografía e Historia del Arte, una vez superan un proceso de evaluación anónimo por expertos anónimos (sistema de doble ciego). La revista se divide en tres secciones: Dossier, Estudios y Reseñas. La sección Dossier está abierta a la publicación de temas monográficos, necesariamente interdisciplinares, coordinados y revisados por un especialista en la materia. La sección Estudios publica trabajos de investigación originales e inéditos enviados a la revista, una vez superan el proceso de evaluación anónimo por expertos externos. Finalmente, la sección Reseñas publica recensiones críticas de monografías significativas en el ámbito temático de la revista.

Vegueta está indexada en Web of Science (Emerging Sources Citation Index), SCOPUS, European Reference Index for Humanities & Social Sciences (ERIH PLUS), REDIB, Google Scholar Metrics y Latindex, así como en directorios de revistas como Dialnet, DICE, RESH y MIAR. **Vegueta** es Q2 en Historia y en Arte y Humanidades (SJR 2025) y Q4 en Geografía, Planificación y Desarrollo (SJR 2025). Además, posee una categoría B en la Clasificación Integrada de Revistas Científicas (CIRC) y ha renovado en 2025 el Sello de Calidad FECYT, junto con la Mención de Buenas Prácticas Editoriales en Igualdad de Género.

Vegueta: Anuario de la Facultad de Geografía e Historia (ISSN: 1133-598X; eISSN: 2341-112) is a peer-reviewed journal edited by the Faculty of Geography and History of the University of Las Palmas de Gran Canaria. **Vegueta** has been published yearly since 1992. The main objective of this journal is to contribute to knowledge dissemination amongst researchers in the fields of History, Geography and History of Art. **Vegueta** includes original and unpublished research papers within the area of Humanities. To be considered for publication, the contributions must be written in any of the main scientific languages and go through a “double-blind” peer-reviewed process. The journal is divided into three sections: Monograph Section, Miscellanea and Reviews. The Monograph Section is open to monographic topics complying with the prerequisite of being interdisciplinary. This section is coordinated and reviewed by a research specialist in the field. The Miscellanea Section publishes original and previously unreleased contributions, after going through a “double-blind” peer-reviewed process. Finally, the Reviews Section is open to works about relevant books dealing with the major topics of the journal.

Vegueta is indexed in Web of Science (Emerging Sources Citation Index), SCOPUS, the European Reference Index for the Humanities & Social Sciences (ERIH PLUS), REDIB, Google Scholar Metrics, and Latindex, as well as in journal directories such as Dialnet, DICE, RESH, and MIAR. **Vegueta** is ranked Q2 in History and Arts and Humanities (SJR 2025) and Q4 in Geography, Planning and Development (SJR 2025). In addition, it holds a Category B rating in the Integrated Classification of Scientific Journals (CIRC) and renewed in 2025 the FECYT Seal of Quality, together with the Mention for Good Editorial Practices in Gender Equality.



Correspondencia / Mailing Address: **Vegueta**. Anuario de la Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Facultad de Geografía e Historia, Pza. de la Constitución, s/n. E-35004 Las Palmas de Gran Canaria. España. Teléfono: (+34) 928458920. Correo: revistavegueta@ulpgc.es Web: <http://revistavegueta.ulpgc.es/ojs>. DOI: <https://doi.org/10.51349/veg>

EQUIPO EDITORIAL / EDITORIAL BOARD

Dirección / Editor in Chief

Israel Campos Méndez (ULPGC, España)

Secretaría / Deputy Editor in Chief

María Luisa Monteiro Quintana (ULPGC, España)

Consejo de Redacción / Editorial Board

Juan Manuel Bello León (U. de La Laguna, España)
Darío Bernañ-Casasola (U. de Cádiz, España)
Carmina del Arco Aguilar (U. de La Laguna, España)
Ricardo del Molino García (U. Externado, Colombia)
Marta García Cabrera (ULPGC, España)
María Gómez Martín (U. de Cádiz, España)
Pablo Martínez Riquelme (U. de la Frontera, Chile)
Dulce Pimentel (U. Nova de Lisboa, Portugal)
Carlos Píriz González (U. de Cádiz)
Maria Antonietta Russo (U. de Palermo, Italia)
Jonathan Santana Cabrera (ULPGC, España)
Aaron Santana Cordero (U. de Salamanca, España)
Olatz Villanueva Zubizarreta (U. de Valladolid, España)

Consejo Asesor / Advisory Board

Manuel Ramón González Herrera (U. Autónoma de Ciudad Juárez, México)
Carmen Gaitán Salinas (Instituto de Historia del CSIC, España)
María Esther Chávez Álvarez (U. de La Laguna, España)
Elisa Guerra Doce (U. de Valladolid, España)
Gabriele Archetti (U. Cattolica del Sacro Cuore Brescia, Italia)
Claudio Azzara (U. degli Studi di Salerno, Italia)
Elena Catalán Martínez (U. del País Vasco, España)
Luisa María Muñoz Abeledo (U. Santiago de Compostela, España)
María Gabriela Huidobro (U. Andrés Bello, Chile)
Renata Senna Garraffoni (U. Federal do Paraná, Brasil)
Gloria Espigado Tocino (U. de Cádiz, España)
Edgardo Garrido Pérez (Estación Científica de COIBA AIP, Panamá)
Carlos Pereira da Silva (U. Nova de Lisboa, Portugal)
María José López Pozo (Loyola University, EEUU)

Edición / Edition

Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Colaboración / Collaboration

Departamento de Ciencias Históricas (ULPGC)
Departamento de Geografía (ULPGC)

Diseño y Maquetación / Design & Layout

Margullía – Cultura Digital

Los textos publicados en la revista *Vegueta*, edición impresa y electrónica, se encuentran en acceso abierto, distribuidos bajo los términos de la Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar (CC BY-NC-ND) 4.0, siendo necesario citar la procedencia en cualquier reproducción parcial o total del contenido.

SUMARIO / SUMMARY

ESTUDIOS / STUDIES

PABLO ALONSO VILLA*, PEDRO PABLO ORTÚÑEZ GOICOLEA Y JOSÉ LUIS TANGARA COLQUE: El proyecto educativo boliviano en el siglo XIX: reformas e inestabilidad / *The Bolivian educational project in the 19th century: reforms and instability* 631-655

RAMÓN BETETA AVIO: El proceso de envejecimiento demográfico de Canarias (2000-2023) / *The demographic aging process of the Canary Islands (2000-2023)* 657-703

PABLO CAMUS GAYAN: Transformaciones históricas del régimen de aguas en Chile: entre el derecho civil, la regulación estatal y el libre mercado (1855-1981) / *Historical Transformations of the Water Regime in Chile: Between Civil Law, State Regulation, and the Free Market (1855-1981)* 705-729

CARLOS CÁRDENAS BLESÁ: El termalismo decimonónico: espacio de higiene y ocio. Estudio de caso del Balneario de Alhama de Murcia / *19th-Century thermalism: a space for hygiene and leisure. A case study of the Alhama de Murcia Spa* 731-753

ANTONIO CARRASCO-RODRÍGUEZ* Y VERÓNICA MATEO-RIPOLL: Archivos militares y patrimonio documental en la enseñanza universitaria de la Historia: innovación docente y eficacia didáctica / *Military Archives and Documentary Heritage in University History Teaching: Educational Innovation and Didactic Effectiveness* 755-783

M^a DE LAS NIEVES DELISAU JORGE: Retrato de una desconocida: Gina Berndtson en la Historia del Arte en Canarias, 1947-1948 / *Portrait of an unknown: Gina Berndtson in the History of Art in the Canary Islands, 1947-1948* 785-808

NOEMÍ DÍAZ RODRÍGUEZ: Iconografías del conflicto. Pompa y propaganda en torno a las series postales del «Oviedo, Ciudad Mártir» (1934-1937) / *Iconographies of the conflict. Pomp and propaganda surrounding the "Oviedo, Ciudad Mártir" (1934-1937) postcards* 809-841

JUAN L. FERNÁNDEZ-QUERO: Invernadero alpujarreño: figuras conservacionistas, explotación invernada, recursos territoriales, sostenibilidad ambiental y planificación y gestión / *Alpujarra greenhouse: conservationist figures, wintering exploitation, territorial resources, environmental sustainability and planning and management* 843-884

BEATRIZ FRIEYRO DE LARA: La «Familia» militar. Élite social y mercado de trabajo en Granada, 1930 / *The "Military Family". Social Elite and Labor Market in Granada 1930* 885-914

RUBÉN DE LA FUENTE NÚÑEZ: Conocimiento científico, política sanitaria, respuesta institucional y relación social de la epidemia de cólera 1884-1885 en España / *Scientific knowledge, health policy, institutional response and social relations during the cholera epidemic of 1884-1885 in Spain*

915-945

ANTONI GINOT-JULIÀ* Y GUILLEM ROCA CABAU: Del agua al mercado: el ciclo extractivo y comercial del pescado y sus desigualdades en la Cataluña bajomedieval / *From Sea to Market: The Extractive and Commercial Cycle of Fish and Its Inequalities in Late Medieval Catalonia*

947-974

CARLOS GONZÁLEZ CATALÁN: Entre romanos y bárbaros: la revuelta de los bátavos / *Between Romans and barbarians: the revolt of the Batavians*

975-1000

TAMARA GONZÁLEZ LÓPEZ: Nacidos invisibles: análisis de la omisión y recuperación de partidas bautismales en la Galicia interior (ss. XVIII-XIX) / *Invisible births: proceedings for ascertaining baptisms in inland Galicia (18th–19th centuries)*

1001-1024

RAFAEL U. GOSÁLVEZ, RAFAEL BECERRA-RAMÍREZ*, ESTELA ESCOBAR, AARÓN M. SANTANA-CORDERO Y NEMESIO M. PÉREZ: Changes in the geomorphology, vegetation and land use in the historical eruptions of the 20th and 21st centuries on La Palma (Canary Islands, Spain) / *Cambios en la geomorfología, vegetación y usos del suelo en las erupciones históricas de los siglos XX y XXI en La Palma (Islas Canarias, España)*

1025-1061

MARÍA GROVE-GORDILLO: La compañía Castelyn-Hickman: nuevos datos sobre los inicios de la inversión inglesa en Canarias (siglo XVI) / *The Castelyn-Hickman Company: new data on the beginnings of English investment in the Canary Islands (16th century)*

1063-1091

RICHARD GUAMÁN-CHULUNCHANA*, MATILDE ARNAY DE LA ROSA Y ALEJANDRA CALDERÓN ORDÓÑEZ: Bioantropología de las manos: estado actual del conocimiento y perspectivas de investigación futura / *Bioarchaeology of the Hands: Current State of Knowledge and Future Research Perspective*

1093-1128

ALEJANDRO GUERRERO GUTIÉRREZ: Gasto naval y desequilibrio financiero en el seno de la Armada: el caso de la Escuadra de Operaciones (1793-1799) / *Naval expenditure and financial imbalance within the Spanish Navy: the case of the Escuadra de Operaciones (1793-1799)*

1129-1150

KRISTÍN LOFTSDÓTTIR: Los moldes de yeso en El Museo Canario: una visión general de su origen y características / *The Plaster Casts in El Museo Canario: An Overview of their Origin and Characteristics*

1151-1182

HELENA LÓPEZ GÓMEZ: La Sucesión Imperial en Roma: estrategias y procesos de preparación de los herederos desde Augusto hasta Claudio / *The Imperial Succession in Rome: Strategies and Processes of Heir Preparation from Augustus to Claudius*

1183-1206

ANTONIO MARRERO ALBERTO: El grabado como modelo: fuentes visuales en la iconografía de San Diego de Alcalá / *The engraving as model: visual sources in the iconography of Saint Didacus of Alcalá* 1207-1229

JUAN JOSÉ MARTÍN GARCÍA: Contradicciones y desequilibrios de la industrialización burgalesa durante la Primera Guerra Mundial: una aproximación al estado de la cuestión a partir de los informes de los inspectores de trabajo / *Contradictions and imbalances of industrialization in Burgos during the First World War: an approach to the state of the question based on the reports of labor inspectors* 1231-1261

ARACELI MORENO COLL: ¿Un intruso en la escena? El necio sonriente en los *Desposorios de la Virgen* de Hernando de Llanos / *An Intruder in the Scene? The Smiling Fool in Hernando de Llanos' Marriage of the Virgin* 1263-1283

ENRIQUE MUÑOZ NIETO: Influencias estilísticas y compositivas en la producción de Bernardo L. Lorente Germán a través de nuevas pinturas / *Stylistic and compositional influences in the production of Bernardo L. Lorente Germán through new paintings* 1285-1306

SEBASTIÁN RODRÍGUEZ LEIVA*, RODRIGO HIDALGO DATTWYLER Y NORMA ANGÉLICA RODRÍGUEZ VALLADARES: Redes de valor ético, construcción de lugar y sustentabilidad en los territorios productores de palta en México y Chile / *Ethical value networks, place building, and sustainability in avocado-producing territories in Mexico and Chile* 1307-1331

ÁLVARO ROMERO GONZÁLEZ: La imagen del poder en Nueva España. Vestimentas, tejidos y colores en los armarios de los virreyes (1621-1644) / *The Image of Power in New Spain. Dress, Textiles, and Color in the Wardrobe of Viceroyes (1621-1644)* 1333-1354

MIRIAM SALINAS GUIRAO: La epidemia colérica de 1885. Revisión de la cronología y los fallecidos en el municipio de Cieza / *The cholera epidemic of 1885. Review of the chronology and deaths in the municipality of Cieza* 1355-1377

DENIS SANTOS GONZÁLEZ: Cultura material y formas de vida cotidiana en la sociedad campesina canaria. Una relectura del relato de viaje de René Verneau (1852-1938) / *Material culture and everyday life in Canarian peasant society. A reinterpretation of René Verneau's travelogue (1852-1938)* 1379-1401

RESEÑAS / REVIEWS

JUDIT GUTIÉRREZ DE ARMAS: Leonor Zozaya-Montes (ed.), *Los archivos y documentos de la Edad Media a la Contemporánea en Europa y América. Estudios de caso*, Gijón, Trea, 2025, 361 págs., ISBN: 978-84-10263-67-3 1405-1408

MARIO LUIS LÓPEZ DURÁN: Antonio Jiménez Estrella, Julián Lozano Navarro y Francisco Sánchez-Montes González (eds.). *La construcción de la memoria. El pasado y sus relatos en la Monarquía Hispánica*, Comares Historia, Granada, 2024, 270 págs. ISBN: 978-84-1369-691-1 1409-1413

ORIO LUIS GONZÁLEZ: Juan Ramón Núñez Pestano, María Eugenia Monzón Perdomo y Judit Gutiérrez de Armas (coords.), *La ruta de las haciendas: un recorrido por el paisaje cultural de las antiguas haciendas vitícolas del norte de Tenerife*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, La Laguna, 2022, 1035 págs., 1.324 figs., ISBN: 978-84-16471-21-8 1415-1417

ANTONIO CÉSAR MORENO CANTANO: Marta García Cabrera, *Bajo las zarpas del león. La persuasión británica en España durante las guerras mundiales*, Madrid, Marcial Pons, 2022, 365 páginas, ISBN: 978-84-18752-34-6 1419-1423

NAYRA PÉREZ HERNÁNDEZ: María Elena Oliva Oliva, *Escrituras de la afrodescendencia. Debates y trayectorias de la intelectualidad negra/afrodescendiente en el siglo XX latinoamericano*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado. Colección Antropología, 2024, 388 págs., ISBN 978-9563574845 1425-1427

PABLO REBOLLEDO DUJISIN: Bruno Sarrasin y Olivier Dehoorne (dirs.), *Postdéveloppement et tourisme. L'heure des choix*, Presses de l'Université du Québec, Collection Tourisme, Québec, 2025, 244 págs., ISBN: 9782760561977 (EPUB) 1429-1432

JUAN M. SANTANA PÉREZ: Francisco Javier Illana López, *Señorío y vasallaje. La venta de jurisdicciones en el reino de Jaén durante la Edad Moderna (1537-1804)*, Universidad de Jaén. UJA Editorial, Jaén, 2025, 258 págs., ISBN: 978-84-9159-651-6 1433-1435

Estudios / *Studies*

El grabado como modelo: fuentes visuales en la iconografía de San Diego de Alcalá

The engraving as model: visual sources in the iconography of Saint Didacus of Alcalá

Antonio Marrero Alberto
Universidad de La Laguna
<https://orcid.org/0000-0002-5724-0385>
amarrera@ull.edu.es

Recibido: 21/07/2025; Revisado: 17/12/2025; Aceptado: 16/02/2026

Resumen

La circulación de grabados entre Europa y América, con recalo obligatorio en Canarias, fue incesante durante la Edad Moderna. Este artículo analiza el papel de estas ilustraciones como fuente visual en la iconografía de San Diego de Alcalá, destacando su relevancia en la configuración de modelos formales y narrativos para artistas. A través del estudio de diversas obras gráficas, algunas firmadas por artistas como Adriaen Collaert, Cornelis Galle o Schiaminossi, se demuestra cómo estas imágenes no solo difundieron la devoción al santo, sino que también inspiraron composiciones originales en contextos europeos y virreinales. Se examinan grabados en los que san Diego aparece como figura principal, revelando una iconografía rica y compleja, en la que confluyen elementos hagiográficos, símbolos franciscanos y referencias paisajísticas que, en ocasiones, remiten directamente a Fuerteventura, lugar clave en su biografía.

Palabras clave: grabado, fuente visual, iconografía, San Diego de Alcalá, islas Canarias.

Abstract

The circulation of engravings between Europe and America, with a mandatory stopover in the Canary Islands, was constant throughout the Early Modern period. This article analyzes the role of these illustrations as visual sources in the iconography of saint Didacus of Alcalá, highlighting their significance in shaping formal and narrative models for artists. Through the study of various graphic works, some signed by artists such as Adriaen Collaert, Cornelis Galle, or Schiaminossi, it is shown how these images not only spread devotion to the saint but also inspired original compositions in both European and colonial contexts. The article examines prints in which saint Didacus appears as the central figure, revealing a rich and complex iconography in which hagiographic elements, Franciscan symbols, and landscape references converge—some of which directly allude to Fuerteventura, a key location in his biography.

Keywords: Engraving, Visual Sources, Iconography, Saint Didacus of Alcalá, Canary Islands.

INTRODUCCIÓN¹

Durante la Edad Moderna, el grabado (VIVES, 2003) desempeñó un papel esencial en la construcción del imaginario visual cristiano. Su facilidad de reproducción, su circulación masiva a través de rutas comerciales y su eficacia narrativa hicieron de este medio una herramienta privilegiada para la difusión de iconografías religiosas tanto en Europa como en los territorios de ultramar. Las imágenes de santos no solo ilustraron libros o devocionarios, sino que también sirvieron como modelos formales y conceptuales para artistas que encontraron en ellas, recursos compositivos reutilizables y adaptables a distintos formatos y contextos. En este marco, el grabado debe entenderse no como un arte subsidiario o un elemento intermediario entre la creación y la obra finalizada, sino como una pieza de arte con autonomía propia que no necesita de la validación por comparación con otras realizadas en soportes menos perecederos, con un lenguaje visual independiente, cargado de densidad simbólica, poder comunicativo y valor pedagógico.

En este estudio se emplea el término grabado no solo para aludir a la técnica de incisión y estampación, sino también al resultado artístico de dicha práctica, entendido como objeto visual autónomo. Esta elección terminológica vincula el grabado con la dimensión artística y autoral de la imagen, frente a otros usos del término estampa, más asociados a su función devocional o a su circulación como objeto piadoso. Desde esta perspectiva, el grabado se concibe aquí como un artefacto cultural dotado de agencia visual, capaz de generar modelos formales, narrativos y simbólicos.

La figura de San Diego de Alcalá (ca. 1400–1463) se inscribe con fuerza en este entramado visual y devocional. Canonizado por Sixto V en 1588, a petición del monarca Felipe II (COLONNA ET AL., 1588), su culto se expandió con rapidez en el mundo hispánico, alimentado por la espiritualidad franciscana, las redes misioneras y la multiplicación de representaciones gráficas que fijaron sus atributos y episodios biográficos más relevantes. El grabado jugó en este proceso un rol crucial: no solo ayudó a consolidar su iconografía, sino que generó modelos visuales que serían retomados en la pintura, la escultura y, de forma destacada, en los ciclos artísticos del ámbito virreinal. Estos repertorios visuales, más allá de su función ilustrativa o devocional, sirvieron como fuentes de inspiración formal y narrativa, permitiendo articular discursos visuales complejos, de notable coherencia simbólica y gran poder comunicativo.

Este artículo se centra en el análisis de un conjunto representativo de grabados dedicados a San Diego de Alcalá, producidos entre los siglos XVI y XVIII, con el propósito de examinar su papel como fuentes visuales activas en la configuración de su iconografía. A través de un enfoque iconográfico e iconológico, se busca identificar los ejemplares más significativos, analizar sus composiciones, atributos

¹ El presente artículo es fruto de las investigaciones llevadas a cabo en el marco del proyecto ANID INICIACIÓN FONDECYT CHILE n° 11250547 (2025-2027), titulado «Entre Europa y América. visiones de las Islas Canarias en las representaciones de San Diego de Alcalá (1605-1795)», del cual el autor es Investigador Principal.

simbólicos y narrativas visuales. Se pretende también interpretar el grabado no solo como objeto devocional, sino como agente de construcción visual de la santidad, con especial atención a aquellas imágenes que incorporan elementos geográficos que remiten a su estancia en las Islas Canarias, en particular Fuerteventura, revelando así la complejidad de los procesos de transmisión, apropiación y resignificación de su figura en el imaginario cristiano moderno.

2. OBJETIVOS, METODOLOGÍA Y PRECEDENTES

El trabajo académico que aquí planteamos aboga por la transdisciplinariedad en cuanto al modo en el que las disciplinas que participan de dicho estudio se cruzan y enriquecen. Se parte de un método aparentemente interdisciplinario, pero con un enfoque holístico, proponiendo que el objeto de estudio sea analizado en conjunto desde el inicio del proceso. De este modo, las disciplinas avanzan juntas hacia un resultado común, superando así la clásica perspectiva fragmentaria (SOCORRO, 2018: 278-289). Atendiendo a algunas de sus definiciones, destacamos la propuesta por Rosenfield cuando afirma que «Los proyectos transdisciplinares son aquellos donde investigadores de diferentes campos no solo trabajan juntos en un problema en común en una considerable cantidad de tiempo, sino que también crean un modelo compartido conceptual del problema que integra y trasciende cada una de sus perspectivas disciplinares separadas» (ROSENFELD, 1992: 1343-1357).

Si atendemos a las metodologías que son propias de la Historia del Arte (PLAZAOLA, 2015), el enfoque adoptado en este artículo parte del análisis iconográfico e iconológico de un corpus representativo de grabados dedicados a san Diego de Alcalá, producidos entre los siglos XVI y XVIII (PANOFSKY, 1987). Se atiende no solo a sus componentes formales —estructura compositiva, disposición de las figuras, atributos simbólicos—, sino también a los significados que estas imágenes adquirieron en función de sus contextos de producción, circulación y recepción. En este sentido, se considera el grabado no como un documento aislado, sino como un artefacto visual dotado de agencia, capaz de intervenir activamente en la configuración de un imaginario devocional y artístico transatlántico, enmarcándolo en un contexto social determinado (ENGELS, 2017; GOMBRICH, 2008; MARX, 2014).

La selección de las piezas ha respondido a su relevancia estética, a su capacidad de condensar núcleos narrativos clave de la hagiografía dieguina, y a su potencial como modelo para otras expresiones plásticas, especialmente en territorios virreinales. El análisis visual se ha complementado con una revisión crítica de fuentes hagiográficas, repertorios iconográficos y estudios históricos sobre la figura del santo, su culto y su representación en el arte. Se ha prestado particular atención a las estampas en las que se incluyen referencias geográficas o paisajísticas que aluden a su paso por las Islas Canarias, especialmente Fuerteventura, elemento que permite conectar las imágenes con la dimensión biográfica del santo y su rol en el proceso de evangelización en el Atlántico medio.

Entre las fuentes primarias destacan los grabados de artistas como Adriaen Collaert, Cornelis Galle, Pieter de Jode, Raffaello Schiaminossi o Johann Andreas Pfeffel, así como otros ejemplos de autoría anónima conservados en colecciones públicas y privadas. Asimismo, se han consultado ediciones originales de textos hagiográficos clave (PEÑA, 1589 y ROJO, 1663), que permiten contextualizar teológicamente las escenas representadas y comprender las intenciones devocionales tras su difusión.

La investigación se apoya además en estudios modernos fundamentales sobre la vida y culto de San Diego (ALARCÓN, 2004; CASE, 1998; MONTES, 2008), así como en repertorios iconográficos de referencia (ÁLVAREZ, 2018; GIORGI, 2002; RÉAU, 2000; RINCÓN, 2004; ROIG, 1950; SCHENONE, 1992). El uso de bases de datos especializadas como PESSCA (*Project for the Engraved Sources of Spanish Colonial Art*) ha sido igualmente esencial para la localización, identificación y comparación de fuentes visuales relevantes.

Desde el punto de vista historiográfico, este trabajo se sitúa en la intersección entre los estudios sobre religiosidad popular, circulación de imágenes en la Edad Moderna y la historia del arte colonial. Aporta, en ese sentido, una lectura transversal y, como comentábamos anteriormente, transdisciplinar, que conecta las dinámicas de producción gráfica en Europa con los procesos de apropiación y resignificación desarrollados en espacios periféricos del Imperio, como el archipiélago canario o los virreinos americanos. La hipótesis que guía esta investigación sostiene que los grabados dedicados a San Diego no solo difundieron su culto, sino que funcionaron como matrices visuales activas, cuya influencia se puede rastrear en representaciones plásticas posteriores, adaptadas a contextos geográficos, culturales y pastorales diversas.

Desde una perspectiva transdisciplinar, el análisis de las estampas dedicadas a San Diego de Alcalá permite establecer cruces con otros campos de estudio, como la antropología de la religiosidad popular y la historia económica de la imprenta. Las imágenes no solo vehicularon contenidos doctrinales, sino que participaron activamente en prácticas devocionales cotidianas. Al mismo tiempo, su producción y circulación se inscriben en redes comerciales y editoriales que condicionaron tanto su difusión como su recepción, reforzando el papel del grabado como un agente cultural que se ubica entre la fe, la economía y la visualidad.

3. GRABADOS DIEGUINOS: MODELOS, VARIANTES Y CIRCULACIÓN VISUAL

San Diego de Alcalá (ca. 1400-1463), conocido también como Diego de San Nicolás, fue un fraile lego de la rama observante de la orden franciscana, cuya vida alcanzó gran prestigio dentro del mundo hispánico por su humildad, fervor espiritual y dedicación al servicio. Nacido en San Nicolás del Puerto, en el seno de una familia campesina sevillana, abrazó la vida religiosa desde muy joven, primero como discípulo de un ermitaño y luego como hermano lego en la Orden

de los Hermanos Menores. Uno de los episodios más destacados de su biografía tuvo lugar en las Islas Canarias, donde fue destinado tras su formación en el convento cordobés de Arrizafa. En la isla de Fuerteventura ejerció como guardián del convento franciscano de Buenaventura, en Betancuria, y se convirtió en una figura clave en el proceso de cristianización del archipiélago. Su labor misional se centró en la conversión de los guanches, la asistencia espiritual y material a los más vulnerables y la consolidación de la presencia franciscana en la región. Su estancia en las islas estuvo marcada por una intensa actividad pastoral y por la realización de numerosos milagros, especialmente curaciones y provisión de alimentos durante épocas de necesidad. Su anhelo de martirio lo llevó incluso a intentar viajar a Gran Canaria, aunque una tormenta lo obligó a regresar.

Tras su paso por Canarias, prosiguió su vida en conventos andaluces, y en 1450 viajó a Roma, donde asistió a enfermos de peste, reforzando su fama de taumaturgo. Finalmente se retiró a Alcalá de Henares, donde murió en 1463. Fue canonizado en 1588 y su culto se difundió ampliamente, convirtiéndose en un modelo de santidad accesible y profundamente ligado al espíritu franciscano (ALARCÓN, 2004; ÁLVAREZ, 2018: 165; GIORGI, 2002: 100; MONTES, 2008: 151; CASE, 1998).

La iconografía de San Diego de Alcalá ilustra tanto la devoción popular como el impulso institucional por promover su modelo de santidad franciscana. A pesar de haber alcanzado la vejez, suele representarse como un fraile joven e imberbe, ataviado con el hábito pardo de los franciscanos legos. Entre sus atributos más reconocibles se encuentran el crucifijo de madera, símbolo de su pasión contemplativa; el escapulario usado como delantal lleno de flores, que remite al milagro en que los panes que portaba se transformaron en rosas; y un manojo de llaves, en alusión a sus oficios domésticos como portero y cocinero (MONREAL, 2000: 242).

Las escenas narrativas más frecuentes reflejan su caridad y capacidad milagrosa: repartiendo alimentos, curando enfermos, salvando a un niño de un horno en llamas o sanando a un ciego. También se le representa en éxtasis en la cocina, momento en el que los ángeles completaron sus tareas mientras él oraba, imagen célebre gracias a *La cocina de los ángeles* de Murillo. Otras composiciones lo muestran en contemplación extática ante la cruz o recibiendo la aparición del Niño Jesús. Los ciclos pictóricos más influyentes, como los de Murillo para los franciscanos de Sevilla (1646) o los lienzos coloniales de Santiago de Chile (1710), consolidaron una imagen coherente, emocional y devocional del santo. La cruz, omnipresente en su iconografía, responde al testimonio de sus biógrafos, como Jerónimo de Ribadeneira, quien señala que el santo la llevaba siempre consigo para mantener viva la memoria de la Pasión de Cristo (ROIG, 1950: 86-87).

Héctor Schenone, uno de los principales investigadores de esta iconografía, subraya su representación como fraile joven, sencillo y rústico. Esta imagen parece derivar del grabado publicado en Roma en 1589 por Francisco Peña, que lo muestra orando ante un crucifijo (Figs. 1 y 2) (PEÑA, 1589). Probablemente se inspira en una obra encargada por el obispo Alonso de Carrillo, fundador del convento de Alcalá de Henares donde el santo moriría (ANGULO, 1961: 4).



Figura 1. *De vita miraculis et actis canonizationis sancti Didaci* (f. 5v), Francisco Peña, 1589, tinta sobre papel (*Stamperia del Popolo Romano*, Roma). Fuente: https://archive.org/details/bub_gb__pe_5lZ3rXYC/page/n259/mode/2up.

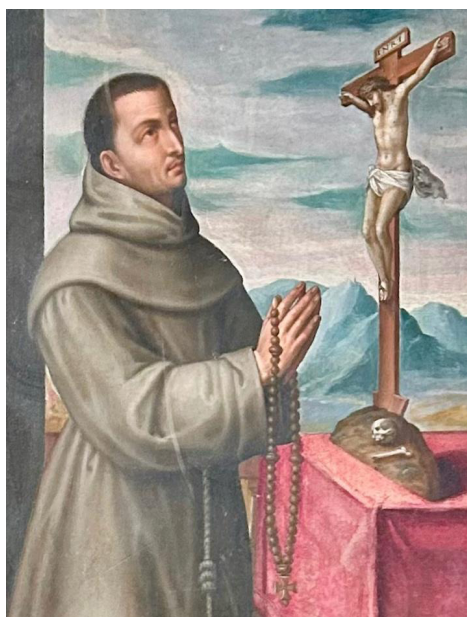


Figura 2. Detalle de *San Diego de Alcalá*, anónimo español, inicios del s. XVII, pintura sobre madera, catedral de Santa María y San Julián, Cuenca. Fuente: Fotografía del autor.

Junto al crucifijo, otros elementos como el pan, las rosas, la alforja o las llaves ayudan a identificarlo, siendo la cruz el símbolo más constante. Según Jerónimo de Ribadeneira, Diego llevaba siempre consigo una cruz de madera para que nunca se apartase de su memoria el sacrificio de Cristo. En numerosas imágenes se le muestra adorándola en éxtasis, recibéndola de manos de ángeles o simplemente portándola². En pinturas como la atribuida a Zurbarán en el Museo Lázaro Galdiano se le representa con las rosas del milagro. En otras escenas aparece auxiliando a los necesitados o participando en milagros, como la curación del príncipe Carlos. Dos lienzos de las recoletas de Arequipa (Fig. 3) reproducen fielmente la portada de un libro diseñado por Marcos de Orozco en 1663, *Historia del glorioso San Diego de San Nicolás*, escrita por fray Antonio Rojo, guardián del mismo convento, y publicada con privilegio en Madrid por Mateo Fernández en 1663 (Fig. 4) (Rojo, 1663). La composición se organiza como un

² En el caso de la pintura de Juan Correa, conservada en el convento de Santa Ana Chiauhtempan, Tlaxcala, Diego está de rodillas, actitud, poco frecuente en su iconografía, adorando a la cruz, y tiene a su lado una canasta con la rosa (VARGAS y GUADALUPE, 1991: 461).

frontispicio arquitectónico: la figura del santo ocupa el recuadro central³, mientras que en las calles laterales y el imafronte se disponen imágenes de otros santos y frailes franciscanos, ampliando el marco devocional y corporativo de la escena (SCHENONE, 1992: 250-251).



Figura 3. *San Diego de Alcalá*, anónimo peruano), s. XVIII, óleo sobre tela, Monasterio de la Recoleta, Arequipa. PESSCA 3178B. Fuente: <https://colonialart.org/artworks/3178b?searchterm=3178>.



Figura 4. *Historia del glorioso San Diego de San Nicolás. Fundación y fruto de santidad de su convento de Santa María de Jesús*, Marcos de Orozco (grabador) y Antonio Rojo (escritor), 1663, tinta sobre papel (Imprenta Real, Madrid). PESSCA 3178A. Fuente: <https://colonialart.org/artworks/3178a>.

Louis Réau enumera múltiples milagros atribuidos a San Diego, como sus experiencias extáticas en las que levitaba mientras oraba o el episodio de los ángeles en la cocina. También se relata el milagro de las rosas, cuando, sorprendido por el portero mientras entregaba pan a los pobres, lo hallado bajo su escapulario

³ El santo abrazado a la cruz es una clara referencia a la leyenda que afirma que llegó al cenobio mayorero arrastrando una cruz de gran tamaño que colocó a la entrada de dicho convento. Su existencia es verificada en 1612, ya muy diezmada por la cantidad de astillas arrancadas por los fieles que, movidos por la devoción, se las llevaban a modo de reliquias. Este mito justifica la representación más extendida del taumaturgo y es su figura, vestida de franciscano, portando una cruz de gran tamaño. Mención aparte merecen las representaciones apócrifas que afirman que la cruz fue otorgada por la Virgen María y el Niño Jesús en una aparición y, de ahí, llevada al edificio conventual.

fueron flores, no alimentos. Asimismo, se le atribuye haber salvado a un niño de un horno y curado a un ciego con aceite de la lámpara (RÉAU, 2000: 377-378).

Su actividad en Canarias tuvo gran repercusión, no solo por su impacto evangelizador, sino porque sentó precedentes para la metodología misional posterior en América (RINCÓN, 2004: 28). San Diego es el único santo cuya iconografía ofrece un marco paisajístico y social explícitamente canario, justificado por su estancia en Fuerteventura (1441-1449). Este hecho permitió que, en imágenes difundidas por Europa y América, se representaran fragmentos visuales del archipiélago. Para muchos emigrantes o descendientes canarios en tierras virreinales, estas representaciones eran el único medio para visionar, aunque se tratara de una vista imaginada y fantástica, su tierra natal.

En este proceso de circulación y fijación de modelos, resulta fundamental atender a las dinámicas de recepción y apropiación local de las estampas dieguinas. Lejos de funcionar como esquemas rígidos, los modelos gráficos fueron reinterpretados por artistas y comunidades en función de sus contextos culturales y pastorales. Este fenómeno evidencia una tensión constante entre la fidelidad hagiográfica garantizada por la autoridad del grabado y la reinterpretación creativa, que permitió dotar a las representaciones de San Diego de Alcalá de una identidad visual, sin perder su coherencia simbólica ni su eficacia devocional.

4. EL GRABADO COMO MODELO: FUENTES VISUALES EN LA ICONOGRAFÍA DE SAN DIEGO DE ALCALÁ

Los grabados desempeñaron un papel fundamental en la transmisión y consolidación de modelos visuales durante la Edad Moderna. Su circulación a gran escala, tanto en contextos europeos como en territorios virreinales, los convirtió en herramientas privilegiadas para la difusión de iconografías religiosas, como la de San Diego de Alcalá. Lejos de ser simples reproducciones, muchos de estos grabados constituyeron auténticos repertorios de inspiración formal y narrativa para pintores, escultores y artesanos.



Figura 5. *S. Franciscus, S. Didacus (Invictissimo, Potentissimoque Monarchae Philippo Hispaniarum etc. Regi Catholico: Ecclesiae Fideique Orthodoxae assertori strennissimo, Sanctorum Francisci et Didaci summo cultori, fe Henr. Sedvliivs ded)*, Adriaen Collaert (grabador) and Philips Galle (pintor, 1537-1612) after Maarten de Vos (pintor), dedicado por Henrik Sedulius, ca. 1588-1591, buril, Biblioteca Nacional de España, Madrid. Fuente: https://catalogo.bne.es/permalink/34BNE_INST/f0qo1i/alma991054745089708606.4

La fuerza compositiva de estas imágenes, su claridad simbólica y su capacidad de condensar escenas complejas en estructuras visuales legibles facilitaron su adopción como referencia en ciclos pictóricos, altares e ilustraciones hagiográficas. En el caso dieguino, ciertos grabados fueron copiados con notable fidelidad, mientras que otros sirvieron como punto de partida para reinterpretaciones locales, dando lugar a una iconografía híbrida, fruto del diálogo entre lo impreso y lo pictórico.

Antes de comenzar con el análisis de algunos de los grabados más reseñables que tienen en la figura de San Diego a su protagonista, queremos destacar dos que se centran con este personaje y se circundan con representaciones de su vida. Uno es el realizado por Adriaen Collaert (1560-1618) y que daría lugar al conjunto de

4 Al más invencible y poderoso monarca Felipe de España, etc., el Rey Católico; al más esforzado defensor de la Iglesia y de la Fe Ortodoxa; al más devoto de los santos Francisco y Diego, dedicado por Henrik Sedvliivs [trad. del autor]. El resultado pictórico ejecutado por Maarten de Vos puede verse en la web del KMSKA Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (Museo Real de Bellas Artes de Amberes). <https://kmska.be/en/masterpiece/the-story-of-saint-didacus-of-alcala>.

tablas pintadas por Maarten de Vos (1532-1603) (Fig. 5). Si bien el protagonismo de la tabla central es compartido con el padre de la orden seráfica, San Francisco de Asís, las escenas laterales remiten a la vida del santo español.



Figura 6. General y detalle de S. *Didacus Complutensis*, Cornelis Galle I (grabador) y Pieter de Jode I (dibujante), 1600 aprox., tinta sobre papel, Museo de Arte, Baltimore. Fuente: <https://jenikirbyhistory.getarchive.net/media/didacus-von-alcala-heiliger-73f9f4>. Destacamos detalle de la escena del margen lateral izquierdo (tercera desde arriba) que titula: *Praedicans Canariensis multa perpressus est acerba*.⁵



Figura 7. Altar de San Diego de Alcalá, Pietro Cannata, 1650, óleo sobre lienzo, iglesia de San Antonio de Padua, Barcellona Pozzo di Gotto, Sicilia. Aunque con diferente formato y más escenas, la obra italiana ofrece una versión pictórica de los relatos visuales historiados de San Diego, donde la pintura central ofrece la misma disposición y composición del paisaje natural y urbano. Fuente: Fotografía del autor.

5 La sabiduría del humilde lo elevará y lo hará sentar en medio de los grandes. Eclesiastés n. 1. S. DIDACVS COMPLVTENSIS. Nacido en la ciudad de San Nicolás, discípulo de Hispania, desde joven se dedicó a la piedad y, de adolescente, evitó el mundo, tomó el hábito de penitente y llevó una vida solitaria, afligiendo severamente su cuerpo según la costumbre de los santos y cargando la cruz de Cristo, preparándose para una vida más santa. Pronto profesó el instituto de San Francisco de la Observancia, siendo laico, con la más profunda humildad y el afán de saludable obediencia, que es la tumba de su propia voluntad; se presentó a los demás hermanos como un ejemplo de virtud. Aprendió, mediante la oración y la contemplación constantes, a ensalzar las cosas divinas y a maravillarse, y conquistó a muchos canarienses para Cristo, quienes ya comenzaban a ser iluminados por la luz de la fe cristiana. Amable con los pobres, obediente con los enfermos: a muchos de los

En la obra de Cornelis Galle I (1576-1650) y Pieter de Jode I (1573-1634), la figura hagiográfica que nos ocupa no comparte el hueco principal, pero las escenas laterales están obviamente inspiradas en el grabado mencionado en primer lugar, copiando de éste la distribución de las figuras y los detalles que las envuelven y enriquecen (Figs. 6 y 7). La leyenda inferior enriquece el conjunto, ofreciendo información escrita al conjunto:

Sapientia humiliati exaltabit caput illius, et in medio magnatorum consedere illum faciet. Eccles. n. 1. S. DIDACVS COMPLVTENSIS. In opido S. Nicolai diceceffis Hispalensis natus, ab ineunte aetate pietati sacratus, iam adolescens mundum vitans, habitu paenitentis sumto, solitariam vitam egit, corpus, pro more Sanctorum duriter adfligens, et Christi gerens crucem, vitae sanctiori se adpa ravit. Mox professus institutum S. Francisci de Observantia, ipse laicus, altissima humilitate, et alacritate salutaris obedientiae, quae sepulchru est propriae voluntatis; ceteris fratribus se prebuit virtutum exemplar. Oratione et contemplatione perenni, de rebus divinis alta loqui, adusque admirationem, edoctus, multos Canarensieun, qui iam tunc luce Christianae fidei caeperant illustrari, Christo lucrificet. In pauperes benignus, aegris obsequiosus: quorum multos fauore Dei signo S. Crucis, oleoque lampadis ante imaginem S. Mariae, Romae in conventu Ara-coeli pendentis, sanavit, cum infirmorum fratrum curam ad se recepisset. Sanctitate et gloriosis operum bonorum meritis auctus, excessit è mundo in caelum, in complexu signi Sanctae Crucis, A° M.CCCC.LXITI. Corpus eius nunc etiam incorruptum, et per omnia viventis schema retinens, et suavissimas odoraciones adspirans, Compluti in veneratione est. Ante obitum miraculis maximis, et nunc cottidianis fulgentem Sixtus V. postulante Philippo II. Hispanianiarum rege Catholico, cuius filium tactu corporis pridem fanaverat, S. Didaci fummo cultore, caelestium collegiss adscripsit.

Antiguas, aunque anónimas, destacan una entalladura en muy mal estado de conservación, donde un ángel sostiene el borde del hábito del santo en lugar de que lo haga el propio Diego, como es habitual, enmarcado con un perfil de roleo y recortado sobre en un paisaje desértico que bien pudiera recordar a Fuerteventura (Fig. 8). El otro caso, de composición sencilla, presenta una inscripción latina que utiliza el término *beatus*, lo que permitiría fechar su diseño original antes de la canonización del santo en 1588 (Fig. 9).

Es interesante la estampación realizada por el pintor y grabador italiano Raffaello Schiaminossi (1572-1622), especialmente activo en la región de la Toscana (Figs. 10 y 11). El editor y estampador de la obra fue Giovanni Giacomo de' Rossi (1627-1691), que trabajó en Roma al frente de la *Stamperia alla Pace*, famoso por ser el establecimiento tipográfico de la ciudad durante el siglo XVII. Es interesante

cuales sanó, por el favor de Dios, con la señal de la Santa Cruz y con el aceite de una lámpara ante la imagen de santa María, colgada en el convento de Ara Coeli en Roma, tras encargarse del cuidado de los hermanos enfermos. Crecido en santidad y por los gloriosos méritos de sus buenas obras, partió del mundo al cielo, envuelto en la señal de la Santa Cruz, en el año 1000 d. C. Su cuerpo, ahora incorrupto, conservando en toda la imagen de un ser vivo y exhalando los más dulces aromas, llueve en veneración. Antes de su muerte, y ya resplandeciente con grandes milagros, y ahora diariamente, Sixto V, a petición de Felipe II, el católico rey de España, cuyo hijo había curado hacía mucho tiempo con el toque de su cuerpo, lo inscribió como adorador de san Diego, en el colegio de los celestiales [trad. del autor]. Pie de imagen de la escena detallada: Mientras predicaba en las Islas Canarias, sufrió muchas y amargas penalidades [trad. del autor]

que, aunque la leyenda reza acerca del poder del santo que sanaba con el aceite de la lámpara y que porta todos los elementos propios de su hagiografía, el marco paisajístico recuerda el espacio rocoso vecino al cenobio mayorero donde, según la tradición, rezaba Diego y en el que se construyó la ermita homónima.

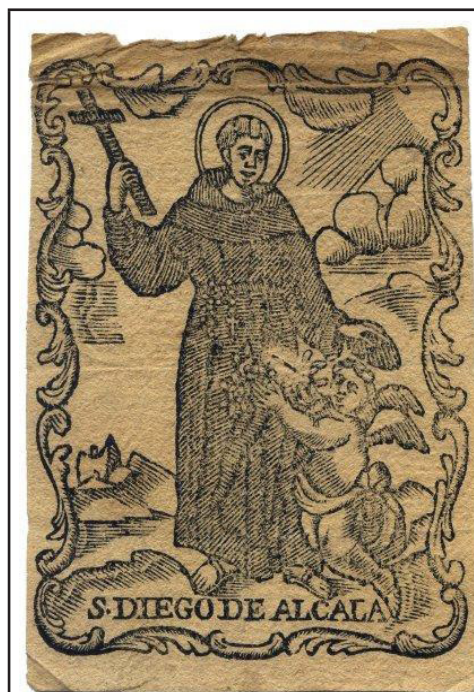


Figura 8. *San Diego de Alcalá*, anónimo español, s. XIX, tinta sobre papel. Fuente: José Carlos Canalda.



Figura 9. *San Diego de Alcalá*, anónimo, diseño anterior a 1588, tinta sobre papel. Fuente: José Carlos Canalda.

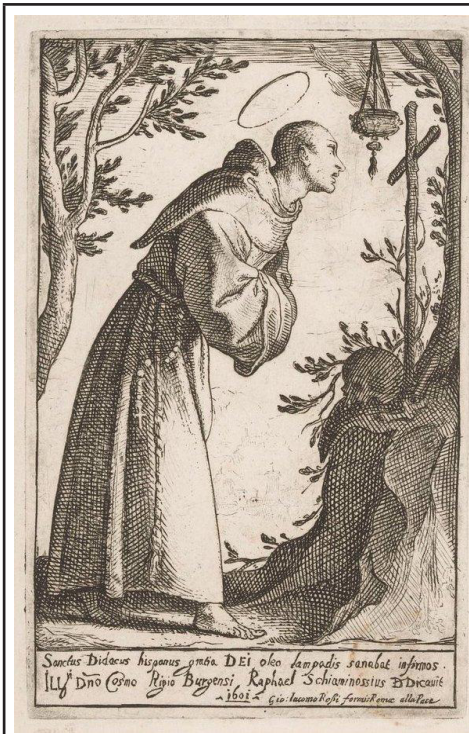


Figura 10. *Sanctus Didacus hispanus gratia Dei oleo lampadis sanabat infirmos*. Illn. Dno. Cosmo Rigio Burgensi Raphael Schiaminossius DDicavit. 1601. Gio: Iacomo Rossi formis Roma alla Pace, Raffaello Schiaminossi (impresor), Giovanni Giacomo de' Rossi (editor), 1601, aguafuerte. Fuente: https://www.calcografica.it/stampe/inventario.php?id=S-CL2265_6379.⁶

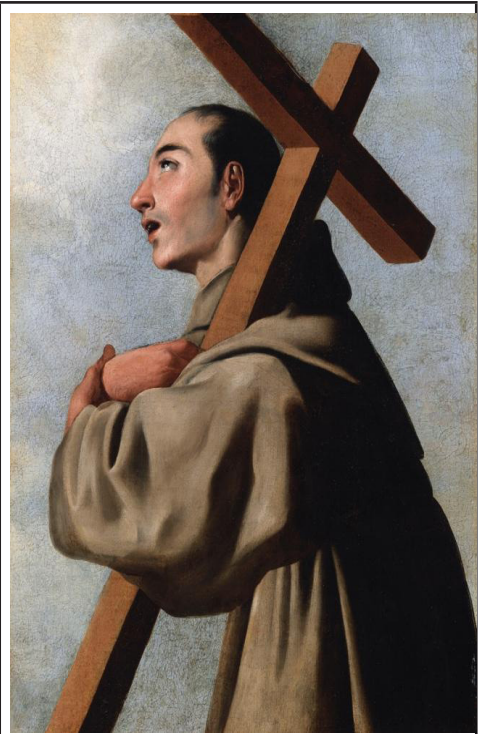


Figura 11. *San Diego de Alcalá*, Francisco de Zurbarán, c. 1640, óleo sobre lienzo, 89 x 65 cm, object number (TMS): NGL479, National Gallery Ireland, Dublin. Fuente: <http://onlinecollection.nationalgallery.ie/objects/8918/saint-diego-of-alcala>. Con la boca abierta y los ojos dirigidos a la divinidad, el pintor español copia la expresión de San Diego en el grabado de Schianinossi.

El siguiente grabado, a diferencia del contexto intimista del anterior, muestra al santo con un paisaje montañoso a sus espaldas, donde se alternan las montañas con los árboles y, sobre éstos, se recortan torres y campanarios de iglesias que destacan en el *skyline* del conjunto. El cielo se cubre de nubes que enmarcan el nimbo rematado de flamas que circundan su cabeza y destacan su santidad. Como es habitual en sus representaciones, porta los elementos que le son propios (hábito franciscano, cordón de tres nudos, rosario y cruz portátil) (Fig. 12 y 13).

⁶ El santo español Diego curó a los enfermos por la gracia de Dios con una lámpara de aceite [trad. del autor].

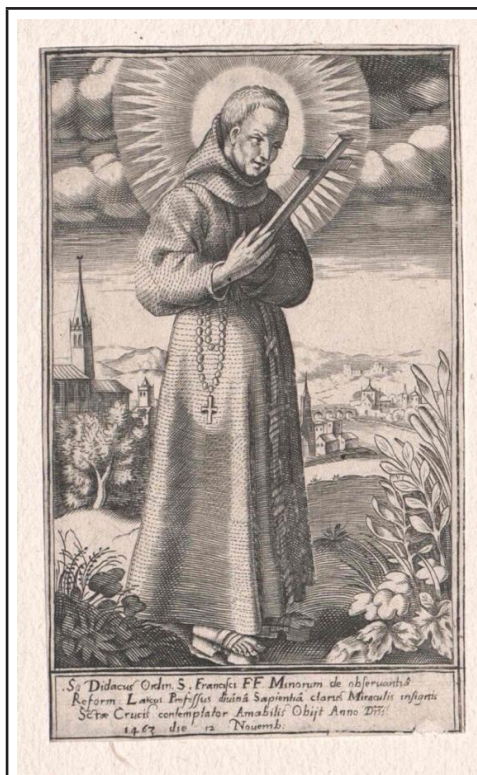


Figura 12. S. Didacus Ordin. S. Francisci FF. Minorum de observantiâ Reform. Laici Professus divinâ Sapientiâ clarus Miraculis insignis Sanctae Crucis contemplator Amabilis Obijt Anno Dni. 1463 die 12 Novemb, Anónimo, s. XVI, tinta sobre papel, Österreichische Nationalbibliothek - Austrian National Library, Viena. Fuente: <https://picryl.com/media/didacus-von-alcala-heiliger-21a568>.⁷



Figura 13. San Diego de Alcalá, anónimo castellano, s. XVII, óleo sobre lienzo, 71 x 134 cm, iglesia de San Tomás apóstol, Orgaz (Toledo). Si bien el lienzo se enriquece con el milagro de las rosas y el niño salvado del horno, la figura protagonista se presenta en idéntica disposición. Fuente: Fotografía del autor.

Interesante es el que ahora nos ocupa, de procedencia alemana, que, aunque con formato rectangular, dibuja un óvalo barroco que funciona de marco para la figura dieguina. Se acompaña, además de los consabidos códigos ya mencionados, de elementos como el libro con la palabra *Charitas* y la cesta de panes, que aluden a su trabajo con los más pobres y desfavorecidos, y que se materializa en el episodio de la *Refacción Milagrosa*, así como de aquello que recuerda a su

⁷ San Diego, discípulo de la Orden de san Francisco de Asís, laico de la Reforma Observante, profeso de la Divina Sabiduría, célebre por sus milagros, amado contemplativo de la Santa Cruz, murió en el año 1463, el 12 de noviembre [trad. del autor].

preocupación por la penitencia y la purificación a través del dolor: el látigo con el que se autoflagelaba y mortificaba su cuerpo (Fig. 14).

El grabador Johann Andreas Pfeffel (1674-1748), si bien ofrece la leyenda en latín, las siglas A.V. hacen mención a su taller en la ciudad alemana de Augsburg. La imagen ofrece dos momentos de la vida de San Diego: en primer plano adora una cruz de tamaño mediano, la cual nos recuerda uno de sus signos distintivos, pero también el episodio en el que cargó una cruz de gran tamaño de la zona de desembarco hasta el cenobio franciscano de Betancuria. A una distancia intermedia, se representa nuevamente, esta vez señalando el camino a dos peregrinos hacia la iglesia, donde se observa una pintura de la Inmaculada Concepción y una lámpara pendiente, en clara alusión a su papel como evangelizador y su milagro con el aceite de la lámpara. Al fondo se divisa una ciudad separada de la iglesia que indica el santo, lo cual nos lleva, inevitablemente, a la distancia que existe entre el convento donde vivió en Betancuria y la iglesia de Santa María, la cual había sido catedral del Obispado de Fuerteventura, extinguido dos décadas antes de su llegada (Fig. 15).

En ocasiones San Diego no protagoniza el grabado, sino que lo enriquece ocupando otros espacios, tal es el caso del anónimo español datado en 1709 en el que, distribuido a modo de retablo, ocupa el lugar del sagrario (Figs. 16 y 17). Presidiendo la imagen se encuentra Nuestra Señora del Val, patrona de Alcalá de Henares que cuenta con ermita propia y cuya situación recuerda el milagro por el cual salvó la vida de un pastor de las aguas del río anexo. A los lados se encuentran los santos Justo y Pastor que ostentan la titularidad de la Santa e Insigne Catedral-Magistral de Alcalá de Henares. Coronando el mueble, aparecen los santos San Vital y San Félix de Alcalá. En su conjunto es un homenaje a las figuras por las que el pueblo alcalaíno siente la más profunda devoción (DÍAZ, 2008: 165-176). Por tanto, no es extraño que la cartela inferior recoja la concesión de indulgencias y el nombre del donante, Francisco Ros.

Nuestra Señora del Val, de la Ilustre Ciudad de Alcalá de Henares, aparecida en su rivera. Su Eminencia concede cien días de indulgencia a quien visitare estos santos Templos donde se veneran estas reliquias. Se abrió a devoción de D. Francisco Ros, ruegen por él a Dios. Año de 1709.

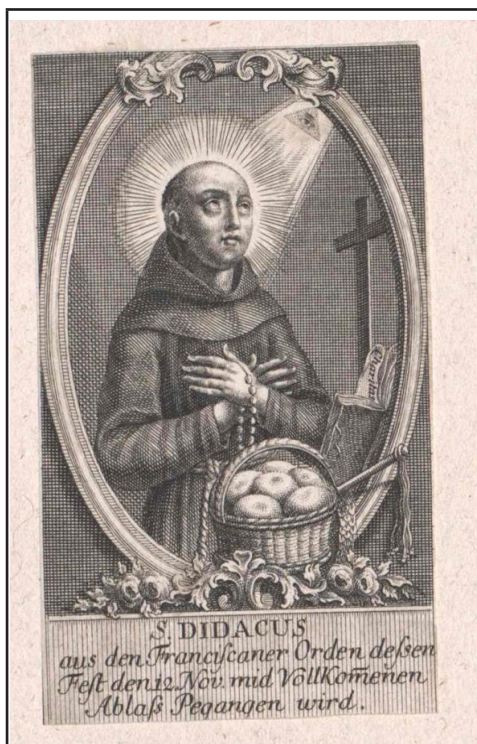


Figura 14. S. Didacus aun den Franciscaner Orden dessem Fest den 12. Nov. mid Vollkommenen Ablass Pegangen wird, anónimo, s. XVII, tinta sobre papel, Österreichische Nationalbibliothek - Austrian National Library, Viena. Fuente: <https://picryl.com/media/didacus-von-alcala-heiliger-7d5f40>.⁸



Figura 15. S. Didacus. A Egrotos Signo Crucis obsignans, oleo lampadis ungebat, varios languores sanabat. C.P.S.C.M. I.A.P. exc A.V. Johann Andreas Pfeffel, tinta sobre papel (Imprenta en Augsburgo). Wellcome Collection 4805i. Fuente: <https://wellcomecollection.org/works/rckxnk8z>.⁹

⁸ San Diego de la Orden Franciscana, cuya festividad se celebra el 12 de noviembre con indulgencia plenaria [trad. del autor].

⁹ San Diego. Sellando a los enfermos con la señal de la cruz y ungiéndolos con aceite de lámpara, curó diversas enfermedades [trad. del autor]. A.V. [Augsburg], I.A.P. [Johann Andreas Pfeffel] exc. C.P.S.C.M.



Figura 16. *Nuestra Señora del Val*, anónimo español, 1709, tinta sobre papel. Fuente: José Carlos Canalda.



Figura 17. *Retablo mayor*, anónimo, s. xx, madera dorada y policromada, ermita de Nuestra Señora del Val, Alcalá de Henares. Fuente: Fotografía del autor.

Manuel Bru (1736-1802), dibujante y grabador valenciano, fue director de la Escuela de Grabado de la Academia Valenciana de San Carlos en 1779. El grabado que aquí reproducimos se ejecutó por encargo devocional para el convento de San Francisco de Valencia que ocupaba la actual plaza del Ayuntamiento en el centro de la ciudad. En la imagen y enmarcado por arquitectura clásica, San Diego da pan a los pobres mientras con su hábito recoge las rosas que recuerdan a otro de sus milagros, mientras un angelito señala al escudo franciscano. La cartela inferior detalla la concesión de indulgencias por parte de varias dignidades eclesiásticas, entre ellas el obispo de la diócesis titular de Tricomia, un antiguo obispado grecorromano ya extinto, pero utilizado como título honorífico: «Imagen de San Diego de Alcalá venerado por su Congregación en el Convento de San Francisco de Valencia. Los Ilustres Señores Arzobispo de Valencia y Obispos de Orihuela, Salamanca, Segorbe y Tricomia conceden 40 días de indulgencia a cada uno rezando un Padre Nuestro y Ave María» (Figs. 18 y 19).

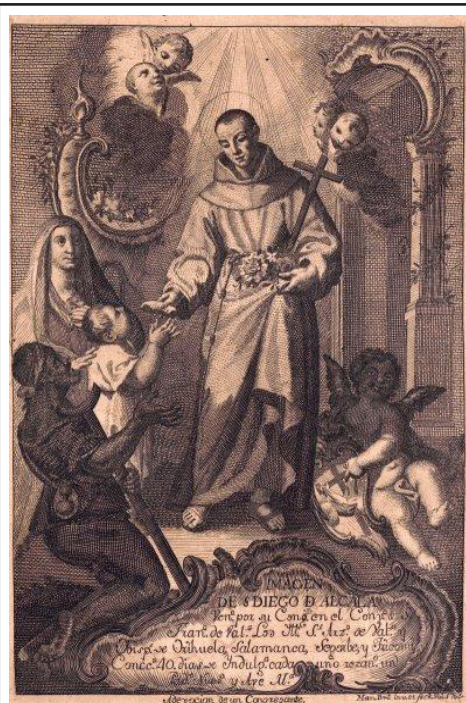


Figura 18. *San Diego de Alcalá*, Manuel Bru, 1763, tinta sobre papel.
Fuente: José Carlos Canalda.



Figura 19. *El milagro de San Diego de Alcalá*, Bernardo Strozzi, 1625, óleo sobre lienzo, iglesia de la Santísima Anunciación, Levanto, La Spezia, Liguria. Fuente: Imagen de dominio público. En idéntica postura, pero en momentos diferentes de su hagiografía, la repetición de modelos dieguinos en pintura y grabados es evidente.

Un caso especialmente singular es el de un grabado fechado en el siglo XVII, cuya inscripción latina lo identifica inequívocamente con San Diego de Alcalá: «S. Didacus Minorita. Frequens de diuini firmo. Deus, qui dispositione mirabili infirma mundi eligis, ut fortia confundas; concede humilitati nostrae, ut piis S. Didaci precibus intercedentibus, ad perennem in caelis gloriam cum ipso sublimari mereamur. Ora pro religiosis laicis».¹⁰ Sin embargo, el análisis iconográfico revela una evidente discrepancia entre el texto y la imagen: la figura representada corresponde a San Antonio de Padua, caracterizado por atributos

¹⁰ San Diego Minorita. Frecuentando el divino firmamento. Dios, que con admirable disposición eliges lo débil del mundo para confundir lo fuerte; concede a nuestra humildad que, por la piadosa intercesión de san Diego, merezcamos ser sepultados con él en la gloria eterna en el cielo. Ruega por los religiosos laicos [trad. del autor].

que le son propios, como el Niño Jesús en brazos y el ramo de lirios en la mano libre (Fig. 20). Esta incongruencia sugiere un posible error de atribución, una reutilización de modelo iconográfico o una confusión en el proceso editorial, fenómenos no infrecuentes en la producción gráfica devocional de la época. De la centuria siguiente es el grabado que representa al taumaturgo bendiciendo a un niño en brazos de los que podrían ser sus padres (también podría hacer alusión al milagro del niño salvado del horno por el santo) (Fig. 21). En la parte inferior, la leyenda no deja lugar a dudas: *S. Didacus de Alcala. Confessor Ord. Min. Obs. obiit an. 1463.*¹¹



Figura 20. *San Diego de Alcalá* (aunque imagen de San Antonio de Padua), anónimo, siglo XVII, tinta sobre papel. Fuente: José Carlos Canalda.

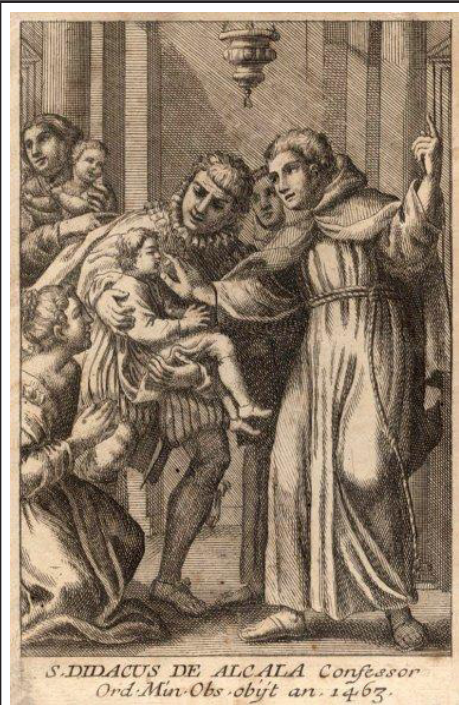


Figura 21. *San Diego de Alcalá*, anónimo, siglo XVIII, tinta sobre papel. Fuente: José Carlos Canalda.

5. CONSIDERACIONES FINALES

A lo largo de este artículo se ha demostrado cómo el grabado constituyó una herramienta activa en la construcción y difusión de modelos iconográficos, narrativos y devocionales, poniendo como ejemplo la relevancia de la figura de

¹¹ San Diego de Alcalá. Confesor, Orden Menor Observantes, falleció en el año 1463 [trad. del autor].

San Diego de Alcalá dentro de la orden franciscana. En este marco, el análisis del corpus seleccionado permite concluir que las ilustraciones dedicadas al santo no solo consolidaron una iconografía coherente y fácilmente reconocible, sino que también ejercieron una influencia determinante en otras formas de representación artística.

Uno de los aportes fundamentales del estudio ha sido poner de relieve el papel del grabado como fuente visual autónoma, dotada de una agencia particular que le permitió incidir directamente en la configuración simbólica de la santidad dieguina. Este fenómeno es especialmente visible en los repertorios que, a través de una clara economía compositiva, condensan los atributos más característicos del santo (cruz, rosas, llaves, hábito pardo, actitud extática, etc.) y los episodios más notables de su hagiografía: el milagro de las rosas, la asistencia a los enfermos, los éxtasis místicos y su vida de servicio humilde. En ese sentido, se confirma la hipótesis planteada: el grabado no solo diseminó el culto al santo, sino que articuló visualmente su modelo de santidad en clave franciscana, afectiva y cotidiana.

Además, el artículo ha visibilizado el valor testimonial de estas imágenes en relación con la biografía del santo y su paso por territorios específicos, en particular las Islas Canarias. Como se expuso, la estancia de San Diego en Fuerteventura no solo fue crucial desde el punto de vista evangelizador, sino que generó una impronta paisajística y simbólica que quedó fijada en varias representaciones visuales. Esta iconografía, por tanto, no solo vehicula devoción, sino que también actúa como documento histórico e identitario, especialmente en lo que concierne a la representación del archipiélago canario.

En este sentido, pueden destacarse varios ejemplos que, con mayor o menor grado de explicitud, remiten al contexto geográfico de Fuerteventura. Un caso especialmente significativo es el grabado realizado por Raffaello Schiaminossi en 1601, editado por Giovanni Giacomo de' Rossi, en el que el paisaje rocoso del fondo ha sido identificado como una evocación del entorno del convento franciscano de Betancuria, lugar donde el santo habitó durante su misión en la isla.

Otro ejemplo notable es el grabado de Johann Andreas Pfeffel, impreso en Augsburgo, donde San Diego aparece en dos escenas: en la primera, en primer plano, se le representa adorando una cruz de tamaño mediano; en la segunda, señala el camino a dos peregrinos hacia una iglesia presidida por una lámpara encendida ante una imagen mariana. Al fondo, una ciudad aparece claramente separada del templo, lo cual puede interpretarse como una alegoría visual de la distancia entre la antigua catedral de Santa María de Betancuria y el convento franciscano, evocando así el paisaje urbano de Fuerteventura en la época posterior al efímero obispado de la isla.

Asimismo, la entalladura anónima en la que un ángel sostiene el borde del hábito del santo, y que lo sitúa sobre un fondo árido y montañoso, podría interpretarse como una recreación imaginaria del paisaje mayorero. Esta atribución simbólica del entorno paisajístico a Fuerteventura es más que una localización: se convierte en un modo de inscribir el relato devocional en un contexto geográfico concreto, legitimando y perpetuando la memoria del santo en ese territorio.

También resulta especialmente ilustrativo el grabado anónimo conservado en Viena que representa al santo en actitud contemplativa, con un fondo montañoso en el que se distinguen elementos arquitectónicos alternados con masas vegetales. Aunque no se indique explícitamente la ubicación, la presencia de estos elementos permite una lectura que sugiere un entorno canario, en el que las representaciones naturalistas se superponen a convenciones hagiográficas, ofreciendo así una imagen híbrida y situada.

Estas representaciones visuales, por tanto, no solo responden a una lógica devocional, sino que también participan en un proceso más amplio de cartografía simbólica, en el que Fuerteventura aparece codificada como parte del paisaje sagrado franciscano. En ellas, la isla no es solo telón de fondo, sino contexto y argumento. A través de estas imágenes, se dota a un territorio periférico (tanto geográfica como culturalmente) de centralidad espiritual dentro del imaginario cristiano moderno. En este marco, la iconografía de San Diego opera como vehículo privilegiado para conectar la experiencia local con narrativas transatlánticas de fe, misión y santidad.

Por último, cabe destacar que esta construcción visual de la santidad dieguina no fue estática ni uniforme. A través del análisis de las variantes compositivas, los recursos gráficos y las estrategias narrativas empleadas por los grabadores, se constata una constante negociación entre fidelidad hagiográfica, adecuación doctrinal y adaptación cultural. Los ejemplos virreinales que reproducen grabados europeos (como los lienzos de Arequipa basados en la portada del libro de Antonio Rojo, grabada por Marcos de Orozco) demuestran cómo estos modelos fueron reinterpretados y localizados, generando nuevas configuraciones visuales, adaptadas a públicos y sensibilidades diversos. De igual modo, artistas como Maarten de Vos, Pietro Cannata, Francisco de Zurbarán o Bernardo Strozzi, sumados a la gran cantidad de obra de producción anónima, ayudan al conocimiento y difusión de los modelos dieguinos.

En definitiva, el grabado funcionó como un verdadero modelo visual, un nodo de cruce entre texto, imagen y territorio. En el caso de San Diego de Alcalá, esta función se intensifica al incorporar referencias explícitas o veladas a su paso por Fuerteventura, lo que permite reconocer en estas obras, no solo un registro devocional, sino también una memoria visual del espacio insular. Las imágenes analizadas documentan el impacto de la santidad sobre un paisaje específico, transformado por la presencia del santo y elevado a condición de escenario sagrado.

6. REFERENCIAS

- ALARCÓN LÓPEZ, Simeón (2004): *Vida de San Diego de Alcalá*, Edición del autor, Madrid.
- ÁLVAREZ GASCA, Dolores Elena (2018): *Iconografía virreinal*, Universidad de Guanajuato, Grañén Porrúa, Ciudad de México.

- ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego (1961): *Miscelánea murillesca*, *Archivo Español de Arte*, 133: 4.
- BNE Biblioteca Nacional de España, *San Francisco y San Diego de Alcalá*, *Adrianus Collaert sculp.; M. de Vos pinx.* https://catalogo.bne.es/permalink/34BNE_INST/f0qo1i/alma991054745089708606.
- CASE, Thomas E. (1998): *La historia de San Diego de Alcalá. Su vida, su canonización y su legado*, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares.
- COLONNA, Marco Antonio; ARIGONE, Pompeo y BOCAPADULI, Antonio (1588): *Relacion de la canonizacion del Sancto Fray Diego de Alcala de Henares del orden de S. Francisco de la Oseruancia*, Estampa de Francisco Zannetto, Roma.
- DÍAZ MORENO, Félix (2008): San Félix de Alcalá: una devoción complutense, en *El culto a los santos: cofradías, devoción, fiestas y arte*, Editorial Escorialenses, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, Madrid: 165-176.
- ENGELS, Friedrich (2017): *Dialéctica de la naturaleza*, Akal, Madrid.
- GIORGI, Rosa (2002): *Santos*, Electa, Barcelona.
- GOMBRICH, Ernst (2008): *La Historia del Arte*, Phaidon Press, Londres.
- ICG Instituto Centrale per la Grafica, *Sanctus Didacus Hispanus Gratia dei Oleo Lampadis Sanabat.* https://www.calcografica.it/stampe/inventario.php?id=S-CL2265_6379.
- Internet Archive, *Devitamiraculis et actis canonizationis Sancti Didaci libri tres a Francisco Pegna...* (1589). https://archive.org/details/bub_gb__pe_5lZ3rXYC/page/n259/mode/2up.
- MARX, Karl (2014). *El capital: crítica de la economía política*, México: Fondo de Cultura Económica.
- MONREAL Y TEJADA, Luis (2000): *Iconografía del Cristianismo*, El Acantilado, Barcelona.
- MONTES, José María (2008): *Los santos en la historia. Tradición, leyenda y devoción*, Alianza Editorial, Madrid.
- National Gallery of Ireland, *Saint Diego of Alcalá*. <http://onlinecollection.nationalgallery.ie/objects/8918/saint-diego-of-alcala>.
- PANOFKY, Erwin (1987): *El significado de las artes visuales*, Alianza, Madrid.
- PEÑA, Francisco (1589): *De vita miraculis et actis canonizationis sancti Didaci*, Stamperia del Popolo Romano, Roma.
- PESSCA Project on the Engraved Sources of Spanish Colonial Art, 3178 B, *Saint Diego de Alcalá*. <https://colonialart.org/artworks/3178b?searchterm=3178>.
- PESSCA Project on the Engraved Sources of Spanish Colonial Art, 3178 A, *Saint Diego de Alcalá*. <https://colonialart.org/artworks/3178a>.
- Picryl, *Didacus von Alcala heiliger*. <https://jenikirbyhistory.getarchive.net/media/didacus-von-alcala-heiliger-73f9f4>.
- Picryl, *Didacus von Alcala heiliger*. <https://picryl.com/media/didacus-von-alcala-heiliger-7d5f40>.
- PLAZAOLA, Juan (2015): *Modelos y teorías de la Historia del Arte*, Universidad de Deusto, Bilbao.
- RÉAU, Louis (2000): *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. De la A a la F*, tomo 2, vol. 3, Ediciones del Serbal, Barcelona.

- RINCÓN GARCÍA, Wilfredo (2004): Iconografía de San Diego de Alcalá, *Anales Complutenses*, 16: 23-107.
- ROIG, Juan Ferrando (1950): *Iconografía de los Santos*, Ediciones Omega, Barcelona.
- ROJO LOZANO, Fr. Antonio (1663): *Historia del glorioso San Diego de Alcala. Fvndación y Fvotos de Santidad, qve ha prodozido sv convento de Santa María de Iesvs, de la Orden de NP.S. Francisco de la Observancia de la Santa Provincia de Castilla*, Mateo Hernández (ed.), Imprenta Real, Madrid.
- ROSENFELD, Patricia L. (1992): The potential of transdisciplinary research for sustaining and extending linkages between the health and social sciences, *Social Science & Medicine*, 35: 1343-1357.
- SCHENONE, Héctor (1992): *Iconografía colonial. Los Santos*, vol. 1, Fundación Tarea, Buenos Aires.
- SOCORRO, María Asunción (2018): Transdisciplinariedad: Una Mirada desde la Educación Universitaria, *Revista Scientific*, 10: 278-289.
- VARGAS LUGO, Elisa y GUADALUPE VICTORIA, José (1991): *Juan Correa, su vida y su obra*, vol. 2, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México.
- VIVES PIQUÉ, Rosa (2003): *Guía para la identificación de grabados*, Arco Libros, Madrid.
- Wellcome Collection, Saint Diego of Alcalà (Saint Didacus)*. <https://wellcomecollection.org/works/rckxnk8z>.



ULPGC
Universidad de
Las Palmas de
Gran Canaria

Facultad de
Geografía e Historia



Colaboran:
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS HISTÓRICAS
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFÍA