

# El buril alado de Anna Heylan, águila de altos vuelos\*

## The Winged Burin of Anna Heylan, a High-Flying Eagle

JOSÉ IGNACIO MAYORGA CHAMORRO  0000-0003-1224-9471

mayorgach@uma.es

Universidad de Málaga

Recibido: 20 de diciembre de 2023 · Aceptado: 12 de abril de 2024

### Resumen

La vida y obra de Anna Heylan (Granada, 1615-1655), primera burilista andaluza, comienzan a ser mejor conocidas, aunque aún queda mucho por publicar. Presentamos una aproximación original a su obra, en la que se ha observado una extraordinaria representación de seres alados (ángeles, animales, alegorías...), presentes en todo tipo de grabados: frontispicios e ilustraciones de libros, estampas sueltas, documentos judiciales, etc. Con ellos se articula un discurso “a vista de pájaro”, que sobrevuela la obra de una artista antes calificada “de cortos vuelos”, revirtiendo esta afirmación para demostrar la calidad de sus diseños. Un resumen de su vida cierra esta aproximación atendiendo a los conflictos vitales y revuelos sociales que hubo de afrontar la que describieran “como águila herida”.

**Palabras clave:** Historia del Arte; Mujeres Artistas; Grabado; Andalucía; Granada; Siglo XVII; Edad Moderna.

### Abstract

Anna Heylan (Granada, 1615-1655) was the first woman to practise copper engraving in Andalusia. This article presents an original and still necessary approach to her work, focusing on the remarkable number of representations of winged beings (angels, animals, allegories...) that appear in all types of engravings. Through them, a “bird’s eye view” of her work is articulated, reversing the previous description of her “low-flying” creativity by demonstrating the quality of her designs. A summary of her life concludes this approach by looking at the vital and social conflicts that she, described as a “wounded eagle”, had to face.

**Keywords:** Art History; Women Artists; Engravings; Andalusia; Granada; XVII Century; Modern Age.

\*Investigación desarrollada dentro del proyecto de I+D+I denominado “Tres siglos de arte del grabado (XVI-XVIII): estampa y cultura visual en Andalucía y su impacto en el Nuevo Mundo. Nuevos enfoques” (PID2019-104433GB-I00).

---

cómo citar este trabajo | how to cite this paper

---

Mayorga Chamorro, J. I. (2024). El buril alado de Anna Heylan, águila de altos vuelos. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 55: 1-20.

---

## Introducción

Bien conocido es que, desde las últimas décadas, y más particularmente en los últimos años, el trabajo de las mujeres artistas está siendo recuperado, releído y reformulado desde el mundo de la academia y de las instituciones artísticas. El interés por conocer mejor su obra y las condiciones que llevaron al borrado histórico de estas creadoras sigue vivo y en aumento, dando lugar a estudios y exposiciones cada vez más ambiciosas y exitosas, capaces de atraer y sensibilizar crecientes sectores del público<sup>1</sup>. Restringiéndonos al contexto hispánico de la Edad Moderna, encontramos que, frente a la popularidad que comienzan a adquirir algunas pintoras y escultoras (con Sofonisba Anguissola y Luisa Roldán como ejemplos más destacados), las artistas del grabado siguen siendo, en buena parte, aún desconocidas. Pero ¿por qué parecen estar, las mujeres grabadoras, aún ocultas, o apartadas al menos de otras creadoras plásticas? ¿Es cuestión de modas, o sigue pesando entre nosotros y nosotras la tradicional jerarquía entre las artes?

Aunque estas preguntas queden sin resolver por el momento, justifican por sí mismas el objetivo principal de este texto: contribuir al estudio, la divulgación y la puesta en valor de la obra y la vida de Anna Heylan, primera grabadora al buril en Andalucía. Nació en la ciudad de Granada en 1615, donde también fallece en 1655. Fue una creadora prolífica y meritoria, considerada ya por sus coetáneos como uno de los mejores buriles nacionales de su época, como se demostrará. La fama de algunos de sus trabajos logró salvarla del completo olvido, pero su memoria se vio ensombrecida con el paso de los siglos. En el año 1900, Manuel Gómez-Moreno, en su colosal y meritoria obra *El Arte de grabar en Granada*, fijó las bases con las que, durante buena parte del siglo XX, se comprendió y valoró el preciso campo de estudio al que esta publicación atendía. Respecto a Anna Heylan, anotaba: “como diseñadora vale poco, y su fantasía era de cortos vuelos, resultando monótonas las portadas” (Gómez-Moreno, 1900: 473). El presente texto pretende, con humildad y desde la perspectiva y sensibilidad del tiempo actual, desmentir afirmaciones, dando cuenta de la originalidad, variedad y calidad de los trabajos de esta artista. Así, desde el propio título, se pretende revertir el calificativo “de cortos vuelos”, vehiculando a partir de esta idea el hilo general del discurso. No obstante, ya en vida de la propia artista, esta, mujer enérgica y de temperamento, fue calificada como un águila. Concretamente “como un águila herida”, por la violenta fiereza con que procuró mantener a sus hermanas bajo el cobijo de su nido-hogar, cuando estas trataron de ingresar como monjas en un beaterio. Lo conoceremos al profundizar en su biografía.

A razón de todo lo expresado, el segundo objetivo de este texto, y su aportación principal, es proponer un nuevo relato acerca de la obra de Anna Heylan: una aproximación de carácter singular, que centra su atención en las representaciones de personajes alados y de otros elementos voladores (aves, dragones, estrellas...), que pueblan muchas de

1 Sirva como ejemplo la muestra MAESTRAS, que se exhibe en el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza de Madrid (del 31 de octubre de 2023 al 4 de febrero de 2024) mientras se escriben estas líneas (De la Villa, et al., 2023).

sus composiciones. Se trata de un enfoque parcial, pues excluye algunas de sus obras, pero que creemos capaz de aportar una visión y una valoración de carácter general acerca de su trabajo artístico y de las circunstancias vitales que lo acompañaron y condicionaron. Se articula en dos secciones: la primera, titulada *vuelos*, nos hará sobrevolar la obra de esta grabadora “a vista de pájaro”, deteniéndonos en algunos de sus trabajos más destacados y representativos (con presencia de seres alados o al vuelo); la segunda, denominada *revuelos*, nos habla de algunos aspectos de su vida verdaderamente controvertidos y a la vez significativos de los afanes que movieron su vida y sus quehaceres. Esta organización altera el orden que han seguido otras aproximaciones anteriores a esta artista, relegando lo personal a un último término, pues hemos considerado que su obra tiene valía para ser comprendida y valorada por sí misma, independientemente de los datos biográficos que, conocidos a posteriori, han de complementar, pero no condicionar, su interpretación.

Respecto al estado de la cuestión, es fundamental señalar los estudios realizados por Ana María Pérez Galdeano, principal estudiosa de la artista. Esencialmente en su tesis doctoral (Pérez Galdeano, 2014), lamentablemente inédita, y que no ha podido ser consultada para esta investigación, pero también en otras publicaciones derivadas de la misma, las cuales seguimos y citaremos. Estas últimas han ido ofreciendo aportaciones y avances de gran importancia, capaces de corregir y aclarar, entre otras cuestiones, errores históricamente repetidos en torno a su biografía (Pérez Galdeano, 2016b y 2020). Otras investigadoras e investigadores han aportado interpretaciones puntuales de algunas de sus obras, al hilo de otros temas más amplios o transversales, como la fiesta, la imprenta y el grabado en Granada y Andalucía, o las mujeres artistas del mismo contexto. Se citarán en el texto las que vengan a la ocasión y cuando correspondan, sin profundizar en el fenómeno de la fortuna bibliográfica de la artista, que ya ha sido desgornado al pormenor por la doctora Pérez Galdeano (Pérez Galdeano, 2016b y 2020:58-59).

## Vuelos

Despliega sus alas al viento, majestuoso, el bello ángel adolescente protagonista de una de las últimas y mejores obras de Anna Heylan: su portada del libro *Defensa en derecho por la Inmaculada Concepción de la Virgen Santísima María Madre de Dios y Señora nuestra...* (Granada: por Francisco Sánchez de la Imprenta Real de Granada, 1654), de Francisco Vergara Cabezas (fig. 1). Su dulce rostro se agacha para observar el lienzo que despliega ante nosotros y entre sus brazos abiertos, en el cual se recoge el título completo de la obra. El resto de los datos de edición figuran en una cartela de alargado perfil oval, dispuesta en la parte inferior de la composición y enmarcada por una tarja de cueros recortados y perfiles auriculares. Los finos rayos de luz que irradian desde la figura angelical parecen mover las nubes, que, dispuestas en dos franjas bajo su figura, ubican la escena en lo más alto de los cielos. El ángel, inclinado en sutil escorzo, parece pro-

yectarse al vuelo, aportando cierta sensación de profundidad y dinamismo que también sugieren los ricos pliegues de su túnica. La plasmación de todos estos efectos, la lograda gradación de luces y sombras, y la precisa concreción de los muchos detalles nos dan muestra de la profunda destreza de una autora en plena madurez creativa. Anna Heylan está experimentando aquí con un lenguaje innovador y propio, alejado de la tradición flamenca de sus portadas anteriores, y las de sus predecesores en el taller familiar. No es corto su vuelo.

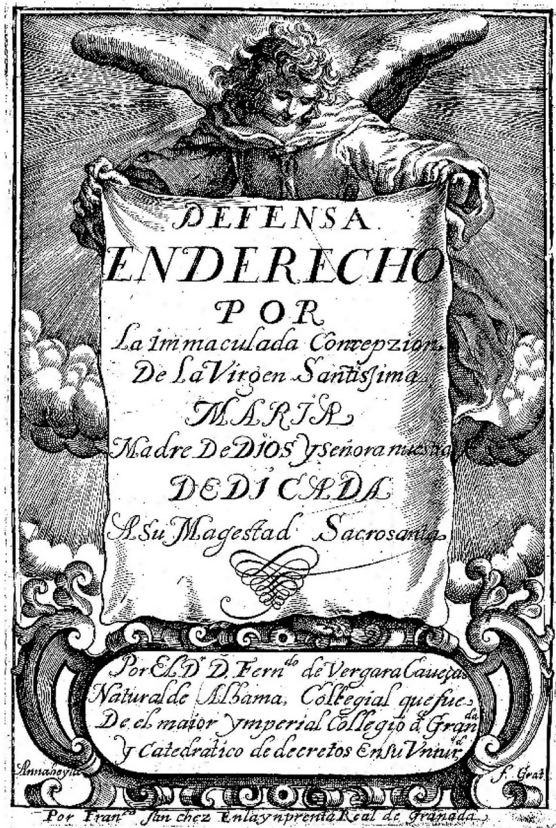


Fig. 1. Anna Heylan. Portada de *Defensa en derecho por la Inmaculada Concepción...* Grabado calcográfico. 1654. Procedencia: Biblioteca de Andalucía. Copia digital: Biblioteca Digital de Andalucía.

El texto al que introduce esta portada está dedicado a la defensa del misterio de la Inmaculada Concepción, por el cual la Virgen María habría sido concebida, por gracia divina, libre de la mancha del Pecado Original. El asunto venía generando acalorados debates entre los teólogos defensores de la postura “maculista” o de la “inmaculista”, y en torno a la conveniencia o no de su proclamación como dogma. Aunque el fenómeno afectaba a la Iglesia Universal, el inmaculismo cobró una especial fuerza en el mundo hispánico, asumiendo connotaciones políticas al ser entendido como una causa propia de la monarquía española. Además, dentro de los muchos territorios que la conformaban, algunos sobresalieron particularmente por su defensa de la causa, haciendo de esta uno de sus sellos identitarios. Uno de ellos fue sin duda la ciudad de Granada, en

la que se conciben estas obras (publicación y grabado), que no constituyen por tanto un caso fortuito y aislado, sino representativo de su contexto (Peinado Guzmán, 2014; Moreno Garrido y Pérez Galdeano, 2014: 297-298).

La propia Anna Heylan representa a la Inmaculada Concepción, u otras variaciones de su tipo iconográfico, en al menos tres ocasiones más. Así, en su frontispicio para la importante *Historia Eclesiástica. Principios y progresos de la ciudad y religión católica de Granada...* (1638. En Granada...: por Andrés de Santiago: en la Imprenta Real) (fig. 2), María Inmaculada aparece sobrevolando la colosal granada abierta —elocuente símbolo de la ciudad— que corona el diseño arquitectónico, pareciendo salir de ella. En este caso, es solo una imagen más del complejo programa visual que dispone este frontispicio, poblado de otros santos y elementos que, condensando el discurso del texto, constataban la antigüedad cristiana de la ciudad. Con ello se dignificaba a su antiquísima diócesis, contrarrestando el peso histórico y simbólico de sus ocho siglos de dominio musulmán.



Fig. 2. Anna Heylan. Portada de *Historia Eclesiástica...* Grabado calcográfico. 1638. Procedencia: ÖNB/Vienna.

Otro caso muy distinto es el de la portada de la obra *Triunfales celebraciones, que en aparatos magestuosos, consagro religiosa la ciudad de Granada, a honor de la pureza virginal de Maria Santissima en sus desagruaios...* (En Granada, por Francisco García de Velasco. Año 1640) (fig. 3). Aquí la Inmaculada es la protagonista indiscutible de la composición, ideada de un modo opuesto a las anteriores y más tradicional. Si antes la imagen ocu-

paba casi toda la superficie del folio, y el texto (del título y datos de la publicación) se circunscribía principalmente a un recuadro central, ahora ocurre a la inversa. La imagen mariana se circunscribe a un rectángulo vertical, ubicado en el centro de la página y bajo el título, dando así la idea de que se tratara de una estampa suelta ahí añadida. Como *Tota Pulchra*, la Virgen aparece rodeada de los símbolos de las denominadas le-tanías lauretanas. Fijémonos, siguiendo el hilo de nuestro discurso, en aquellos que vuelan: la Estrella de la mañana, dispuesta bajo el sol, en el lado izquierdo, y la Puerta del Cielo, bajo la luna, en el derecho. Entre ambos, y en el centro, el Padre Eterno se aparece de entre un rompimiento de nubes por encima de la Virgen. Bajo esta y a sus pies vemos de nuevo la luna, aquí invertida, pues la baña la luz que desprende María. Responde este detalle a lo indicado en el capítulo 12 del libro del Apocalipsis respecto a la visión de la “mujer apocalíptica”, como también lo hacen las doce estrellas que, a modo de corona, flotan sobre su cabeza, y el dragón alado de siete cabezas que vemos en el ángulo inferior derecho (en este caso, Anna Heylan, haciendo uso de una sinécdoque visual, ha representado solo tres de ellas).



Fig. 3. Anna Heylan. Portada de *Triunfales celebraciones...* Grabado calcográfico. 1640. Procedencia: Biblioteca de la Universidad de Granada.

Muchos de estos elementos se repiten, con algunas variantes, en otra Inmaculada incluida en la portada del documento *Por Don Esteban Chilton Fantoni ... en el pleyto con el Concejo, Ivsticia, y Regimiento de la villa de Alcalá de los Gaçulez* (1657. En Granada: en la Imprenta Real por Francisco Sanchez...). Este grabado tiene menos calidad que el anterior, debido fundamentalmente a la naturaleza del texto: un tipo de documento judicial denominado PORCÓN, por destacarse en la tipografía de sus títulos las palabras POR (seguida del nombre de quien interpone el pleito) y CON (seguida del nombre de la persona o institución contra la que se interpone la demanda). Las ilustraciones para estos textos no se solían diseñar ni grabar *ex profeso*, sino que se elegían entre un repertorio de planchas o tacos que el impresor tendría a disposición de sus clientes, y que se podrían incorporar estampadas a demanda de estos (Pérez Galdeano, 2016a: 679). Muchas veces son imágenes devocionales, de ahí que, en el citado ambiente inmaculista de la Granada del siglo XVII, esta imagen fuera una de las más repetidas (Pérez Galdeano, 2016a: 685).

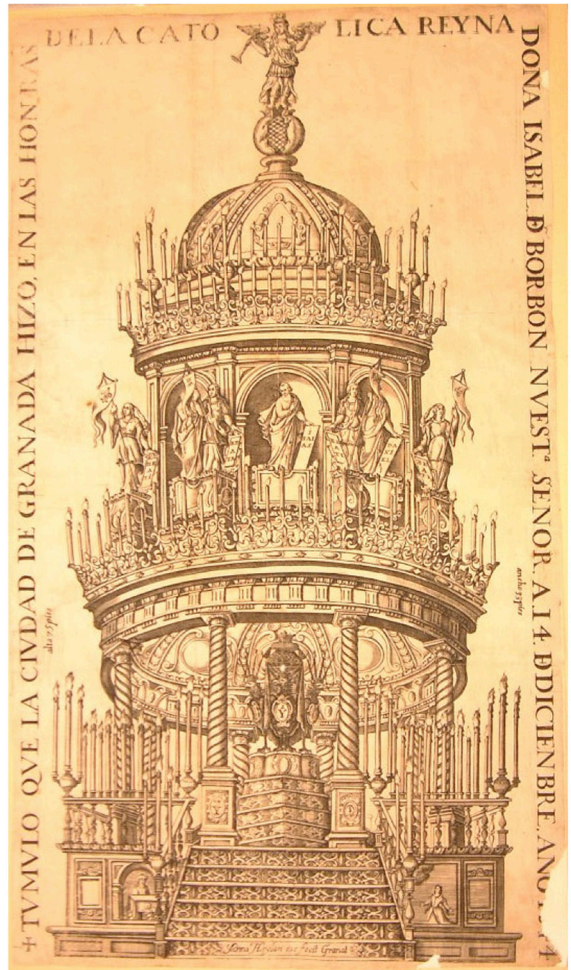


Fig. 4. Anna Heylan. Túmulo a la reina Isabel de Borbón en la Capilla Real de Granada. Grabado calcográfico. 1644. Procedencia: Biblioteca Nacional de España.

De naturaleza muy distinta es su grabado del *Túmulo de Granada a la Reina Isabel de Borbón* (fig. 4), incorporado en la *Relación Historial de las Exequias, Túmulos y Pompa Funeral que... la Santa y Metropolitana Iglesia ... y Ciudad de Granada hicieron en las Honras de la Reyna...*, escrita por Andrés Sánchez de Espejo y publicada por Baltasar de Bolívar y Francisco Sánchez en 1645. Se trata de una imagen de notables dimensiones y primorosamente elaborada, incluida en el libro de la *Relación* de las exequias conmemorativas del fallecimiento de la primera esposa de Felipe IV, acontecido en 1644. Junto con la transcripción del sermón fúnebre y el detallado relato de los luctuosos festejos organizados en la ciudad, se incorpora esta estampa que recrea y describe el imponente monumento fúnebre que se levantara para la ocasión en la Capilla Real de Granada, así como otra del erigido dentro de la propia catedral. En su grabado, Anna Heylan demuestra un buen manejo de la perspectiva y de las formas y proporciones del lenguaje clásico de la arquitectura. Levanta visualmente los cuatro cuerpos de la construcción, incorporando ciertos juegos de distorsión en los puntos de vista que le permiten mostrar mejor las decoraciones de aquellos elementos que quedarían ocultos en la mirada natural, como la decoración interior de la bóveda del cuerpo principal, que cubre el cenotafio. Recrea también con detalle los jeroglíficos, escudos, figuras alegóricas y otros símbolos alusivos a la difunta reina, a su linaje y a su poder temporal, a sus virtudes como gobernante y a las obras de misericordia que realizara. Estas serían las garantes de su paso a la gloria celestial. Nuestra vista se detiene finalmente en el personaje alado que remata el conjunto. Es la Fama, “con cuatro rostros y otros tantos clarines, en dirección de los puntos cardinales, que publicaban el desconsuelo de Granada por la muerte de la Reina a las cuatro partes del mundo” (Moreno Cuadro, 1979: 463). Está posada sobre una granada, nueva alusión a la ciudad que honra a su difunta reina, pero que también, por su relación con el mito de Perséfone, podría referir a la nueva vida —la vida eterna— de la que ya se encontraría disfrutando la monarca tras su triunfo sobre la muerte.

La fama de la propia grabadora también subió alto y voló lejos, llegando a estamparse sus grabados en publicaciones salidas de importantes imprentas extranjeras, como la de Francisco Huby en París. Allí se imprimió, en el año 1627, la obra *Apología sobre la autoridad de los Santos Padres y Doctores de la Iglesia...*, obra de Antonio de Monroy que incluye una ilustración firmada por Anna Heylan junto a la portadilla de uno de sus primeros capítulos (fig. 5). Se trata, una vez más, de un personaje alado: esta vez santo Tomás de Aquino (uno de los doctores de la Iglesia a los que refiere la obra) atendiendo a un tipo iconográfico bastante peculiar, pero que se repitió en la Granada de su época. El pintor José Risueño (Granada, 1625-1732) lo reprodujo en un importante lienzo conservado entre los fondos del Museo del Prado (hoy en depósito en el Museo de Lugo), sobre el cual se nos indica: “Sobre el pecho cuelga un sol que es atributo de su sabiduría y por detrás de su espalda sobresalen dos grandes alas que hacen alusión al momento en que los ángeles ciñen al santo el cingulo de la castidad” (Museo del Prado, 2015). En todo ello se sigue lo recogido en el grabado, como también en la postura y los hábitos del santo, que viste de dominico, con rostro joven y tonsura. No ocurre así con los

elementos simbólicos que llevan en su mano, los cuales varían, como otros elementos secundarios de la composición. En la estampa, santo Tomás porta con su mano derecha un escudo, mientras que en el lienzo lleva un libro. Sobre sus páginas se dispone a escribir su doctrina, valiéndose de una pluma que sujeta con su mano izquierda. Esta, en el grabado, se prolonga como lanza que atraviesa la garganta de uno de los dos personajes masculinos que, vencidos, yacen bajo sus pies: son los enemigos de sus preceptos.



Fig. 5. Anna Heylan. Santo Tomás de Aquino en *Apología sobre la autoridad de los Santos Padres y Doctores de la Iglesia...* Grabado calcográfico. 1627. Procedencia: Biblioteca de la Universidad de Granada.

Tampoco podían faltar los arcángeles entre los personajes alados que pueblan las obras de Anna Heylan. Uno de ellos, san Rafael, corona el frontispicio de *Hospital Real de la Corte*, obra de don Francisco Bermúdez de Pedraza (1645). Este canónigo granadino fue uno de los principales mecenas y valedores de Anna Heylan, como veremos al aproximarnos a su biografía. Junto a éste, le encarga los frontispicios de otras tres de sus obras: el de la *Historia Eclesiástica*, antes visto, y los que a continuación siguen. En todos ellos, la artista propone composiciones arquitectónicas cercanas al manierismo centro-europeo (siguiendo los modelos de su padre), sobre las que se encaja, en uno o varios niveles, figuras alegóricas o de santos relacionados con el contenido del texto, cuyas ideas viene así a sintetizar visualmente. También se incorporan escudos heráldicos, habitualmente de la persona a la que se dedicaba la obra o del mecenas de la edición. Los datos básicos del mismo (título, nombre del autor, lugar de la impresión, impresor y fecha) se recogen, bien en el vano principal de la composición arquitectónica, bien dentro de alguna cartela destacada, como ocurre en este caso (Lizárraga, 2010).

Las huestes angélicas bajan en su jerarquía y se multiplican en el frontispicio de la *Historia Eucarística*, que escribiera este mismo autor en 1642, imprimiéndose al siguiente (fig. 6). Innovando respecto a lo arriba descrito acerca del diseño habitual de los frontispicios, Anna Heylan reserva toda la mitad superior de la composición a una

gloria de coros angélicos que, entre nubes, exaltan y adoran la custodia con el Santísimo Sacramento. Los hay adolescentes y niños, desnudos y vestidos, o simples cabezas aladas. Uno toca el arpa, otro lee una partitura, y todos entonan cánticos y oraciones, que leemos en las filacterias que salen de algunas de sus bocas.



Fig. 6. Anna Heylan. Frontispicio de *Historia Eucarística*. Grabado calcográfico. 1643. Procedencia: Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid.



Fig. 7. Anna Heylan. Frontispicio de *El Secretario del rey*. Grabado calcográfico. 1637. Procedencia: Biblioteca de Andalucía. Copia digital: Biblioteca Digital de Andalucía.

Pero el más llamativo de los frontispicios que diseñara para las obras de Bermúdez de Pedraza es el de su obra *El Secretario del rey* (En Granada, año de 1637. Por Andrés de Santiago)<sup>2</sup> (fig. 7). En este caso, no por la originalidad de su composición, aunque está bien resuelta y resulta monumental, como en su día la analizó Moreno Garrido (1976: 134-135). Ante todo, destaca por la riqueza simbólica de su programa visual. Unos angelillos —recurrentes en sus diseños, según vamos viendo— recorren el dosel que remata la rotunda estructura corintia por su parte superior. No es un elemento anecdótico ya que, aunque parece haber pasado desapercibido en otras lecturas de la obra, el dosel o baldaquino es un elemento intrínsecamente ligado al poder. Ya desde el mundo antiguo, pero muy particularmente en el caso de los reyes de España que, a partir de la Edad Moderna, hicieron de estos, o de la Real Cortina, elementos imprescindibles en sus ceremonias civiles o religiosos. Abiertos sus cortinajes, se nos desvela una imagen de gran potencia visual y simbólica, que sintetiza el contenido del libro: la de un gran corazón coronado, asido por una mano, en cuyos ventrículos observamos dos cerraduras, y entre estas, un ojo abierto y un cetro flanqueado por inscripciones. El discurso del libro, en cuyas páginas se exalta la figura del secretario del rey, exponiendo las buenas cualidades que este ha de tener, nos da la clave para interpretar tan hermética imagen, enraizada en la tradición emblemática. Aunque anteriormente se haya interpretado a este corazón como el corazón del secretario del rey (Mayordomo Torroba, 2015), cabría más bien considerarlo como el del propio rey: cosa lógica, por otra parte, teniendo en cuenta que se encuentra bajo el dosel y porta la corona real. También lo corrobora la inscripción que flanquea el cetro, COR REGIS / MANU DEI [El corazón del rey (está) en la mano de Dios], que por otro lado nos indica de quién es la mano que sostiene al corazón y al rey. Es un fragmento bíblico, del primer versículo del libro de los *Proverbios* 21. El ojo abierto, por su parte, alude a la vigilancia, la del rey por el bienestar de su pueblo, o la del propio secretario, por el buen servicio a su monarca. No obstante, la alusión más clara al oficio de éste se encuentra en los estiletes de escritura que portan sendos angelillos con aquella mano con que no recogen el dosel. Por su parte, dos alegorías, dispuestas sobre pedestales a ambos lados de la composición, aluden a las principales virtudes que ha de tener un secretario real: la fidelidad y el silencio. La fidelidad, a la izquierda, está representada por una mujer acompañada de un perrito, “animal fidelísimo”, como le corresponde. Porta en su mano izquierda la llave que refiere, según palabras del propio Cesare Ripa, a “el secreto que se debe guardar sobre las cosas que competen a la fidelidad de los amigos” (1987: 416). Del lado opuesto, el Silencio se figura como un anciano que lleva un dedo a la boca, en conocido gesto. A sus pies, un cesto de peces alude a la incapacidad de hablar de estos animales. También sostiene una llave en su mano, que igualmente aproxima hacia las cerraduras del corazón del rey, el cual lo cierra el silencio (*SILENTIO CLAUDIT*) y lo abre la fidelidad (*FIDELITATE APERIT*), según indican dos inscripciones que conectan ambos elementos.

2 Se trata de la segunda edición de este texto. Existe una primera, publicada en 1620 en Madrid, pero no contiene este grabado.

No terminamos este aéreo recorrido sobre la obra de Anna Heylan sin mencionar las estampas devocionales, que también las hizo. Concebidas como obras sueltas, ya no ilustran publicaciones bibliográficas. Su éxito hizo que fueran demandadas incluso desde enclaves muy alejados de Granada, como ilustra el caso escogido, en el que de nuevo interviene un elemento volador (Moreno Garrido, 1990: 207). Representa a *Ntra. Sra. de la Estrella de la villa de Enciso* (h. 1646) (fig. 8), en La Rioja, la cual debe su advocación a la luminaria que, según una leyenda local, se le apareció a quienes la portaban desde tierras castellanas, guiándolos en la noche. Así les libró de unos asaltantes que intentaran arrebatarla, de modo que pudieron llevarla sin nuevos contratiempos hasta su destino riojano (Álvarez Clavijo, 1997: 59; Carrete Parrondo et al., 1987: 236-237). Tan milagrosa estrella vuela aquí sobre la corona de la Virgen, mientras que un pajarillo reposa entre sus manos, plegando sus alas y deteniendo su vuelo. Con él detenemos nosotros el nuestro.

Fig. 8. Anna Heylan. Ntra. Sra. de la Estrella de la villa de Enciso. Grabado calcográfico. h. 1646. Procedencia: Biblioteca Nacional de España.



## Revuelos

Conocer la vida de Anna Heylan nos permite comprender mejor su obra, mas no porque exista necesariamente una correlación directa entre ambas, sino como un contexto que explica los motivos y modos de su proceder. La primera afirmación que podría plantearse es que esta mujer artista aprendió el arte del grabado calcográfico de las manos de su padre, Francisco Heylan, y lo hizo en Granada, a una temprana edad y por verdadera vocación.

Gracias a la rigurosa investigación documental realizada por Ana María Pérez Galdeano, hemos llegado a conocer el lugar y momento exactos del nacimiento de la artista, aclarando muchas confusiones históricamente repetidas a este respecto (2016:57-59). Ana Heylan Estébanez nació en Granada en 1615, siendo bautizada el 7 de junio en la iglesia de San Juan de los Reyes, sita en la parte baja del Albaicín, donde residía su familia. Lleva el nombre de su madre, Ana de Godoy y Estébanez (o Ana de la Paz, como también fue llamada), oriunda de la murciana ciudad de Lorca, sobre la que su familia, de ilustre linaje baezano, poseía el mayorazgo. Su padre, Francisco Heylan, también procedía de una buena familia antuerpiense, hijosdalgo con limpieza de sangre. Quizá para remitir a esta parte flamenca de su ascendencia —y el prestigio que esto le otorgaba como artista del buril (Moreno Garrido y Pérez Galdeano, 2014: 286)— duplica la consonante de su nombre cuando firma. Francisco, junto con su hermano Bernardo, se habría formado como burilista en Amberes, ciudad con amplia tradición y prestigio en este oficio artístico. En 1606 se trasladaron a Sevilla, siendo pioneros en la introducción de la técnica calcográfica en Andalucía. Allí, el taller de los hermanos (y en especial Francisco, a su cabeza) se labró un importante prestigio artístico. Por este mismo, fue reclamado por la iglesia granadina para la ilustración de una importante obra: la *Historia Eclesiástica de Granada*, de Justino Antolínez de Burgos (finalmente publicada en 1623). Aceptando el encargo, se traslada a la ciudad de la Alhambra hacia finales de 1611, donde fijará su residencia por el resto de su vida, desarrollando una carrera fecunda y de éxitos, como tipógrafo y grabador, en torno al taller familiar. El 29 de octubre de 1612 contrajo matrimonio con la citada Ana de Godoy y Estébanez, con quien tuvo a tres hijas: Anna, la mayor, María, la mediana, y Elena, la pequeña. También un varón, que debió morir antes o justo después del parto, el cual parece que pudo cobrarle también la vida de la madre, en 1625. Anna contaba entonces con 10 años de edad.

Es posible que la joven, ante el dramático vuelco que empieza a tomar su vida, se aproximara más a su padre, quien a su vez parece volcarse en un continuo trabajo con el que llenar sus días y sacar adelante a su familia. Probablemente entonces, y por motivos similares, comenzara Ana a ayudarlo en el taller. Esta era prácticamente la única vía para que una mujer pudiera aprender un oficio artístico en su contexto: el mundo hispánico de la Edad Moderna, ya que los códigos y roles sociales asignados entonces a la mujer (principalmente: hija, esposa y madre) no contemplaban muchas otras vías para el ejercicio artístico profesional.

Anna Heylan aprendió, pues, la técnica del grabado calcográfico desde una temprana edad, y lo hizo porque quiso, pues la buena posición social y económica (por el momento) de la familia le hubiera permitido no hacerlo, como no lo hicieron sus hermanas. En su proceso de aprendizaje (1626-1635), junto a su padre y su tío, Anna Heylan “llegará a asumir las mismas reglas constructivas de la imagen grabada, rasgos estilísticos, conceptos figurativos y perfecciones técnicas de sus antecesores” (Pérez Galdeano, 2016:60). Gracias a ello, llegará a hacerse valedora de las mismas garantías y confianzas

de la red de clientes y mecenas que tenía su padre, lo que le permitirá quedarse a la cabeza de su taller a la muerte de este.

Francisco Heylan falleció en 1635, aquejado de una enfermedad que sufría desde al menos tres años atrás. Debido a la misma, el número de sus trabajos había ido disminuyendo en estos últimos años de su vida, llegando a renunciar además a su labor como tipógrafo. En torno a 1633 arrendó sus útiles para este oficio al tipógrafo Juan Serrano de Vargas, quien debía pagar una renta de 100 ducados por su uso durante cuatro años, los cuales ayudarían al sustento de la familia. Dicho pago nunca se produjo, reclamándose que el material estaba sobrevalorado, lo que dio comienzo a un pleito judicial entre este y las herederas del ya difunto Francisco, del que salieron escasamente compensadas. Un nuevo revuelo: la familia empobrecía.

A sus 20 años, Anna quedaba completamente huérfana, aunque no sola o desasistida. Con solo 15 años, un 25 de mayo de 1630, había contraído matrimonio con Juan Mayor (o Maior), un joven platero de Bremen (Alemania), de buena familia y diez años mayor que ella, a quien no obstante conocía íntimamente. Este habría llegado a Granada hacia 1626 para labrarse allí un porvenir en su oficio, quedando acogido bajo la protección de Francisco Heylan, conocido de sus padres, y bajo el techo de su propia casa, que compartiría desde entonces con su futura esposa y familia.

Puede que la temprana boda estuviera motivada por las desavenencias entre Anna Heylan y Catalina Juárez, quien primero fuera su doncella (contratada por Francisco Heylan a la muerte de su esposa para la crianza de sus hijas) y terminaría convirtiéndose en su madrastra y señora de la casa, al contraer nupcias con su padre en 1629. Poco más sabemos de esta mujer, venida de Murcia pero natural de Yestes (Albacete), a quien se le pierde la pista tras quedarse viuda. Se ha señalado que el mal entendimiento entre ambas pudo ser, también, uno de los motivos que llevara a la artista a refugiarse en el taller y el oficio de su padre.

En cualquier caso, queda claro que Anna Heylan se convierte, desde ese momento, en la cabeza tanto de la familia como del taller calcográfico, del que se habría independizado su tío Bernardo tras contraer matrimonio en 1629. Es entonces cuando empieza a firmar su obra, normalmente incorporando tras su nombre y apellido un colofón con el que reclama tanto su factura (en tiempo perfecto, dándola por diseño propio y obra terminada) como el lugar de ejecución. Y lo hace, bien usando fórmulas completas, como *me fecit Granatae*, bien mediante abreviaturas mínimas, como *f.* más el dibujo de una pequeña granada.

Junto a su marido, y a la muerte de su padre, Anna se hace cargo de la tutela, educación y mantenimiento de sus hermanas menores: María Heylan, que contaba con unos 17 años, y Elena Heylan con 12. Su cuidado se sumó al de los propios hijos del matrimonio: María Mayor Heylan, Ana Mayor Heylan, Juan Mayor Heylan y Elena Mayor Heylan. No se conocen muchos datos sobre la vida de estos, como tampoco su orden de nacimiento, aunque se han empezado a localizar algunas informaciones al respecto

que permiten establecer ciertas hipótesis (Pérez Galdeano, 2016: 63-65). En cualquier caso, cabe subrayar que ninguno continuará con el oficio familiar, aunque María contrajo matrimonio con su primo José Heylan de Vargas (hijo de Bernardo Heylan), quien también fue grabador.

Aunque la vida de Anna Heylan no había sido tranquila ni sencilla hasta el momento, es en este punto y por esta vertiente de su biografía cuando comienzan a sucederse los mayores conflictos y revuelos. Quizá la dureza de todo lo acontecido, y las preocupaciones y esfuerzos por sacar adelante a su familia, significativamente venida a menos, acuciaran la potencia de un carácter ya temperamental por naturaleza, hasta llegar a volverlo colérico. Podemos afirmar, en este punto, que Anna Heylan fue una verdadera luchadora; en todos los sentidos. Como también lo fueron, como veremos a partir de este momento, sus hermanas.

Llegados a este punto del relato, entra en escena un nuevo personaje, con quien Anna mantendrá severos conflictos hasta el fin de sus días: la Madre María Antonia de Jesús (nacida Antonia López Jiménez); otra mujer de armas tomar. Esta religiosa, agustina recoleta, había fundado un humilde beaterio en la parte alta del Albaicín. En él recogía a “doncellas de buenos padres, hermosas y pobres” (Bohórquez, 1995:30), que optaban por una vida austera y de rigor espiritual, basada en la oración y en la contemplación. Es por ella misma, y a través del manuscrito en el que relata sus *Fundaciones* (editado en 1995 con estudio previo de Antonio Bohórquez), que conocemos los enfrentamientos repetidos con Anna Heylan, cuando sus hermanas decidieron profesar en su comunidad.

La relación entre todas estas mujeres se inicia hacia 1636, con el acercamiento de la madre fundadora a la mediana de las hermanas Heylan Estébanez: María. Ésta, de quien se alababa su hermosura, debía contar con unos 18 años para entonces, y aceptó inicialmente la propuesta de ingresar al beaterio, aunque poco después la declina. Según el testimonio de la propia monja, debido a la insistencia de su hermana mayor, que desde este momento muestra férrea oposición a que alguna de sus familiares profese en dicho cenobio. No obstante, la pequeña de las hermanas, Elena, que contaba por entonces con 14 años, atraída por la propuesta que había declinado su hermana, decidió fugarse de la casa de sus tutores. Acompañada de su sobrino Juan Mayor Heylan, un pequeño de pocos años entonces (probablemente 6), subió una noche la cuesta del Albaicín e ingresó en el beaterio, dejando que el niño regresara solo a casa.

Resulta digno del reproducirse el relato por el que la monja cuenta la respuesta de Anna Heylan:

“A penas entró cuando la hermana casada llegó danto tantos golpes a la puerta, que la hacía pedazos, pidiéndonos a su hermana con grandes amenazas y desafueros, yo la procuraba quietar; mas era en vano; pasaron muchos lances. Ya que estaba rendida de dar voces y amenazas, me dijo que, pues yo no le daba a su hermana ni ella quería irse con ella, si se había de quedar había de ser desnuda. / A mí me cayó muy en gracia, y fui a la muchacha y la

desnudé y la metí en una cama y le di los vestidos a su hermana, y con esto se fue con Dios” (Bohórquez, 1995, 30-31)<sup>3</sup>.

Mayor revuelo se produjo cuando la Madre Antonia de Jesús, tras mucho rondar a María Heylan, consiguiera que esta también abandonara finalmente el hogar de su hermana mayor para unirse al beaterio. Era 1641 y había pasado casi un lustro desde su primer intento de ingreso. La joven contaba entonces con unos 23 años, razón por la cual la madre fundadora la llamaba “Maritardía”, dado el mucho que tiempo que hizo esperar a Dios para su entrega. Es entonces cuando Anna Heylan, al enterarse de la noticia, acude prontamente al convento “como águila herida” (en palabras de la propia monja) procurando fortísimas voces para reclamar, toda enfurecida, que le dieran a su hermana; un polluelo que le había sido arrebatado de su nido. Al no lograrlo, y tras muchos lances, volvió a pedir los vestidos de esta otra hermana, que también le fueron dados, mas no cesó con ello su lucha. Más tarde, mandó a su marido para que tratara de recuperarla por la fuerza, amenazando con echar al suelo las puertas de la casa y matarlas a todas, hasta que unos que acudieron, enterados del revuelo, consiguieron calmarle.

Al no lograrlo con amenazas o por la fuerza, la grabadora acudió entonces a otro tipo de vías. Primero la del ingenio y la mentira, o, dicho de otro modo, al chantaje emocional, pues se hizo pasar por enferma de muerte, debido al sufrimiento de perder a su hermana. Con ello pretendía que esta saliese del convento para verla o atenderla, cosa que no consigue ni siquiera por medio de la mediación eclesiástica. Acudiendo, finalmente, a la vía diplomática, Anna Heylan había decidido mover sus contactos en la diócesis granadina para tratar de recuperar a su hermana. Mediará en el caso Don Francisco Bermúdez de Pedraza, canónigo y tesorero catedralicio, pero también prolijo escritor y mecenas de Anna Heylan, a quien había encomendado el diseño y grabado de los frontispicios arriba comentados. Este se llegó a ofrecer a pagar la dote para que María pudiese profesar como monja en otro monasterio granadino y de más prestigio, el de la Encarnación, pero sin lograr éxito. María Heylan Estébanez profesó como María de Santa Clara y se llegó a convertir en la segunda superiora del beaterio (luego erigido convento de Santo Tomás de Villanueva), a partir de 1644 y hasta su fallecimiento en 1665. Otras mujeres de su familia terminarían vinculándose al mismo, pero esto ya no fue vivido por nuestra protagonista (Ceballos Guerrero, 2017: 627-632).

Anna Heylan falleció el 29 de abril de 1655, a los 40 años. Para entonces habría retomado la relación con su hermana María, que aparece como albacea de su testamento. Los datos que conocemos de su entierro, incluidos los costes del mismo en 262 reales, revelan la buena posición social que aún mantenía. Su procesión fúnebre partió de la iglesia de San Pedro, acompañando su féretro doce clérigos solemnemente vestidos. Culminó en la iglesia de Santa Ana, donde la familia poseía sepultura propia, y luego se

3 Esto ocurrió hacia 1637, profesando al año siguiente (finales de 1637 o inicios de 1638) como Elena de la Cruz.

le rezarían el novenario y ciento veinticinco misas. Concluía así una trayectoria artística ininterrumpida hasta la fecha, y que en este último periodo de su vida había brillado por su madurez y por el orgullo con que acostumbró a rubricar sus piezas: el de un águila de altos vuelos. Quiera este texto demostrar el fuerte batido de sus alas.

## Conclusiones

-Anna Hyelan (1615-1655) fue una de las mujeres artistas más sobresalientes en la España del siglo XVII. Desde Granada, la primera burilista de Andalucía surtió con sus calcografías a la importante imprenta local, pero también fue requerida por otros promotores e impresores nacionales e internacionales.

-Pese al amplio reconocimiento social del que gozó en vida, su obra había ido cayendo en un paulatino olvido, hasta que recientes estudios se están encargando de recuperarla y ponerla en valor, destacando los de la doctora Ana María Pérez Galdeano. Gracias a éstos, tenemos un mejor conocimiento de su producción y de su biografía, lo que permite rectificar errores históricamente repetidos sobre su vida y emitir nuevos juicios de valor acerca de sus grabados. Se empieza a revertir así la escasa consideración con que se enjuiciaba su trabajo hasta tiempos recientes.

-Anna Heylan se formó con su padre, el importante calcógrafo antuerpiense Francisco Heylan, introductor del grabado a buril en Andalucía. Esto le permitió superar las muchas limitaciones que las mujeres de su tiempo encontraban para poder formarse en un oficio artístico, y más aún para ejercerlo profesionalmente. Su colaboración en el taller familiar debió darse de manera temprana, progresiva y voluntaria, movida por su inclinación personal hacia el oficio y por las circunstancias vitales (particularmente la muerte de su madre en 1625).

-A la muerte de su padre, en 1635, Anna queda como cabeza de la familia y del taller, manteniendo un importante número de encargos de su misma red clientelar. En estos se percibe buena parte de la impronta y destreza técnica de los diseños de sus antecesores, pero también incorporarán muestras de una inventiva propia y de una evidente madurez en el oficio. En esta etapa, firmará orgullosa sus obras.

-Como grabadora, Anna Heylan destacó por la realización de frontispicios para importantes obras vinculadas a la Iglesia granadina. Entre sus comitentes destaca el canónigo catedralicio Francisco Bermúdez de Pedraza, para quien llega a grabar las portadas de cuatro de sus principales obras: *El Secretario del Rey* (1637), la *Historia Eclesiástica* (1638), *Historia Eucarística* (1643) y el *Hospital Real de la Corte* (1645). También realiza ilustraciones secundarias para otros libros, o para documentos de naturaleza judicial (PORCONES) y relaciones históricas. Y por supuesto, estampas sueltas de índole devocional.

-En todos estos tipos de trabajos se han localizado multitud de personajes alados: ángeles (la mayoría), arcángeles, santos, alegorías, aves, e incluso animales fantásticos. También otros elementos que, con capacidad de vuelo (astros, filacterias), se ha visto a bien incluir complementariamente en el estudio. Todos ellos forman parte del re-

pertorio visual propio de su tiempo y su contexto, así como los significados que se les atribuyen dentro las obras, los cuales se han ido indicando en las interpretaciones de las mismas.

-Muchos de los diseños de Anna Heylan revelan un algo grado de intelectualidad, especialmente los frontispicios, en los que incorpora complejos programas visuales. Probablemente estos fueran ideados por los autores de los propios textos, cuyos contenidos vienen a sintetizar. Un ejemplo destacado de ello es de *El Secretario del Rey* (1637), sobre el que se aportan nuevas posibilidades de interpretación.

-Su vida personal está marcada por el carácter y arrojo con que enfrentó los diversos contratiempos que tuvo que afrontar desde temprana edad. También por los esfuerzos por mantener unido el hogar familiar, conformado junto a su marido, el platero alemán Juan Mayor, sus tres hijas y un hijo tenidos con él, y sus propias hermanas menores, cuya tutela asume al quedar huérfanas.

-Son especialmente señalados los lances mantenidos con la monja María Antonia de Jesús, fundadora de un beaterio de agustinas recoletas en el alto Albaicín, en el que terminarán profesando las hermanas menores de Anna (María y Elena), pese a la fiera oposición de la artista, que tratará de evitarlo por todos los medios que tiene a su alcance.

## Bibliografía

- Álvarez Clavijo, M. T. (1997). La Virgen de la Estrella de Enciso (La Rioja). *Berceo* (132), 57-81. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=61883> [Consultada el 15-11-2023]
- Bermúdez de Pedraza, F. (1637). *El secretario del rei...* (En Granada : por Andrés de Santiago [Palomino]). Disponible en: <https://datos.bne.es/edicion/Mima0000002512.html> [Consultada el 10-11-2023]
- Bermúdez de Pedraza, F. (1638). *Historia Eclesiástica. Principios y progresos de la ciudad y religión católica de Granada...* (En Granada... : por Andrés de Santiago : en la Imprenta Real). Disponible en: <https://digibug.ugr.es/handle/10481/11954> [Consultada el 08-11-2023]
- Bohórquez Jiménez, D. (1995). *Fundaciones femeninas andaluzas en el siglo XVII: Los escritos de la recoleta Madre Antonia de Jesús*. Cádiz: Conventos RR.MM. Agustinas Recoletas de Sto. Tomás de Villanueva Corpus Christi, Jesús Nazareno y Jesús María y José.
- Bermúdez de Pedraza, F. (1642). *Historia Eucharística y reformación de abusos...* (S.l. : s.n. : s.a.). Disponible en: [https://books.google.es/books?id=oDnQO8knAzkC&pg=PT2&hl=es&source=gbs\\_selected\\_p#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?id=oDnQO8knAzkC&pg=PT2&hl=es&source=gbs_selected_p#v=onepage&q&f=false) [Consultada el 08-11-2023]
- Bermúdez de Pedraza, F. (1645). *Hospital Real de la Corte* (Granada :, s.n.). Disponible en: <https://digibug.ugr.es/handle/10481/30622> [Consultada el 08-11-2023]
- Carrete Parrondo, J. et al. (1987). *El grabado en España (ss. XV-XVIII)*. Summa Artis. Tomo XXXI. Madrid: Espasa-Calpe.

- Ceballos Guerrero, A. (2017). Las fundaciones agustinas recoletas en Andalucía. La Madre Antonia de Jesús y su legado. *Recollectio*, (40-2), 627-647. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6391031> [Consultada el 16-11-2023]
- Chilton Fantonio, E. (1657). *POR Don Esteban Chilton Fantoni ... en el pleyto CON el Concejo, Ivsticia, y Regimiento de la villa de Alcalá de los Gaçulez* (1657. En Granada: en la Imprenta Real por Francisco Sanchez...). Disponible en: <https://digibug.ugr.es/handle/10481/3429> [Consultada el: 08/11/2023]
- De la Villa, R. et al. (2023). *MAESTRAS*. Madrid: Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.
- De la Pascua Sánchez, M. J. (s.f.). Anna Heylan, grabadora, (1615-1655). En *Identidad e Imagen de Andalucía en la Edad Moderna*. Almería: Universidad de Almería. Disponible en: <http://www2.ual.es/ideimand/anna-heyla-grabadora-1615-1655/> [Consultada el: 11/11/2023]
- Gómez-Moreno Martínez, M. (1900). *El Arte de grabar en Granada*. Madrid: Est. Tip. De la Viuda é Hijos de M. Tello.
- Gómez-Román, A. M. (2023). Ellas también fueron artistas. Mujeres pintoras de los siglos XVII y XVIII en Granada. En Contreras Guerrero, A. et al. (eds.). *En las sombras del barroco. Una mirada introspectiva* (pp. 139-169). Santiago de Compostela / Sevilla : Andavira Editora. Disponible en: <https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/79460/Ellas%20tambi%C3%A9n%20fueron%20artistas.%20Ana%20Mar%C3%ADa%20G%C3%B3mez%20Rom%C3%A1n.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [Consultada el 20-11-2023]
- Lizarraga, J. M. (17/03/2010). Mujeres en la Biblioteca Histórica: Anna Heylan, María Eugenia de Beer y María Luisa Morales, tres grabadoras españolas del siglo XVII. *Folio Complutense: Noticias de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid*. Disponible en: <http://biblioteca.ucm.es/blogs/Foliocomplutense/1491.php#.VL063Mlmr2Q> [Consultada el 03-11-2023]
- Mayordomo Torroba, Noemí (2015). El grabado calcográfico: Anna Heylan y su familia. *Acento Cultural*, (17). Disponible en: <https://www.acentocultural.es/blog/el-grabado-calcografico-ana-heylan-y-su-familia/> [Consultada el 13-11-2023]
- Moreno Cuadro, F. (1979). Estructura simbólica del túmulo de Isabel de Borbón en la Capilla Real de Granada. En *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, (45), 462-469. Disponible en: <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/12515> [Consultado el 20-11-2023]
- Moreno Garrido, A. (1976). El Arte del Grabado en Granada durante el siglo XVII. I. La calcografía. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* (XIII), 10-218. Disponible en: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/view/11122/9191> [Consultada el 22/11/2023]
- Moreno Garrido, A. (1990). La iconografía de la Virgen de la Antigua en el grabado granadino del siglo XVII: una plancha inédita de Ana Heylan. *Cuadernos de Arte de la*

Universidad De Granada (XXI), 205-210. Disponible en: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/view/10988> [Consultada el 23/11/2023]

Moreno Garrido, A. y Pérez Galdeano A. M. (2014). Los Países Bajos y su influencia en la obra gráfica peninsular del siglo XVII. En J. Policarpo Cruz Cabrera (coord.). *Arte y cultura en la Granada renacentista y barroca: relaciones e influencias* (pp. 281-305). Granada: Editorial Universidad de Granada.

Museo del Prado (28/04/2015). *Santo Tomás de Aquino*. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/santo-tomas-de-aquino/ffb605fd-8806-4e3e-93fc-57b0e09c9fdd> [Consultada el 14-11-2023]

Paracuellos Cabeza de Vaca, L. (1640). *Triunfales celebraciones, que en aparatos magestuosos, consagro religiosa la ciudad de Granada, a honor de la pureza virginal de Maria Santissima en sus desagruaios...* (En Granada, por Francisco García de Velasco). Disponible en: <https://digibug.ugr.es/handle/10481/17251> [Consultada el 06-11-2023]

Peinado Guzmán, J. A. (2014). La Inmaculada Concepción en Granada. *Cuadernos de Arte e Iconografía*, XXIII (45), 7-353.

Pérez Galdeano, A. M. (2014). *Los descubrimientos del Sacro Monte y los inicios del grabado calcográfico en Andalucía. Nuevas aportaciones a los grabadores peninsulares y flamencos que lo hicieron posible* [Tesis doctoral inédita]. Universidad de Granada.

Pérez Galdeano, A. M. (2016a). La función de la estampa en los impresos de Francisco Heylan. En Almarcha, E. et al (eds.) *El Greco en su IV Centenario: patrimonio hispánico y diálogo intercultural* (pp. 671-692). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. Disponible en: <https://ruidera.uclm.es/items/c593c32f-faac-47cf-ae94-77691106ddd2> [Consultada el 02-11-2023]

Pérez Galdeano, A. M. (2016b/2020). Ana Heylan: la primera burilista de ascendencia flamenca nacida en Andalucía. *Miradas. Revista de Historia del Arte y la Cultura de las Américas y la Península Ibérica*, (3), 56-73. Disponible en: <https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/miradas/article/view/75838> [Consultada el 02-11-2023]

Ripa, C. (1987) [1ª ed. 1593]. *Iconología*. Madrid: Akal.

Sánchez de Espejo, A. (1645). *Relación Historial de las Exequias, Túmulos y Pompa Funeral que... la Santa y Metropolitana Iglesia ... y Ciudad de Granada hicieron en las Honras de la Reyna...* (En Granada : por Baltasar de Bolibar y Francisco Sanchez , 1645). Disponible en: <https://archive.org/details/A11103014/A11103014v1/page/n9/mode/2up> [Consultada el 05-11-2023]

Vergara Cabezas, Francisco (1645). *Defensa en derecho por la Inmaculada Concepción de la Virgen Santísima María Madre de Dios y Señora nuestra, dedicada a su Majestad Sacrosanta. Por el Dº D. Fernando de Vergara Cabezas, Natural de Albama, Colegial que fue del Mayor Imperial Colegio de Granada y Catedrático de decretos en su Universidad* (Granada: por Francisco Sánchez de la Imprenta Real de Granada, 1654). Disponible en: <https://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.cmd?id=8706> [Consultada el 06-11-2023]