

## Las cartelas en la cartografía del territorio andaluz (Siglos XVI-XVII)

*The cartouches in the cartography of the Andalusian territory  
(16th-17th centuries)*

Carlos Posada Simeón\*  
Universidad de Sevilla  
<https://orcid.org/0000-0002-9386-163X>  
posada@us.es

Alicia Iglesias Cumplido  
Universidad de Sevilla  
<https://orcid.org/0000-0002-3299-2521>  
aicumplido@us.es

### Resumen

Los mapas están compuestos por elementos geográficos y ornamentales. Estos últimos además de pertenecer a la *marginalia* decorativa de la cartografía nos transmite un mensaje concreto, cumpliendo la función para la que había sido creado. A la vez, los tipos y la decoración de cartelas han ido evolucionando paralelamente al proceso artístico imperante en cada momento histórico. A lo largo del periodo estudiado las características de estos grabados han sido muy distintos tanto por la belleza ornamental como por las implicaciones sociales o políticas que han pretendido. Durante esta época se han seleccionado todos aquellos mapas que tenían representado el territorio andaluz, para así examinar la transformación de las cartelas en una misma región geográfica.

**Palabras clave:** cartografía histórica, cartela, *marginalia*, mapas regionales, cartografía andaluza.

### Abstract

The maps are composed of geographical and ornamental elements. The latter, in addition to belonging to the decorative marginality of cartography, transmits a specific message, fulfilling the function for which it was created. At the same time, the types and decoration of cartouche have evolved in parallel with the artistic process prevailing in each historical moment. Throughout the period studied the characteristics of these engravings have been very different both for the ornamental beauty and for the social or political implications they have intended. During this time, all those maps that represented the Andalusian territory were selected, in order to examine the transformation of the cartouche in the same geographical region.

**Keywords:** Renaissance Cartography, Cartouche, *Marginalia*, Regional Maps, Andalusian Cartography.

\*Autor de correspondencia / *Corresponding author.*

## 1. INTRODUCCIÓN

En la cartografía de la Edad Moderna, y por ende en los mapas regionales de este periodo, han coexistido dos tipos de elementos. Por un lado, los componentes geográficos que hacen referencia a la localización de determinados hitos territoriales sean puntuales (núcleos urbanos, fortificaciones, puertos...), lineales (ríos, límites, caminos...) o superficiales (reinos, obispados, provincias...). Pero junto a este tipo también queda plasmado en el mapa toda una *marginalia* ornamental que sirven, en principio, para embellecer el mapa, aunque, como veremos, la información que presentan puede deberse a explícitos factores políticos, sociales o culturales.

Así pues, llevaremos a cabo un procedimiento de selección de uno de los elementos ornamentales más utilizados de la *marginalia* cartográfica y que mejor refleja la parte artística de los mapas renacentistas: las cartelas, a pesar de lo inexacto del nombre. El término procede de otra área de conocimiento y fue incorporado a la cartografía a partir de la muestra expositiva *Marginalia in cARTography*, celebrada en la Universidad Wisconsin-Madison. *Cartouche*, que es el término más extendido de estas imágenes decorativas aplicadas al arte en general y a la cartografía en particular, es una palabra de origen francés que tiene muchas acepciones en español. Podríamos traducirlo como orla, adorno, cartela, tarjeta, escudo, tarja, cartucho... *Cartouche* procede de *cartoccio*, vocablo italiano que deriva de carta, que significa papel y que proviene, a su vez, de la palabra latina *charta*, es decir hoja de papiro preparada para recibir escritura. Esta amplitud de significados en español origina gran dificultad conceptual cuando intentamos utilizar una expresión que pretenda englobar todo su contenido. Teniendo en cuenta esta discrepancia optaremos por cartela por ser el vocablo más ampliamente aceptado en los estudios de cartografía histórica, aunque no alcanza la profundidad explicativa del término francés.

Si bien en un principio estas cartelas solo se utilizaban para enmarcar de forma simple y escueta los títulos de los mapas, posteriormente se fueron aplicando para otros fines (nombre del autor, fecha de realización, dedicatorias, descripciones locales o regionales, leyendas...). Pero a su vez, además de diversificarse su desempeño también se fueron enriqueciendo sus adornos de acuerdo a las características artísticas y arquitectónicas de la época. Incluso, permitían a estos grabadores unas oportunidades ilimitadas para mostrar sus habilidades artísticas (ALBORNEDO, 2010: 113). A lo largo del periodo examinado la tipología y el estilo de estos grabados han sido muy distintos tanto por la belleza decorativa como por las implicaciones sociales o incluso por su simbolismo. Por tanto, estas cartelas han ido evolucionando en su lenguaje visual, sabiendo que fábulas, alegorías, leyendas y otros textos insertados en estos mapas se han utilizado para transmitir determinados mensajes gráficos (SHIRLEY, 2008: 341). No debemos olvidar que los mapas, como elemento de comunicación, tiene siempre una intención.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El objetivo esencial de esta investigación es la de identificar y analizar las cartelas en los mapas andaluces de la época analizada sobre un territorio regional concreto, la mayoría de producción foránea debido a las circunstancias políticas de la corte española de procedencia flamenca. Fue una simple condición de confianza en los cartógrafos flamencos, autores de las ilustraciones un amplio número de la época. Para ello será fundamental tener en cuenta que los proyectos en papel fueron considerados como un laboratorio de ideas por especialistas como Jesús Miguel Palomero Páramo (1982: 56-57), que no dudó en afirmar que los grandes avances en arquitectura tuvieron siempre antecedentes en la retabística y éstos, a su vez, en las artes suntuarias y en el dibujo. Para él, las cartelas dibujadas, pintadas o impresas, funcionaron como catálogo para las que se realizaron después con materiales y procedimientos mucho más lentos y costosos. Si lo tenemos en cuenta, podremos valorarlas desde una nueva perspectiva, por lo que significan en sí mismas y por cuanto tienen de elementos activos en procesos complejos y determinantes en otros géneros, de ahí la necesidad de análisis transversales que aporten una visión más amplia y completa.

El periodo estudiado comienza en el siglo XVI y culmina a finales del XVII. Durante esos dos siglos tuvieron lugar unos cambios sustanciales tanto en el continente como en el contenido de las cartelas. Al principio del XVI los mapas de regiones europeas no eran objetivo prioritario, ya que se tenía la mirada puesta en la expansión territorial transatlántica, por lo que había más interés en hacer mapas de zonas de ultramar que de nuestro continente. Pero una vez pasado la primera fase de expansión comenzaron a proliferar los mapas de regiones europeas. Uno de esos espacios fue Andalucía que por su situación y sobre todo por su transcendencia en la época de los descubrimientos y posteriormente con el continuo comercio con los territorios ultramarinos fue propósito de abundantes representaciones cartográficas.

La primera fase de nuestra investigación ha consistido en la localización de dichos mapas y en el análisis de esta documentación histórica. Una vez identificados éstos han sido objetos de selección, clasificación, comparación e investigación, siguiendo uno de los métodos más utilizados para la cartografía histórica (WOODWARD, 2007: 9; SAN ANTONIO, 2006: 82). Una vez localizados se ha llevado a cabo una selección de mapas de ambos siglos y cuyo territorio principal representado es Andalucía. Se han descartado por tanto mapas de carácter comarcal como *Hanc insulam perlustrabat et Sua manu depingebat Georgius Hoefnaglius antuerpian Belga. Dum extendar* de 1584 donde sólo se cartografía la Bahía de Cádiz o por representar un territorio mucho más amplio que Andalucía como *Nova Descriptio Hispaniae* de Pirrho Ligorio de 1589, primer mapa de España y Portugal orlado por todos sus lados, con vistas de ciudades y personajes ataviados con trajes de la época. Del mismo modo también se han descartado aquellos mapas que carecían de elementos ornamentales como los de Alonso de Santa Cruz y Pedro de Esquivel realizados entre 1555 y 1570 (Mapa de la parte occidental de Andalucía o Mapa de la parte suroriental de Andalucía). El total

de mapas seleccionados han sido 27, 4 corresponden al siglo XVI y 23 al XVII. La clasificación de estos mapas se ha llevado a cabo de acuerdo a las características de las cartelas utilizadas y a una categorización en base al continente y al contenido de cada una de ellas.

Todo esto debemos de entenderlo desde la doble dimensión cartográfica-artística y, por otro lado, la topográfica y geodésica (CORTÉS, 2011: 13) que realizan el valor intrínseco de los mapas (ROMERO-GIRÓN, 2023). En su origen estas dos categorías las ejercían individuos distintos (HARLEY, 1988: 68), incluso se daban casos en los que el cartógrafo y el grabador podían tener algún desencuentro, entrando en conflicto los elementos ornamentales con los puramente geográficos. Por este motivo y siguiendo la opinión de Harley (2005: 101) es importante entender que la decoración en los mapas no es un ejercicio marginal o que incluso pueden restarles valor a los mapas como sugieren algunos autores (ROBINSON, 1986: 17), sino que las imágenes estéticas como las geográficas son partes entrelazadas de una imagen total (HARLEY, 2005: 31). Pero no solo esto, sino que debemos entender que los elementos decorativos no son superfluos en la mayoría de los mapas, desde un punto de vista económico, ya que tanto editores como cartógrafos empleaban a grabadores para producir esta labor, evidentemente con un costo final de producción mucho mayor (PETTO, 2009: 229).

### 3. PRECEDENTES

Aunque algunos autores consideran que las primeras cartelas comenzaron a utilizarse con los portulanos mallorquines e italianos, coincidimos con Lynam (1953: 48) al afirmar que fueron los mapas medievales los primeros en los que se utilizaron espacios acotados dentro del mapa para ilustrar uno de los principales objetivos que tenían en su confección: la localización del jardín del Edén. La mayoría de los mapas del medievo estaban orientados hacia el Este, fundamentalmente porque era en este punto cardinal donde se situaba el Paraíso (POSADA, 2008: 158. POSADA, 2019: e 025). Dos ejemplos claros de este uso naciente de las cartelas son el mapamundi de las distintas versiones del Beato de Liébana, una en el Manuscrito de Saint Severn conservado en la Biblioteca Nacional de Francia, en París (GARCÍA-ARAEZ, 2004: 11-36); el de Hereford, en la catedral de dicha ciudad; y el de Cresques o Atlas Catalán, conservado en la Biblioteca Nacional de Francia, en París. El primero utiliza la representación del relieve por medio de perfiles abatidos coloreados para rodear y confinar a este territorio paradisíaco del resto del mapa. En él se muestra a Adán y Eva junto con la serpiente que trepa al árbol de la vida. En el mapa de Hereford, contrariamente, el Edén queda separado totalmente del resto del mundo por el *Mare Oceanum* que rodea a la tierra plana, representación inconfundible de los *Orbis Terrarum* aunque en la época casi ningún autor la considerara ya así. En este mapa la imagen del Paraíso se complementa con el nacimiento de un río que se divide en cuatro, fiel al libro del Génesis: «un río salía del Edén para regar el jardín, y desde

allí se dividía, y se convertía en cuatro cabezas, llamados: río Pisón, que se dice, rodeó toda la tierra de Havila (Arabia); el río Gihón, que habría rodeado toda la tierra de Cus (Etiopía); el río Hidekel (río Tigris); que iría al oriente de Asiria; y el río Éufrates».

A partir de este momento las cartelas se desarrollaron pasando por distintas fases. De esa idea cristiana inicial evolucionaron hasta tener funciones puramente ornamentales y/o alcanzar unas aplicaciones concretas y subjetivas. De hecho, podemos considerar que este arte decorativo transmite un sentido cultural específico, dejando de ser la cartografía una ciencia gráfica imparcial (CLARKE, 1988: 472; HARLEY, 1989: 9).

Con el surgir de los portulanos, las escuelas mallorquina y genovesa comenzaron a utilizar de forma más significativa el uso de las cartelas, llegando a convertirse en una de sus características principales e incluso pudiéndose identificar a cartógrafos por la forma particular de su diseño. Podían contener leyendas, fábulas, poemas o datos geográficos tanto físicos como humanos. De la escuela mallorquina destacamos el Atlas Catalán de 1375, realizado por Abraham y Jafuda Cresques, en el que aparecen cartelas con este tipo contenidos (FARRADELLAS y SOBREQUÉS, 2012). Por otra parte, es interesante destacar un mapamundi oval italiano denominado *Portolano 1*, que se encuentra en la Biblioteca Nacional Central de Florencia de autor desconocido y fechado en 1457. Aunque haya aparecido en Florencia, la presencia de una bandera genovesa en la parte superior izquierda del mapa y el dibujo del escudo de armas de la familia Spinola de Génova determinan su origen, aunque algunos autores como Farradellas y Sobrequés no lo consideren así. La riqueza iconográfica del mapa es extraordinaria: animales, peces monstruosos, sirenas, barcos, ciudades en perspectiva, banderas, reyes,... pero para el caso que nos ocupa subrayamos la presencia de 56 cartelas entre toda la *marginalia* representada (CATTANEO, 2010: 82) repartidas por todo el mapa y donde se insertan leyendas medievales, descripciones regionales, características geográficas o incluso la propia fecha de ejecución del mapa, lo que deja claro desde un principio la naturaleza multifuncional de las cartelas.

Además de esta característica, la influencia que podía producir la cartela era muy significativa ya que si las imágenes eran eminentemente sugestivas o paradisíacas (paisajes exóticos, escenas cortesanas,...) atraían a un amplio grupo de compradores que quedaban fascinados por este tipo de imágenes. Los argumentos políticos (emblemas del poder real, retratos de reyes,...) influían a favor de un público interesado por un determinado régimen o gobierno o simplemente para reafirmar la autoridad del estado, reino o provincia. Los símbolos religiosos (fundamentalmente en mapas de arzobispados u obispados) fortalecían la fe de un público a través de la representación de diferentes tipos de escenas bíblicas. Las enseñas militares atraían a una clientela específica a través de imágenes ambientadas en ofensivas terrestres o adornadas batallas navales. Todo esto nos lleva a pensar que toda esta *marginalia* cumplía una determinada función y no eran meramente ilustraciones ornamentales.

#### 4. EVOLUCIÓN DE LAS CARTELAS ENTRE LOS SIGLOS XVI Y XVII. DE LOS «FLYING SCROLL» A LOS GRABADOS DE MADERA

En la era de los descubrimientos, las primeras cartelas tenían forma de «*flying scroll*», una variedad de filacteria que se colocaba en la parte superior de los mapas, fuera o dentro del margen, en forma de pergamino volado con las extremidades enrolladas, por lo general hacia adelante. Fueron los cartógrafos franceses y alemanes los que implantaron el «*flying scroll*» (LYNAM, 1953: 48; SÁENZ-LÓPEZ, 2014: 29). En la cinta se colocaba una inscripción que habitualmente era el título del mapa en cuestión. Esta forma de adornar el mapa se extendió pronto por toda Europa (DUZER, 2023: 31-45). El siguiente paso fue incluir en esas cintas con texto otro tipo de indicaciones como el nombre del autor, fecha y otras informaciones adicionales. Con posterioridad su uso se fue extendiendo a otras partes decorativas del mapa, llegando incluso a utilizarse como forma de ubicar los elementos geográficos. Como ejemplo de esto último destacamos el *Libro de grandezas y cosas memorables de España* del cosmógrafo y humanista Pedro de Medina, publicado en Sevilla en 1549. En su frontispicio se muestra el mapa de España y que comentamos en este apartado, a pesar de abarcar todo el territorio español, por ser el primer mapa impreso de la península del que tenemos conocimiento (Fig.1). En él se utiliza el recurso de la filacteria no sólo para el título del mapa sino también como forma de denominar cada uno de los territorios en que está organizado España.

Cuando hablamos de los textos de la cartografía náutica medieval, como los del Atlas catalán, no hablamos de cartelas propiamente dichas, sino de modos de exponerlos desde un punto de vista gráfico. Para ello tenemos en cuenta que la filacteria fue un elemento plástico propio del arte gótico tardío, como podemos ver en el refectorio de la catedral de Pamplona (AZCÁRATE, 1990: 280) y en numerosas obras de esa época y años que median con el mapa de Pedro de Medina, como la *Anunciación* de Jaume Ferrer (AZCÁRATE, 1990: 341) y la *Virgen de mosen Sperandeu* del maestro de Lanaja, ya del siglo XV. En el Renacimiento italiano quedó relegada y su impacto en el siglo XVI fue muy inferior, por lo que podemos hablar de un elemento arcaizante en este momento. La utilización en sentido vertical o en diagonales con la misma dirección tiene una función práctica, pues aporta un sentido premeditado y en relación con los posibles desplazamientos. En cualquier caso, la propia movilidad y el sentido curvilíneo mantienen las características góticas en una época en la que comenzaban a estar en desuso (ARGÁN, 1996: 31-43). Desde el punto de vista plástico, más que un ensayo que pudiese tener un nuevo alcance, debemos considerarlo un aprovechamiento de un recurso muy conocido y propio de otro tiempo.





Figura 1. Detalle del Mapa de España (1549) de Pedro de Medina.  
Fuente: Biblioteca Nacional de España (R/31730).

A mediados de siglo los grabadores italianos dieron un paso más y las cartelas se diseñaron como rectángulos relativamente grandes con relación al mapa. En ellas se incluían el título, al que se le agregaba el autor y la fecha de ejecución. Este rectángulo tendía a simular un panel de madera grabada (LYNAM, 1953: 16). A su alrededor habitualmente se podían proyectar elementos ondulados que parecían sostener el panel. Hacia el tercer cuarto del siglo XVI los cartógrafos flamencos y holandeses tomaron el relevo a los italianos en la edición de mapas. Tenían una característica común y era la pasión por el ornamento, basándose para el proyecto de las cartelas en los libros de decoraciones de escultores de la época (SAÉNZ-LÓPEZ, 2014: 29).

Así, alrededor de ese recuadro, componente central del grabado, se diseñaba toda una serie de elementos arquitectónicos con figuras como ninfas, cariátides, ángeles... y otros motivos naturalistas como peces, monos, mariposas... (LYNAM, 1953: 50) o, incluso, inspiraciones de vegetación natural o floral. Precisamente en el mapa *Hispalensis conventus delineatio* de 1579 queda reflejado este tipo de diseño de la cartela. Esta obra pertenece al *Theatrum Orbis Terrarum* de Abraham Ortelius. Su autor, el sevillano Jerónimo de Chaves, fue el primer catedrático de Cosmografía y piloto mayor de la Casa de Contratación. La importancia de este mapa se extiende mucho más allá de la parte ornamental, fundamentalmente por la muy particular forma con que Chaves plasma la orografía, la zona marítima, la red fluvial y los núcleos de población (MORATO, 2012: 33).

En este mapa se trazan tres cartelas, una para el título y autor donde se dibuja de forma bellamente enriquecida en la esquina inferior izquierda del soporte con las mismas características antes descritas (Fig. 2). Jerónimo de Chaves tuvo en cuenta *Las medidas del romano* de Diego de Sagredo, editadas en 1526 y, desde ese momento, fundamentales para la introducción de las normas renacentistas en el arte español. Las ilustraciones de la primera edición, debidas a Felipe Bigarny (BUSTAMANTE y MARIAS, 1986: 131), muestran la equiparación de figuras humanas o

con esta apariencia a elementos arquitectónicos. Los dos querubines de la cartela cumplen esa función; no obstante, la composición tiene también un contenido simbólico, pues si los contemplamos como pilares y no olvidamos que tienen las piernas introducidas en el agua del mar, podemos compararlos al principio y el fin al que aludieron los arquitectos florentinos con las figuras de *Hypnos* y *Tanatos* (NIETO, MORALES y CHECA, 1993: 135-137) como sustento del viaje. Sería una alegoría de la importancia de la miliaria aportada como medio para lograr el objetivo de la navegación. Por eso, no tiene mayor desarrollo plástico, sólo las dos figuras y el sistema de medida velado. La comunicación es directa, simple, plástica y partícipe de significados cifrados.

La otra, situada en la parte superior derecha del soporte, está destinada a la escala expresada en millas hispánicas y la fecha de ejecución. En este caso se remata con motivos arquitectónicos y florares a modo de guirnaldas. La superposición de planos recortados recuerda los trabajos de los artesanos del cuero y el carácter cartilaginoso anticipa el remate de las cajas de numerosos retablos barrocos de finales del siglo XVI y sobre todo del siglo XVII. Podemos compararla con la cartela cartilaginosa de Abraham Ortelius en *Hispalensis conventus delineatio*, del año 1579. Ese tipo de ilustraciones fueron fundamentales en las siguientes décadas y alcanzaron su mayor nivel de expresión con los retablos de Felipe de Ribas y Bernardo Simón de Pineda, avanzado el siglo XVII. El carácter plano de esta representación adquirió en esos ejemplos una nueva proyección plástica tridimensional, de hecho, de ese tipo de cartones parten las cartelas de Alonso Cano, como la del retablo de San Juan Evangelista del convento de Santa Paula de Sevilla, en 1635-1637; y la pintada por Gaspar de Ribas en el banco del retablo mayor de Juan Martínez Montañés en la iglesia de San Miguel de Jerez de la Frontera (DABRIO, 1985: 605), en 1654-1655, derivadas de ejemplos como el que aquí estudiamos.

La tercera hace referencia a la autorización para la publicación del mapa. Está situada en el margen inferior derecho del soporte. La estructura arquitectónica sigue el ejemplo de la puerta de los Lirios en Florencia y anticipa la evolución de los tabernáculos andaluces de finales del siglo XVI y principios del siglo XVII. Si observamos otros mapas de la época que cartografían el territorio andaluz, como *Zee cus ten van Andaluzien gemacckt naet mesen en ghedaente* (1583) del cartógrafo holandés Lucas Janszoon Waghenaer o el *Hydrographica descriptio maris Mediterranei à freto Gaditano* (1595) de Willem Barents, en todos los casos utilizan un diseño muy parecido al que hemos descrito anteriormente. Además, plantean dos cartelas localizadas en dos disposiciones distintas y, como casi siempre, en el interior del marco del mapa, este último dibujado a modo de greca. Tenemos que esperar hasta los inicios del XVII para ver mapas con márgenes graduados.





Figura 2. Detalle del *Hispalensis conventus delineatio* (1579) de Jerónimo de Chaves.  
Fuente: Biblioteca Nacional de España (MR/34/795/2).

## 5. Siglo XVII: De los adornos escultóricos a la exuberancia ornamental

En Ámsterdam se localizaban los mejores grabadores y editores desde mediados y finales del XVI y durante todo el XVII (POSADA, 2018: 28). En ese momento aparecen cartógrafos como Ortelius o Blaeu que monopolizaron el mundo de la cartografía de toda Europa Así, a comienzos del XVII esos recuadros que imitaban paneles de maderas grabados dejan de elaborarse, salvo excepciones que obedecían a reproducciones y copias de mapas del XVI. Esas nuevas cartelas intentan parecerse más a obras escultóricas o arquitectónicas, podemos verlos en los ejemplos antes expuestos. Esto se complementaba con la aparición de figuras, muchas de ellas inspiradas en fuentes clásicas y muchas veces también coincidentes con los prototipos de la escultura del momento, sobre todo de la época de Juan Bautista Vázquez El Viejo. Remataba esta serie de elementos la aparición de querubines que sostenían, como excusa, diversos instrumentos topográficos (LYNAM, 1953: 95; SÁENZ-LÓPEZ, 2014: 26) o simplemente se grababan para engalanar las diferentes cartelas.

En los mapas de Andalucía de la primera mitad del XVII se aprecian una gran diversidad tipológica de cartelas. Están en primer lugar las que aún mantienen las mismas características del XVI, como *Andaluziae nova descript.[io]* (1606) de Jodocus Hondius y publicado en Ámsterdam. Este mapa corresponde al *Atlas sive Cosmographicae Mediationes de Fabrica mundi et fabricati figura* de Gerard Mercator. Estas planchas las adquirió Jodocus Hondius, de ahí que mantenga las particularidades del XVI (LATVA y SKURNIK, 2016: 6/1; POSADA, 2018: 27). En él aparecen tres cartelas distribuidas en tres espacios diferentes del mapa y que siguen el mismo patrón. Sobre un rectángulo o una elipse se desarrolla una serie

de adornos escultóricos que lo separan de aquélla a través de un marco que a veces se diseñan a modo de greca.

En 1628 Johannes Janssonius realiza el mapa *Andalusia et Granada* que pertenece a su *Atlas minor Gerardi Mercatoris*. Esta imagen es parte de un mapa de España y en él aparecen dos cartelas que, aunque mantienen inequívocas peculiaridades de los mapas anteriores, comienza a vislumbrarse cierta evolución al no utilizar recuadros, elipses o ventanas circulares como patrones para las diferentes inscripciones. La separación entre ambos elementos no se hace a través de contornos geométricos regulares, como puede verse en la cartela principal. Además, los ornamentos escultóricos se conciben más simples o incluso desaparecen como sucede en la cartela secundaria donde está inscrita la escala, expresada en este caso en *lucarum hispanicarum*.

El salto estético se produce con los mapas de la tercera década del setecientos. De este periodo seleccionamos dos mapas de la zona andaluza realizados por Williem Janszoon Bleau y que pertenecen al *Novus Atlas*, fechados sobre 1634-1635. El primero es *Granata, et Murcia regna*. Las dos cartelas que lo adornan tienen iconografías figurativas. La que enmarca el título está profusamente decorada y flanqueada por dos leones alados, peculiaridad distintiva de numerosas cartelas del XVII, donde los animales fantásticos asumen una presencia determinante. La otra cartela incorpora a un cartógrafo que toma medidas con un compás sobre un globo terráqueo. Completa esta imagen la escala, en milla hispánica, que se dibuja sobre un cortinaje que cubre un pedestal.

El otro mapa de este Atlas es *Andalusia continens Sevilam et Cordubam*. Al igual que el anterior, dos ornamentadas cartelas decoran el territorio cartografiado. La del título está representado por dos columnas en clara alegoría a Hércules. Entre las dos se extiende una piel de león, el de Nemea, que contiene el título de la obra, enfatizando esta alusión a este héroe de la mitología clásica. La decoración de la escala, también en milla hispánica, es la excusa para incluir a dos angelotes que sostienen el cortinaje (Fig. 3). Algunos autores como Eduard Lynam (1953: 50) piensan que la presencia de estos angelotes o querubines deslucían estos mapas. Debemos recordar que desde finales del medievo eran utilizados como personificaciones de los vientos a modo de caras de soplores (POSADA, 2010: 49) y su uso se extendió en casi todas las escuelas cartográficas, bien como soplores bien como querubines. Tanto es así que a partir de 1640 la mayoría de los mapas europeos, especialmente los holandeses, ingleses y alemanes utilizaron este recurso para desdicha de algunos teóricos de la cartografía de aquel momento. Pero como dijimos, el diseño de las cartelas iba siempre parejo a los estilos de los pintores y escultores de la época por lo que al igual que éstos, la presencia de estas figuras se hace más abundantes a lo largo del siglo XVII.



Figura 3. Detalle del *Andaluzia continens Sevuillam et Cordubam* (1634-1635) de Williem Janszoon Bleau. Fuente: Koninklijke Bibliotheek (La Haya). 1049 B 12-009.

A partir de la segunda mitad del XVII los mapas, que representaban parte o en su totalidad el territorio andaluz, obedecían a una triple temática y en ninguno de los tres casos consideraban a Andalucía como una unidad o región con entidad propia para ser cartografiada. El primero es que comenzaron a cartografiarse obispados por encargo de autoridades eclesiásticas y estos territorios, que estaban sometidos a su jurisdicción, abarcaban una zona semejante en superficie a las provincias actuales, por tanto, quedaban circunscritos a estas demarcaciones y renunciaban a cartografiar otras partes de Andalucía. Ejemplo de ello son: *Descripcion del Obispado de Jaen* de Gregorio Forst Man de 1653 y *Descripcion del Obispado de Cordoba* de Luis David Horfrichter finalizado en 1673. En la mayoría de estos mapas llamaba la atención, primeramente, el escudo obispal que junto a la cartela o como parte de ella mantenían las reglas de composición de estos emblemas eclesiásticos (GARCÍA, 2017: 13), normalmente enmarcado por el capelo con 12 borlas (2 x 6) como corresponde a este grado de la jerarquía religiosa. Estaba claro por los elementos ornamentales que acompañaban a los componentes geográficos a los que iba destinado esta categoría de mapas.

En segundo lugar, fue la expansión de las cartas náuticas o de marear (GARCÍA, 2009: 43), los que comprensiblemente renunciaban a cartografiar territorios andaluces del interior, como los dos mapas de Pieter Goos de 1662, *Cust van Hispangien Vande Rivier van Sivilien tot aen Malaga ende De cust van Barbarien van Out Mamora tot Penon de Velez* y *De Custen van Granada van Malaga tot Cabo de Gata, En de Custen van Barbarien van Penon de veles tot C. de Hoone*. En 1681 Johannes Van Keulen también cartografía diferentes partes del litoral andaluz con unas cartelas ricamente ornamentadas destacando la relación de figuras humanas, coloreadas de un modo admirable, en casi todas sus cartas náuticas. Estos mapas están agrupados en su obra *De Nieuwe Groote Lichtende Zee-Fakkell*.

Por último, estarían aquellos mapas que englobaban un territorio más amplio que la región andaluza, abarcando no sólo otros reinos como el de Murcia que en

muchas ocasiones se cartografiaba junto al de Granada, sino que también incluían, entre otras jurisdicciones, a Castilla o Valencia. En realidad, representaban una parte de España y por tanto generalmente estos mapas dividían a España en dos o cuatro hojas o partes. El mapa de Nicolaes Visscher II de 1683 titulado *Regnorum Castellae Novae Andalusiae Granadae Valentiae et Murciae Accurata Tabula* es un claro ejemplo de esto. También destaca el mapa mural del francés Alexis Hubert Jaillot que divide a España en cuatro hojas, dos de las cuales corresponden con partes del territorio andaluz. Esta obra es *L'Espagne suivant l'étendue de tous ses Royaumes et Principautés...* de 1716. Todos ellos contienen unas cartelas sobradamente adornadas con motivos florales y/o arquitectónicos, donde figuras de caballos, representaciones humanas o de ángeles enriquecían artísticamente estas obras. Concretamente con relación al mapa de Hubert Jaillot destaca las cartelas de las hojas 3 y 4 firmadas por el grabador Nicolas Henri Tardieu. El de la hoja 3 corresponde a la cartela que contiene las escalas, expresadas en siete unidades diferentes de longitudes. Era frecuente en estos mapas el uso de distintas unidades de longitud –la milla italiana y las leguas española, francesa y alemana eran las más frecuentes– que obedecían a la falta de estandarización o normalización no sólo de las propias unidades escalares sino incluso del propio meridiano de origen (POSADA, 2010: 51). Esta cartela está representada por un gran pedestal rematado por un emblema central y guirnaldas. Sobre la losa, un lienzo sirve de base para diseñar las escalas. En la hoja 4 está la cartela principal donde el grabado del título se rodea de una serie de elementos considerablemente recargados. Coronando esta imagen está el escudo de la Casa de Borbón con las tres flores de lis. A ambos lados, dos alegorías de la diosa Fama tocan sus respectivas trompetas y a sus pies se dibujan motivos militares como escudos, banderas o cañones. Dos parras sirven de nexo con la parte inferior de la cartela en el que dos jinetes llevan la brida de sus respectivos caballos, de manera que relaciona los objetos con los resultados de su uso. La función de poder político que refleja la cartela es evidente, no sólo por el tamaño de la composición sino por los diversos elementos descritos que giran todos en torno al poder de la monarquía española.

De esta segunda mitad de siglo, a diferencia de lo expuesto con esta triple temática, se publica un mapa que se circunscribe al territorio regional, siendo uno de los mapas de Andalucía más relevante del renacimiento: *Li Regni di Granata è d'Andalocia* de Giacomo Cantelli de 1696, como parte de su gran obra, *Mercurio geográfico*. Destacan dos cartelas ornamentadas con alegorías andaluzas. La cartela secundaria que incluye las escalas está rematada por los tres reinos que componen la región: Sevilla, Granada y Jaén, representados por sus respectivos escudos coronados. Junto con las escalas se recoge también el nombre del autor, lugar de edición, editor, fecha de publicación y los signos convencionales. La que representa el título y dedicatoria (*All' Illmo et Eccmo Sigre il Sigr. D. Cesare Michel' Angelo d' Avalos, d' Aquino, d' Aragona*) están enmarcadas por las dos columnas de Hércules que están envueltas por una filacteria. El héroe se encuentra tumbado a los pies de la inscripción con una maza, atributo con los que suelen representarlo y aunque en este caso no interactúa con él, sí ayuda a identificarlo. Sobre él se despliega el título y dedicatoria sobre cortinaje. En la parte superior el lema «non



*plus ultra*» sobre la filacteria que se extiende y envuelve las columnas. Todo queda rematado por el escudo real (Fig. 4). La presencia de Hércules, rendido a los pies este escudo real, enfatiza el significado simbólico que el grabador nos quiere transmitir.



Figura 4. Detalle del *Li Regni di Granata è d'Andalvcia* (1696) de Giacomo Cantelli. Fuente: Biblioteca de Andalucía (Granada) (MD 6-28).

## 6. CONCLUSIONES

Desde un principio las cartelas han servido como complemento a los elementos geográficos representados en el mapa, en muchas de las ocasiones para mejorar el resultado final del documento gráfico. Pero con el tiempo, aparte de tener un valor exclusivamente ornamental, las cartelas, así como otros elementos de la *marginalia*, fueron empleándose para otros fines, entrelazándose con los elementos geográficos para entender el mapa como una idea indivisible, donde los distintos componentes del mapa cumplen su propia función, pero interconectados

para formar una sola entidad.

Al igual que cualquier estilo estético, la decoración de las cartelas evolucionó paralelamente al proceso artístico imperante en cada momento histórico analizado. De igual manera los temas propuestos en ellas variaron según el movimiento vigente: arquitectónico, escultórico, pictórico, literario... Y por otro lado según la zona concreta cartografiada: paisajes locales (campesinos trabajando la tierra, ganaderos con sus reses...); vegetación natural o cultivada de la zona (hiedras, hojas de acanto, parras con uvas, gran variedad de frutas...); o alegorías sobre temas regionales (Hércules en diferentes actitudes, alegorías del Guadalquivir...). En cualquier caso, utilizando un lenguaje simbólico muy creativo.

La evolución de las cartelas, propiamente dichas, se inició con los «*flying scroll*» cuya difusión fue muy significativa, incorporándose a diferentes escuelas cartográficas europeas y permaneciendo en los grabados, de una u otra forma, durante un largo periodo. La imitación a grabados de madera en forma rectangular y ornamentados a su alrededor con adornos arquitectónicos fue el siguiente estilo. Estos adornos fueron complejizándose y aparecieron figuras como ninfas, cariátides, ángeles, cortesanas... y otros motivos naturalistas como campiñas o marinas.

En las principales escuelas, como la italiana, flamenca/holandesa o la francesa, marcaban las pautas a seguir en la *marginalia* cartográfica y concretamente en el estilo artístico de las cartelas. Estas escuelas no sólo disponían de los mejores cartógrafos, sino que fundamentalmente poseían a los principales grabadores, capaces de labrar excelentes imágenes decorativas a gusto de los más distinguidos editores de cada periodo histórico. En algunas ocasiones grabador y cartógrafo eran la misma persona que realizaba el mapa lo que simplificaba el problema de selección de ilustraciones a incorporar en las cartelas y por extensión en toda la *marginalia*.

En el análisis hemos tenido en cuenta veintisiete cartelas de mapas de Andalucía, cuatro del siglo XVI y veintitrés del siglo XVII, el motivo es muy evidente, conforme avanza la cronología aumentó su presencia en la cartografía. Eso viene a mostrar un mayor desarrollo, no solo de los contenidos sino también del modo de ilustrarlo. Igualmente, conforme avanzaban los tiempos las ilustraciones fueron siendo más complejas y tuvieron una mayor conexión con los diseños de arquitectura y las composiciones escultóricas. En definitiva, fueron más numerosas y su impronta plástica fue mayor conforme se desarrolló la cultura barroca.

El contenido de las cartelas fue muy diverso, aunque la primera opción fue la inclusión del título. En muchas ocasiones se incluía en el mismo grabado el nombre del autor, fecha de elaboración y dedicatoria, habitualmente a la persona que había encargado el mapa (rey, marqués, obispo...). La cartela principal iba acompañada de una secundaria que por lo general estaba dedicada a las escalas. Esto fue así hasta que en el siglo XVIII comenzaron a colocar las escalas en un lugar distinto al de las cartelas, como un elemento más planimétrico que ornamental al igual que los márgenes graduados. Este estilo se extendió bastante pronto y aún continúa vigente.



No cabe duda de que la cartografía es el arte y la ciencia de elaborar mapas; y como tal la parte artística y ornamental está intrínsecamente unida a su propia definición. Debemos de entender que los mapas son un objeto artístico y geográfico simultáneamente, con valores compartidos. Pero además esa parte estética nos transmite un mensaje concreto, no sólo geográfico sino antropológico, político, eclesiástico, mercantil, militar y/o cultural. Aunque con el paso del tiempo, y a la vez que los avances técnicos y científicos han ido aumentando y perfeccionándose, estas manifestaciones de creatividad se han ido reduciendo a favor de los elementos geográficos, geodésicos y geométricos.

## 7. REFERENCIAS

### 7.1. Catalográficas de los mapas citados

- BARENTS, W. y HONDIUOS, J. (1595): *Hydrographica descriptio maris Mediterranei à freto Gaditano, usque ad C. dictum, de Gates: in qua orae maritimae Hispaniae et Barbariae, portus item et promontoria, insulae, vada, Brevia, necnon loca in quibus tuto anchoras figere liceat, evidenter et summa diligentia designantur, a peritissimo nauclero Guilielmo Barensono*. Amsterdam. Biblioteca Nacional de España. [ca. 1:930.000] Grabado, 33 x 55 cm. Sig.: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Biblioteca Nacional (Madrid). Sig.: Gmg/1054, carta 1.
- BLAEU, W.J. (1635): *Andaluzia continens Sevilam et Cordubam*. En: BLAEU, W.J. *Novus Atlas*. Amsterdam. En: Koninklijke Bibliotheek (La Haya). lám. LXII. [ca. 1:1.200.000] Grabado, 38 X 50 cm. Sig.: 1049 B 12-009.
- BLAEU, W.J. (1635): *Granata, et Murcia Regna*. En: BLAEU, W.J. *Novus Atlas*. Amsterdam. En: Koninklijke Bibliotheek (La Haya). lám. LX. [ca. 1:1.200.000] Grabado, 38 X 50 cm. Sig.: 1049 B 12-011.
- CANTELLI, G. (1696): *Li Regni di Granata è d'Andalvcia*. En: CANTELLI, G. *Mercurio Geografico, overo Guida Geografica in tutte le parti del Mondo Conforme le Tavole Geografiche del Sansone, Baudrand é Cantelli*. Biblioteca Nacional de España. [ca. 1:721000]. Mapa en 2 hojas: 46,6 x 61 cm en una hoja de 61 x 93,3 cm. Sig.: GMG/6-GMG/7.
- CASSINO, G.B. da y DURELLI, S. (1712): *Provincia Andalusiae*. En: MONTECALERIO, I. *Chorographica descriptio provinciarum et conventuum FF. Min. S. Francisci Capucinatorum, olim quorundam fratrum labore, industria, delineata, sculpta, impressa iussu A.R.P. Ioannis a Montecalerio...* Milán Biblioteca Nacional de Portugal. [ca. 1:1.860.000] Grabado, 22 x 33 cm. Pp. 74-75. Sig.: 914-15(084.4).
- CHAVES, J. *Hispalensis conventus delineatio*. En: ORTELIUS, A. *Theatrum Orbis Terrarum*. 1579. Amberes. Cartoteca del IGN. [ca. 1:640.000] Grabado, 35 x 43 cm. Folio 81. Sig.: 33-E-17.
- CRESQUE, A. y CRESQUE, J. (1375): *Atlas catalán*. Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55002481n/f1.image>, Escala indeterminada. Sig.: Español 30.

- DOETICHUM, J. van y JANSZON WAGHENAER, L. (1583): *Zee custen van Andaluzien gemacckt naet mesen en ghedaente, met zijn Rivieren een Hauenen*. En: JANSZON WAGHENAER, L. *Pars Prima. Speculum nauticum super navigatione maris Occidentalis confectum...* Leiden. Biblioteca Nacional de España. [ca. 1:423.300] Grabado, 33 x 51 cm. Pag. 61. Sig.: GMG/1025.
- FLÓREZ, E. (1752): *Betica antigua, con sus montes, rios i pueblos conocidos*. En: FLÓREZ, E. *La España Sagrada*. Madrid. Biblioteca Nacional de España. [ca. 1:1.500.000]. Grabado, 27 x 40 cm. Tomo 9, pp. 48. Sig.: MV/10.
- FLÓREZ, E. (1752): *Mapa de la Betica antigua segun el Sistema de Ptolomeo*. En: FLÓREZ, E. *La España Sagrada*. Madrid. Biblioteca Nacional de España. [ca. 1:2.700.000]. Grabado, 20,5 x 30,5 cm. Tomo 9, pp. 336. Sig.: MV/10.
- FOSMAN y MEDINA, G. (1653): *Descripcion del Obispado de Jaen*. Real Academia de la Historia [1:547.100] Grabado, 27,5 x 38,5 cm. Sig.: C-051-007.
- GOOS, P. (1662): *Cust van Hispangien Vande Rivier van Sivilien tot aen Malaga ende De cust van Barbarien van Out Mamora tot Penon de Velez*. En: *De Nieuwe Groote Lichtende Zee-Fakkell*. Cartoteca del IGN. [ca. 1:700.000], 40 x 53 cm. Sig.: 11-C-43.
- GOOS, P. (1662): *De Custen van Granada van Malaga tot Cabo de Gata, En de Custen van Barbarien van Penon de veles tot C. de Hoone*. En: *De Nieuwe Groote Lichtende Zee-Fakkell*. Cartoteca del IGN. [ca. 1:700.000], 40 x 52,5 cm. Sig.: 11-C-44.
- HOFFRICHTER, L.D. (1673): *Descripción del obispado de Córdoba*. Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans, GE DD-2987 (1757) [ca. 1:620.000] Manuscrito sobre papel, 37 x 54 cm.
- HONDIUS, J. (1606): *Andaluziae nova descript*. Amsterdam. En: MERCATOR, G. *Atlas sive Cosmographicae Mediatones de Fabrica Mundi et fabricati figura*. Cartoteca del IGN. [ca.1:1.366.000] Grabado, 35,5 x 50 cm. Sig.: 32-D-63.
- JAILLOT, H. (1716): *L'Espagne suivant l'étendue de tous ses Royaumes et Principautés, compris sous les couronnes de Castille, d'Aragon et de Portugal: Dédié au Roy*. Bibliothèque nationale de France, département Fonds du service reproduction. [ca. 1:1 000 000], 90 x 112 cm. Sig.: GE DD-2987 (1603,4).
- JANSSONIUS, J. y KEERE, P. van den (1628): *Andalusia et Granada*. Ámsterdam. Archivo Histórico Municipal de Granada. [ca. 1:2.780.000] Grabado, 14,5 x 20 cm. Sig.: G6 4º-Nº53-59.
- LATTRÉ, J. *Carte des Etats-Unis de l'Amerique suivant le Traité de Paix de 1783*. Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans. [ca. 1:4.750.000]. Grabado. 56 x 76 cm. Sig.: GE B-13344 (RES).
- LLOBET, F. (1748): *Mapa del Reynado de Sevilla...* Madrid. Biblioteca Digital Real Academia de la Historia. [ca. 1:1.200.000]. Grabado, 103 x 135 cm. Sig.: C-011-002-16.
- LLOBET, F., LÓPEZ, T. y GÜSSEFELD, F.L. (1781): *Sevilla Regnum in suos Archiepiscopatos Episcopatos et Praefecturas divisum*. Nuremberg. Cartoteca del IGN. [ca. 1:625.000] Grabado, 42 x 56 cm. Sig.: 12-M-12.
- MEDINA, P. (1539): *Mapa de España*. En: MEDINA, P. *Libro de grandezas y cosas memorables de España*. Alcalá de Henares. Biblioteca Nacional de España. Grabado xilográfico. Portada, Fol. II. Sig.: U/6905

- NOLIN, J.B. (1720): *Parte Meridional de las Costas d'España con los Reynos de Granada y Andalucía y poblaciones de los antiguos reynos de Cordüa, de Sevilla y Jaen*. París. Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans. [ca. 1:685.000] Grabado, 58 x 87 cm. Sig.: GE DD-2987 (1706, 1).
- SEUTTER, M. (1730): *Accurata designatio celebris freti prope Andalusiae castellum Gibraltar inter Europam et Africam cum circumjacentibus portubus et castellis*. Augsburgo. Cartoteca del IGN. [ca. 1:474.800] Grabado, 37 x 58 cm. Sig.: 41-M-2.
- VISSCHER, N. (1683): *Regnorum Castellae Novae Andalusiae Granadae Valentiae et Murciae Accurata Tabula*. En: VISSCHER, N. *L'Espagne suivant l'étendue de tous ses Royaumes et Principautés Amsterdam*. Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya. [ca. 1:1.220.000] Grabado, 54 x 84 cm. Sig.: RM.27220.
- ZATTA, A. (1776): *Andalusia e Granada: Di Novissima Projezione*. En: ZATTA, A. *Atlante novissimo, illustrato e accresciuto*. Venecia. Biblioteca Digital Real Academia de la Historia. [ca. 1:1.760.000] Grabado, 31 x 40 cm. Tomo I, pp. 54. Sig.: GMG/1322 V.3.

## 7.2. Bibliografía

- ALBARDONEDO FREIRE, A.J. (2010): «La creación artística en la cartografía», en POSADA SIMEÓN, J.C.; y PEÑALVER GÓMEZ (coords): *Cartografía Histórica en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla*. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, pp. 104-119.
- ARGÁN, G.C. (1996): *Renacimiento y Barroco. De Giotto a Leonardo da Vinci*. Akal, Madrid.
- AZCÁRATE, J.M. (1990): *Arte gótico en España*. Cátedra, Madrid.
- BUSTAMANTE, A. y MARÍAS, F. (1986): *Diego Sagredo. Medidas del Romano*. Dirección General de Bellas Artes, Madrid, p. 131.
- CANTELLI, G. (1741): *Mercurio Geografico, overo Guida Geografica in tutte le parti del Mondo Conforme le Tavole Geografiche del Sansone, Baudrand é Cantelli*, 2 vols. El mapa citado en vol. 1, p. 92. Enlace: <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000001394>
- CATTANEO, A. (2008): *Mappa Mundi 1457. Carta conservata presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze con la segnatura Portolano 1*. Roma.
- CATTANEO, A. (2010): «Découvertes littéraires et géographiques au XV<sup>e</sup> siècle. Le 'Portolano 1' de la Bibliothèque nationale centrale de Florence», en *Médiévales. Langues, Textes, Histoire*, (58), pp. 79-98.
- CATTANEO, A. (2011): *Fra Mauro's Mappa Mundi and Fifteenth-Century Venice. Terrarum Orbis*, 8, Brepols Publishers, Turnhout.
- CHIAVES, H. (1579): «*Hispalensis conventus delineatio*». En ORTELIUS, A., *Theatrum Orbis Terrarum*, Amberes: Por Cristóbal Plantino, 1588, p. 37.
- CLARKE, G. (1988): «Taking possession: the cartouche as cultural text in eighteenth-century American maps», en *Word & Image*, n° 4(2), pp. 455-474.

- CORTÉS JOSÉ, J. (2011): «Los mapas de Andalucía, noticias antiguas del territorio. Reconocimiento y evaluación de los archivos cartográficos con información sobre Andalucía», en *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, Extra 77 (núm. monográfico), pp. 12-19.
- DABRIO, M.T. (1985): *Los Ribas. Un taller andaluz de escultura del siglo XVII*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba.
- DUZER, C. van (2023): *Frames that Speack: Cartouches on Early Modern Maps*. Brill, Leiden.
- FARRADELLAS, V.; SOBREQÜÉS, J. (2012): «Quan la cartografia es torna obra d'art». *Sàpiens* 124, 58-59. <https://www.editorialbase.cat/imatges/lilibres/ArticleSapiensdesembre2012.pdf>
- GARCÍA CRUZ, J.A. (2009): «Cartografía, matemáticas y navegación. El arte de encontrar puerto», en *La proporción, arte y matemáticas*, Biblioteca de Uno, Editorial Grao, Barcelona, pp. 25-46.
- GARCÍA ROJAS, I.B. (2017): «Senderos de la marginalia e iconografía cartográfica, Nueva España siglos XVI-XVIII», en *Biblio3W Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, Vol. 22, nº 1.192, pp. 1-34
- HARLEY, J.B. (1988): «Silences and Secrecy: The Hidden Agenda of Cartography in Early Modern Europe», *Imago Mundi*, 40, pp. 57-76.
- HARLEY, John Brian (1989): «Deconstructing the map», en *Cartographica: The international journal for geographic information and geovisualization*, 26(2), pp. 1-20.
- HARLEY, J.B. (2005): *La nueva naturaleza de los mapas: ensayos sobre la historia de la cartografía*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- LATVA, O. y SKURNIK, J. (2016): «Knowing and decorating the world: illustrations and textual descriptions in the maps of the fourth edition of the Mercator-Hondius Atlas (1613)», en *Approaching Religion*, 6/1.
- LYNAM, E. (1953): *The mapmaker's art: essays on the history of maps*. Batchworth Press.
- MEDINA, P. de (1549): *Libro de grandezas y cosas memorables de España*. [Seuilla]: En casa de Dominico de Robertis. <https://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.do?id=7815>
- MORATO MORENO, M. (2012): «Representación del territorio en la cartografía regional renacentista. Algunos ejemplos», en *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 59, pp. 25-48.
- NIETO, V.; MORALES, A.; y CHECA, F. (1993): *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*. Cátedra, Madrid.
- PALOMERO PÁRAMO, J.M. (1982): «El retablo como laboratorio de ideas» en *Revista de arte sevillano*, Nº 1, pp. 56-57.
- PETTO, C. (2009): «Semblance of Sovereignty: Cartographic Possession in Map Cartouches and Atlas Frontispieces of Early Modern Europe» en *Symbolic Landscapes*, Springer, Dordrecht, pp. 227-250.
- POSADA SIMEÓN, J.C. (2008): «Diseño y simbolismo cartográfico en Al-Idrisi», En *Territorio y cultura: Iṣbiliya en tiempos de al-Idrisi*, Congreso Internacional Itinerante, Universidad de Sevilla, Sevilla, pp. 153-178.
- POSADA SIMEÓN, J.C. (2010): «Islarios. El Tránsito de la Cartografía Medieval a la

- Renacentista a Través de la Semiología Cartográfica de los Islarios de da LI Sonetti, Bordone y Porcacchi», En POSADA SIMEÓN, José Carlos y PEÑALVER GÓMES, E. (Coords.): *Cartografía Histórica en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla*. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, pp. 32-63.
- POSADA SIMEÓN, J.C. (2018): «De la cartografía española a las vistas de la ciudad de Sevilla en el siglo XVII», en *Murillo y Sevilla (1618-2018)*. Editorial Universidad de Sevilla, Sevilla, pp. 23-39.
- POSADA SIMEÓN, J.C. (2019): «Representación cartográfica de los asentamientos humanos en los mapas de Andalucía de los siglos XVI-XVIII», *Estudios Geográficos*, 80 (287): e 025. <https://doi.org/10.3989/estgeogr.201942.022>.
- ROBINSON, A.H. (1986): *The look of maps: An examination of cartographic design*. The University of Wisconsin Press, Wisconsin, pp. 280.
- ROMERO-GIRÓN DELEITO, J. (2023): *Historia de la Cartografía: La evolución de los mapas. Tercera Parte: El mundo moderno. Volumen I. El Renacimiento y la Era de las Exploraciones*. Instituto Geográfico Nacional, Madrid.
- SÁENZ-LÓPEZ PÉREZ, S. (2014): *Marginalia in cARTography*: Exhibition at the Chazen Museum of Art, Madison, February 28-May 18. Chazen Museum of Art.
- SAN ANTONIO GÓMEZ, C. (2006): «Metodología para el análisis gráfico de la cartografía histórica», en *Actas del XVIII Congreso Internacional de Ingeniería Gráfica (INGEGRAF)*: pp. 81-95.
- SHIRLEY, R. (2008): «Allegorical images of Europe in some atlas titlepages, frontispieces, and map cartouches», *Belgeo. Revue belge de géographie*, (3-4), pp. 341-354.
- WOODWARD, D. (2007): «Cartography and the Renaissance: continuity and change», en HARLEY, WOODWARD y LEWIS (Eds.), *The history of cartography*, vol. 3, Part I, p. 3-24. University of Chicago Press.