



Laberinto de colores

Papel Decorado. Guardas del siglo XVIII-XIX

Xabier Martiarena



Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País



FUNDACIÓN
ZARAGÜETA
ZULAICA
FUNDAZIOA

LABERINTO DE COLORES

PAPEL DECORADO

Guardas del siglo XVIII-XIX

Xabier Martiarena



Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País



FUNDACIÓN
ZARAGÜETA
ZULAICA
FUNDAZIOA



Laberinto de colores. Papel Decorado. Guardas del siglo XVIII-XIX

© 2026 Xabier Martiarena

Textos e imágenes: Xabier Martiarena

Edición:

Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País

Fundación Zaragüeta Zulaica Fundazioa

Maquetación, impresión y encuadernación:

Michelena artes gráficas, s.l. - Astigarraga (Gipuzkoa)

ISBN: 978-84-09-84133-2

Depósito legal: LG D 264-2026



Esta obra está bajo una licencia

Creative Commons Atribución–NoComercial–SinObraDerivada 4.0 Internacional
(CC BY-NC-ND 4.0).

Se permite compartir esta obra siempre que se cite la autoría, no se utilice con fines comerciales y no se realicen obras derivadas.

Más información: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Prólogo RSBAP

Xabier Martiarena ama la belleza porque ella nos hace más agradable la vida. Parece que las obras humanas sin belleza dejan de ser humanas y se vuelven pobres, entecas y tristes por mucha utilidad que puedan tener.

Xabier ha llevado una vida profesional dedicada a destacar, a rescatar, a manifestar la belleza de las obras artísticas. Trabajó más de tres décadas en la Diputación, como responsable de su taller de arte, tanto en Arteleku como en Gordailu. Ha dejado su saber en espacios tan emblemáticos como el retablo de Bidaurreta, el del Sancti Spiritus de la Universidad de Oñati o la portada de la parroquia de Deba, todos monumentos guipuzcoanos con mayúsculas. En diciembre de 2022 la Bascongada le acogió como Amigo de Número. Entonces, y, en colaboración con Michelena Artes Gráficas, nos presento su hermoso libro, *Paisajes de ensueño*, un recorrido por los papeles pintados del siglo XIX en La Rioja, Álava y Gipuzkoa.

Los libros siempre nos traen nuevas enseñanzas; a veces mejores, otras, peores. Sin embargo, un libro hermozeado por el arte adquiere por sí solo una entidad como objeto de belleza. En esta ocasión, Martiarena nos ofrece el encanto de las guardas de libros singulares. Tras la contextualización y la historia de la edición del libro, el autor nos muestra ejemplos relevantes de esas guardas.

La Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País (RSBAP) siempre ha estado atenta a la publicación de libros y escritos que investiguen sobre la historia del País, en este caso sobre sus libros. Anualmente junto con nuestro *Boletín* y nuestra revista en euskera *Egan*, publicamos libros que aportan valor y belleza al País, dentro de nuestras modestas posibilidades. En este caso lo hacemos con el libro de nuestro Amigo de Número Xabier Martiarena.

Es Michelena Artes Gráficas la que nos acompaña de nuevo en este empeño. Esta vez lo hemos hecho con la colaboración de la Fundación Zaragüeta Zulaica. Es un orgullo el que una institución varias veces centenaria como la nuestra colabore con otra joven, pero muy querida por todos nosotros. Recordamos la colaboración y la implicación

en nuestra Junta Rectora que tuvo Vicente Zaragüeta. Asimismo, yéndonos más lejos, quiero recordar a su abuelo, Vicente Laffitte Obineta, vocal de la segunda época y nexo con la tercera de la Bascongada, y un hombre que me ha acompañado con sus escritos a través de mi tesis y de mis escritos agrarios. Quisiéramos que esta colaboración con la Fundación Zaragüeta Zulaica no fuera única y se repitiera en más ocasiones.

En definitiva, Amigo lector, creo que tienes entre manos un libro lleno de encanto y fantasía de un tiempo pretérito que procuró poner la belleza ante tus ojos. Disfrútalo.

Pedro Berriochoa Azcárate
Presidente de la Comisión de Gipuzkoa de la RSBAP

Prólogo de la Fundación Zaragüeta Zulaica

Conocía a Xabier Martiarena por su implicación en la cultura de nuestro territorio, pero no fue hasta que, por indicación de Elena Murguía, contactó con la Fundación Zaragüeta Zulaica Fundazioa cuando pudimos conocernos personalmente.

Al hablar con él, recordé a quello de que ‘la belleza está en la mirada de quien se fija en lo imperceptible’. Así es Xabier, un hombre que pone altruistamente todo su saber y trayectoria en acción para sacar adelante esta publicación.

Estos elementos, a menudo invisibles, adquieren su verdadero espacio en este libro. Una obra construida con la delicadeza de quien, con cariño y rigor, ofrece su conocimiento para evitar el olvido. A través de una exhaustiva investigación, Martiarena nos brinda una recopilación digna de mención por su belleza y sensibilidad, con la que aprenderemos a mirar las Guardas desde su función técnica hasta su evolución estética y comunicativa.

Es un honor apoyar esta publicación junto a la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, entidad estrechamente vinculada a la familia Zaragüeta.

Agradecemos a Xabier Martiarena su confianza y su labor para nutrir el objetivo de nuestra Fundación de apoyar y respaldar la conservación del patrimonio cultural de nuestro país.

Estamos seguras de que quienes tenéis este libro entre manos vais a disfrutar y aprender, pues, entre otras cosas, esta obra os enseñará un nuevo modo de mirar y de ver.

Gracias, Xabier, por tu contribución.

Blanca Zaragüeta Zulaica
Presidenta de la Fundación Zaragüeta Zulaica

La evolución del libro a través del papel decorado

La aparición del libro y su evolución constituyen una manifestación tangible de la historia del pensamiento, expresada mediante el lenguaje simbólico de la escritura. Desde las antiguas tablillas de arcilla, papiros y pergaminos, hasta la utilización del papel en sus distintas formas —hojas sueltas, pliegos, cuadernillos y libros—, el soporte material del conocimiento ha ido transformándose a lo largo de los siglos. Inicialmente, los libros carecían de cubierta; con el tiempo, esta se incorporó con el propósito de proteger el contenido y facilitar su manipulación, utilizando para ello una amplia variedad de materiales.

En esta breve aproximación al universo del libro, nos centraremos específicamente en los papeles decorativos empleados para embellecer tanto las cubiertas como las guardas (las primeras y últimas hojas, generalmente coloreadas, de un libro). Analizaremos, por tanto, aquellos papeles decorados con motivos florales, geométricos, naturalistas, entre otros, que comenzaron a utilizarse en encuadernaciones a partir de mediados del siglo XVIII, alcanzando una notable expansión durante el siglo XIX. Estos papeles decorados cumplían una función práctica —la protección de libros y opúsculos—, al tiempo que actuaban como vehículos de difusión de las tendencias estéticas entre diversos estratos sociales.

La presente recopilación se centra en una selección de ejemplares conservados actualmente en distintas bibliotecas del territorio de Gipuzkoa. Estos ejemplos permitirán una mejor comprensión de las técnicas decorativas empleadas, así como de su valor estético. En particular, se estudiarán libros encuadernados manualmente, que hoy forman parte de los fondos de instituciones como las bibliotecas: Koldo Mitxelena (Julio Urquijo), Eresbil, Sociedad Bascongada de Amigos del País, Biblioteca Zaragüeta y el Archivo Histórico General de Gipuzkoa, en Oñati.

Xabier Martiarena
Autor

Índice

LOS ORÍGENES	13
Papiro: Origen y difusión	13
Papel: Gran invento	13
Pergamino: Soporte durable	15
GÉNESIS DEL PAPEL DE GUARDAS PINTADO EN EUROPA	17
EL PAPEL XILOGRÁFICO. DOMINO O DOMINOTIER	18
Centros destacados de producción	19
La familia Papillon y los inicios del papel pintado	20
PAPEL MARMOLEADO	21
Modelo Gotas o piedras	23
Modelo de Peines	23
Método <i>Old Dutch</i>	24
Método de Hojas de Roble o <i>Persillé</i>	24
El Plegado Español	25
Modelo Imperio (Francia) / <i>Stormont</i> (Inglaterra)	26
Modelo Concha o <i>Shell</i>	26
PAPEL AL ENGRUDO	27
PAPELES SALPICADOS	28



ESTILOS	29
Papeles brocados con reflejos metálicos	29
CONCLUSIONES	32
APÉNDICE. LIBRO: KIRCHER ATHANASIUS	33
NOTAS	34
CATÁLOGO	37
Papel marmoleado	38
Papel de engrudo	118
Papeles salpicados	126
Papeles metálicos	134
Papeles Xilográficos (Dominoté / Dominotier)	140
Papeles de pared (usos para guardas y pastas)	176
AGRADECIMIENTOS	187
BIBLIOGRAFÍA	189

LOS ORÍGENES

Papiro: Origen y difusión

El papiro es una planta que, en egipcio antiguo, se denominaba *per-paraâ* ('flor real'), de donde los griegos derivaron el término Πάπυρος. Para la fabricación del soporte de escritura conocido como papiro, se empleaban únicamente los tallos de la planta, los cuales eran cortados en tiras finas y entrelazados en sentido vertical y horizontal. Posteriormente, estas tiras eran golpeadas con un mazo para lograr uniformidad. Para obtener un acabado suave al tacto, las láminas resultantes se alisaban con una piedra pulida¹. Estas láminas se utilizaban como soporte de escritura y eran enrolladas para su uso y conservación durante el Imperio Antiguo de Egipto.

El paso de la tablilla al papiro representó un gran avance, pues permitió el acceso de un mayor número de personas a la cultura escrita, gracias a la facilidad que ofrecía la elaboración de textos administrativos e intelectuales sobre rollos de papiro. En época romana, existieron numerosas bibliotecas públicas abiertas a toda la ciudadanía lectora, impulsadas por los emperadores romanos².

Gracias a su abundante producción y expansión en la región mediterránea —facilitada por las culturas griega y romana—, y a su

bajo coste en comparación con el pergamino, el papiro tuvo una amplia difusión. Esto contribuyó significativamente a la divulgación de la cultura y a la alfabetización. No obstante, la caída del Imperio Romano y la posterior pérdida de Egipto a causa de las guerras colapsaron la producción y distribución de este material. Esta situación, unida a la fragilidad del papiro y a la destrucción de muchas bibliotecas, provocó la pérdida de una gran parte del conocimiento antiguo³.

Papel: Gran invento

El papel es una lámina delgada elaborada a partir de una pasta obtenida de fibras vegetales, trapos o madera. Una vez molidas, blanqueadas y desleídas en agua, las fibras eran recogidas formando una lámina fina. Posteriormente, se eliminaba el exceso de agua y se dejaba secar mediante procedimientos naturales. Otra definición moderna describe el papel como una lámina fabricada a partir de pulpa de celulosa secada y endurecida mecánicamente, a la cual se le añaden diversas sustancias para conferirle propiedades específicas.

Las primeras muestras de papel datan aproximadamente del año 200 a. C. en China.

Estas se elaboraron a partir de seda o lino; sin embargo, eran tan toscas que no resultaron útiles para la escritura y se emplearon principalmente como material de envoltorio. La invención del papel se atribuye, sin controversia, a Ts'ai Lun (también conocido como Cai Lun), funcionario de la corte imperial, jefe de los eunucos y consejero del emperador He de la dinastía Han Oriental, alrededor del año 105 d. C.

Estaba extendida la idea de que las avispas eran los fabricantes naturales del papel, ya que utilizaban trozos de corteza y hojas, mezclados con su saliva, para construir sus nidos. Inspirado en esta observación, Ts'ai Lun trituró corteza de morera, la mezcló con agua, le dio forma de lámina alisándola y la secó mediante procedimientos naturales, de esta manera dio con la forma de fabricar el primer papel. Posteriormente, experimentó con otras fibras vegetales.

En el siglo VII d. C., monjes chinos desplazados a Corea y Japón introdujeron la técnica de fabricación del papel. No obstante, el papel japonés desarrolló un procedimiento particular, se limpiaban las tiras internas de morera, se machacaban sin romper los hilos, se cocían y se disolvían en agua con cola para formar la lámina.

La producción de papel permaneció circunscrita a Asia hasta el año 751 d. C., cuando, tras la batalla de Talas en Samarcanda, prisioneros chinos conocedores del proceso divulgaron el secreto. Así se estableció en esta ciudad la

primera fábrica de papel fuera de China, desde donde se expandió al resto del imperio abásida.

Expansión del papel en Europa

Hacia el año 900 d. C., el papel llegó a El Cairo, donde se establecieron talleres que introdujeron innovaciones como el uso de trapos en lugar de corteza de morera. En 1056, se fundó el primer taller de papel en Xàtiva (Valencia). Desde la península ibérica, la técnica se difundió por toda Europa. Desde época romana, Xàtiva era conocida por la calidad del lino y el yute. Además, la abundancia de agua —necesaria tanto para la elaboración del papel como para mover los molinos que trituraban las fibras— justificó la elección del lugar.

La primera mención de la fabricación de papel en Italia data de 1260, cuando en la localidad de Fabriano se introdujo el satinado, logrado gracias al uso de trapos en la pasta y la aplicación de cola animal, lo que permitía una suavidad inédita para la escritura. Posteriormente, la técnica se extendió a Troyes (Francia) en 1332 y a Núremberg (Alemania) en 1389. Cabe destacar que en Asia se empleaba el pincel para la escritura caligráfica, mientras que en Europa predominaba la pluma, lo que exigía características distintas para el papel⁴.

El procedimiento de fabricación del papel tradicional apenas varió durante siglos, pasando

del uso de mazos para triturar el algodón a cilindros y molinos hidráulicos que facilitaban el trabajo. Estos se instalaban a la orilla de los ríos, debido a la gran cantidad de agua requerida. No fue sino hasta 1844 cuando Friedrich Gottlob Keller logró obtener pulpa de madera mediante procesos mecánicos⁵ Por su parte, en 1838 Anselme Payen aisló la celulosa de la materia vegetal, y en 1880 Benjamin Chew Tilghman patentó un método para extraer celulosa de la madera utilizando bisulfito de calcio⁶.

Pergamino: Soporte durable

El pergamino sustituyó, en cierta medida, al papiro. Se elaboraba a partir de pieles de animales jóvenes —cordeiros, terneros o cabritos— y, aunque más costoso, fue imponiéndose gracias a sus ventajas: permitía la escritura por ambas caras, podía rasparse o lavarse para su reutilización (dando lugar a los palimpsestos) y podía doblarse, agruparse y coser para formar códices. Estos códices, manuscritos anteriores a la imprenta, dominaron la transmisión escrita durante toda la Edad Media.

La elaboración del pergamino consistía en eliminar las capas superiores de la piel para utilizar exclusivamente la dermis, la cual se estiraba y alisaba hasta obtener pliegos aptos para libros, filacterias o rollos.

El término “pergamino” proviene de la ciudad de Pérgamo, parte del antiguo Imperio Romano (actualmente en Turquía). Dado su elevado coste y el bajo índice de alfabetización, la difusión del conocimiento fue limitada y quedó en manos de las élites.

La adopción del códice, impulsada en parte por los primeros cristianos, aseguró la durabilidad de los textos gracias a su encuadernación, favoreciendo su consolidación como formato dominante. En Egipto, destacó el *códice copto* (siglos III-V), que por primera vez incorporó cubiertas de madera. Por su parte, los códices

armenios se distinguieron por su ornamentación con oro, plata y marfil, como en el *Evangelio de Ejmiatsin* (Echmiadzin), 989 d. C.⁷, cuya encuadernación incluye placas de marfil bizantinas del siglo VI con escenas de la vida de la Virgen y el Niño. (Foto 1).

La encuadernación de orfebrería, de origen bizantino, se desarrolló entre los siglos IX y XVI, aunque existen antecedentes como el



1.- Portada del Evangelio de Echmiadzin. S. X. Armenia.

Evangelio de Theodelinde (siglo VII), donado a la iglesia de San Juan de Monza (Italia)⁸. (Foto 2) Estos códices, destinados a la realeza, eran misales, epistolarios, evangelios y devocionarios que reflejaban las corrientes artísticas del momento: románica, gótica y renacentista⁹.

A partir del Renacimiento, se produjo un cambio hacia la simplicidad y rapidez con la invención de la imprenta y la proliferación de

libros. La técnica más empleada en la encuadernación fue el gofrado, una estampación en relieve realizada en seco sobre cuero.

Un ejemplo de estas adaptaciones se encuentra en el evangelio transportable que aparece en la imagen de San Juan de Azkizu (Gipuzkoa). (Foto 3 y 4).

En 1579, Samuel Zimmermann propuso en su *"Tratado"*, utilizar el papel para reemplazar al pergamino y al cuero en las cubiertas de los libros, argumentando que el papelón (papel prensado) poseía la solidez y las propiedades necesarias¹⁰. Aunque las técnicas tradicionales perduraron, el uso del papelón o cartón en encuadernaciones se fue popularizando.

El movimiento barroco trajo consigo una nueva concepción del espacio y de la estética, con formas más fantasiosas y creativas, que respondían al deseo de ostentación y prestigio de los patrocinadores. Las encuadernaciones se trabajaban con punzones sobre pergamino o cuero teñido, cubriendo la superficie con decoraciones abundantes, filigranas y punteados dorados.



2.- Evangelio de Theodelinde.
S. VII. Monza. Italia.



3.- Libro de faja o cintura.
Jens Nielsen. Dinamarca. 1490.



4.- San Juan de
Askizu. (Gipuzkoa).



GÉNESIS DEL PAPEL DE GUARDAS PINTADO EN EUROPA

Tras este somero recorrido por la evolución del libro, nos detendremos ahora a exponer con mayor detenimiento las distintas técnicas empleadas en la elaboración de papeles decorados utilizados en encuadernaciones.

Fue hacia 1680 cuando hicieron su aparición los papeles jaspeados o marmoleados, así como los xilográficos procedentes de Francia, Italia y Alemania, los cuales se emplearon tanto para revestir cubiertas como para servir de hojas de guarda en los libros.

La guarda es una hoja doblada por la mitad, de igual tamaño que el libro, que une el cuerpo del mismo con su cubierta, funcionando como primera y última página. Por lo general, estas hojas presentan un papel distinto al del cuerpo del libro: a menudo son coloreadas,

impresas con motivos decorativos o adornadas con jaspeados realizados a mano (Massó Valdés)¹¹.

En las encuadernaciones históricas es común encontrar hojas de guarda elaboradas con papeles decorativos obtenidos mediante diversas técnicas que posibilitaban una rica variedad de diseños. En un principio, estas guardas eran simplemente blancas, pero a partir del siglo XVII comenzaron a incorporar el color, tornándose más vistosas, animadas por una notable expresividad creativa. Así surgieron múltiples técnicas destinadas a distinguir estilos particulares, como los dominos, los marmoleados, los papeles de Augsburgo o los metálicos, entre otros.

EL PAPEL XILOGRÁFICO. DOMINO O DOMINOTIER

Dos variedades de papel xilográfico adquirieron notable protagonismo desde finales del siglo XVII y durante todo el siglo XVIII: el papel estampado conocido como “domino” o “dominoté” en Francia, y el “papel tapisserie o mural”, denominado así por su mayor tamaño y por estar destinado principalmente a la decoración de mamparas o muros. (Foto 5).

El papel domino se confeccionaba mediante impresión xilográfica, técnica que consiste en tallar un diseño sobre una matriz de madera —normalmente con gubias o buri-les—. Tras la impresión, ciertos elementos del diseño eran coloreados a mano, empleando pinceles o esponjas, según el modelo.

Este tipo de papel tiene sus orígenes en Italia hacia 1401. Ya en pleno Cinquecento se generalizó el uso de pequeños motivos geométricos —generalmente en blanco y negro— dispuestos en celdillas o filas paralelas. Esta composición se convirtió en un distintivo del estilo “domino”.

El origen del nombre sigue siendo objeto de debate. En su *Historia sobre el papel pintado en Francia*, el historiador Follet recoge una definición atribuida a Jean Nicot¹²: “*Dominotier es aquel que fabrica y vende dominos, es decir, imá-*



5.- Catálogo 62.

genes y retratos impresos o pintados sobre papel, a partir de grabados en madera o metal” (1606)¹³. Piccarda Quilici, por su parte, sugiere que el nombre podría derivarse del hábito blanco y negro de los dominicos¹⁴ o de la inscripción religiosa *Gratias agamus Domino*, habitual en xilografías devocionales.

Inicialmente, los diseños eran sobrios: patrones geométricos en negro sobre fondo blanco. Con el tiempo, estos se enriquecieron con elementos figurativos y vegetales, realzados

con vivos colores que les conferían un atractivo notable.

Para aplicar el color, se utilizaban plantillas elaboradas con cartón impermeabilizado, uno por cada color. El producto impermeabilizante estaba compuesto de una mezcla de aceite de nuez quemado, litargirio, cenizas de cartones viejos y huesos de caballo, cuyo olor obligaba a su preparación en las afueras de las ciudades¹⁵.

El papel dominotier¹⁶ era papel impreso a color con motivos geométricos, florales y marmoleados. Decoraba no solo las pastas y contra pastas de libros, sino también el interior de cofres, armarios, chimeneas, cajones y estancias domésticas. Se vendía tanto en tiendas como en puestos ambulantes y, debido a su bajo coste, estaba al alcance de un público amplio. Algunos ejemplos se encuentran incluso en talleres religiosos, como el de los capuchinos de Nancy, que emplearon versiones estilizadas de estas hojas para encuadernar manuscritos científicos.

Los motivos iconográficos del siglo XVI incluían escenas religiosas, juegos de mesa, cartas, recuerdos festivos y calendarios. Para las encuadernaciones, se adaptaban al formato del libro mediante diseños repetitivos que cubrían la totalidad del espacio. Como hemos comentado en un principio eran monocromos, pero muchas veces eran enriquecidos con colores aplicados a mano o mediante plantillas.

Durante el siglo XVII surgieron los motivos orientales (persas, indios, chinos), difun-

didos por las telas indianas y cachemiras importadas por la Compañía de Indias, moda que se divulgó por toda Europa. Esta influencia introdujo una revolución estética, caracterizada por una gran libertad compositiva y abundancia de ramas, flores, frutos y colores superpuestos.

El siglo XVIII impuso la moda de las “chinoiseries”, influenciada por la presencia jesuita en China y Shanghái. Se popularizaron entonces papeles y tejidos decorados al estilo chino; con pagodas, juncos, aves exóticas, etc. Posteriormente, la estética japonesa aportaría un aire más sobrio, con tendencia a la abstracción y patrones geométricos —círculos, triángulos, hojas repetidas—. A partir de 1800 tras la Revolución, la técnica xilográfica comenzó a declinar en destreza y colorido, sucumbiendo gradualmente a la mecanización industrial¹⁷.

Centros destacados de producción

En Italia, destacó la familia Remondini, asentada en Bassano del Grappa desde 1650. Fueron grandes impresores de papeles coloreados, xilográficos, dorados y marmoleados, así como de estampas religiosas. En 1738, el Dux de Venecia les concedió el monopolio de producción. Sus matrices, de pequeño formato (20 x 30 cm), eran reutilizadas para cubrir hojas enteras, imprimiendo en una sola tinta y coloreando a posteriori mediante plantillas, pinceles o esponjas¹⁸.

En Francia, los papeles eran algo mayores (50 x 36 cm) y se grababan con motivos sencillos y repetitivos sobre planchas de madera frutal. Inicialmente se usaba tinta negra con una sola plancha, pero más adelante se añadieron otras para incorporar colores como rojo, azul, amarillo, verde, marrón o púrpura, a veces retocados a mano. El negro se reservaba para temas religiosos, en especial para representar santos o escenas de Cristo¹⁹. (Foto 6).

Mientras que en Francia se presionaba el papel contra la plancha, en Italia era la plancha la que se aplicaba sobre el papel. Además, las matrices italianas eran más pequeñas y el coloreado requería plantillas²⁰.

La técnica de realización, como hemos comentado anteriormente, se basaba en impre-



6.- Catálogo 52.

siones a la xilografía, (motivos grabados en madera), con una o varias planchas según colores, aunque también se combinaba con la aplicación de colores a pincel o esponja.

Las principales ciudades productoras en Francia fueron Orléans (Sevestre-Leblond, Benoist Huquier, Letourmy), Rouen, Chartres (Allabre) y Besançon (viuda de Tissot). En París, destacan (chez les Associés), y en el sur, Avignon (Leblond) y Nîmes (Larguier)²¹. Es probable que muchos de los papeles de guarda que conservan nuestras bibliotecas provengan de estos centros.

La familia Papillon y los inicios del papel pintado

En París, según la historiadora Thibaut, fue la familia Papillon la que perfeccionó notablemente esta técnica, otorgando mayor libertad compositiva y creando escenas figurativas, paisajes y temas mitológicos que recibirían el nombre de “arabescos”²². Jean Michel Papillon (1696–1768) fue una figura esencial en este ámbito, al introducir artistas para el diseño de motivos arquitectónicos y trampantojos, e incorporar una riqueza cromática sin precedentes.

Sería esta familia la que impulsaría el papel pintado a partir de 1688, mediante hojas encoladas que permitían crear motivos ornamentales continuos²³. Aunque se le denominaba “papel pintado”, en realidad era un papel

impreso, similar técnicamente a las indianas o *chintz*, tejidos florales sobre algodón originarios de la India. Mientras en los tejidos el color debía penetrar la fibra, en el papel permanecía en la superficie²⁴.

En la encuadernación de libros, estas sencillas y económicas cubiertas de papel eran utilizadas con mucha más frecuencia que las de

piel, al ser más económicas, lo que explica su mayor fragilidad y deterioro. Estas producciones populares y burguesas estaban destinadas en principio a ser sustituidas por pastas duras y personalizadas. Pero no siempre sucedía así, por lo que la mayoría no se han conservado adecuadamente y muchas han terminado por desaparecer.

PAPEL MARMOLEADO

Tras haber abordado previamente los antecedentes del papel pintado, así como los papeles chinos y japoneses, cabe destacar una especialidad antigua conocida como *papel marmoleado*. Según se indica en el libro *Genealogía del papel* de Su I-Chien (siglo X), comentado por M. A. Doisy²⁵, esta técnica tuvo sus primeras manifestaciones en China. En Japón, durante el siglo XII, se practicaba el *Suminagashi*, palabra que significa “tinta negra que flota”. Esta técnica consistía en depositar tinta



7.- Modelo gotas. Catálogo 28.

negra grasa muy diluida sobre agua purificada, creando delicados remolinos que se transferían al papel de arroz. En contraste, la versión china empleaba una mezcla de agua con algún espesante o cola.

El arte del marmoleado se difundió desde Persia y Turquía hasta llegar a Alemania, donde se adoptó el uso de una solución a base de goma de tragacanto en agua²⁶. (Foto 7).

A partir del siglo XVI, esta técnica —bajo la denominación de *papel turco* (*ebru* o

“nube”)— se popularizó en Europa gracias a la apertura comercial de los territorios del sultán Süleyman el Magnífico. Diplomáticos y viajeros europeos que recorrían Turquía, Persia y otras regiones vecinas, comenzaron a traer consigo objetos curiosos, entre ellos, papeles marmoleados. Uno de los vehículos para su expansión fueron los llamados “libros de amigo” o *album amicorum*, una suerte de diario de viaje en el que los viajeros registraban sus vivencias acompañándolas con dibujos, paisajes y muestras de papeles marmoleados. George Sandys, viajero inglés que estuvo en Turquía en 1615, describió la abundancia de papeles de vivos colores obtenidos al sumergir papel en agua teñida²⁷. Francis Bacon, en su obra *Sylva Sylvarum* (1627), también hace mención de estos papeles turcos²⁸. En el mundo islámico, el papel marmoleado era una base para la caligrafía, mientras que en Europa su uso era con fines decorativos.

La técnica del marmoleado se basaba en la incompatibilidad entre los componentes: el color se vertía sobre una solución acuosa engomada donde no se disolvía, ni mezclaba, dando lugar a formas espontáneas o deliberadas que evocaban al mármol. Para lograr este efecto, se añadían aditivos tensoactivos al color, permitiendo que flotara y se mantuviera separado.

Los colores se transferían directamente al papel sin necesidad de manipulación, obteniéndose así los diseños de “gotas” o “piedras”. Esta técnica elemental consistía en dejar caer la

pintura sobre la solución acuosa, donde flotaba formando dibujos únicos.

Athanasius Kircher, en su obra *Ars magna lucis et umbrae*, Roma (1646), en el capítulo *Chartae Turcico more pingendae ratio*, describe el uso de goma de tragacanto y la mezcla de colores con hiel de buey, albúmina de huevo, aceite y algo de agua²⁹. Los colores se dejaban en su forma original o se intervenían con un peine o estilete para generar variados diseños. (Foto 8).

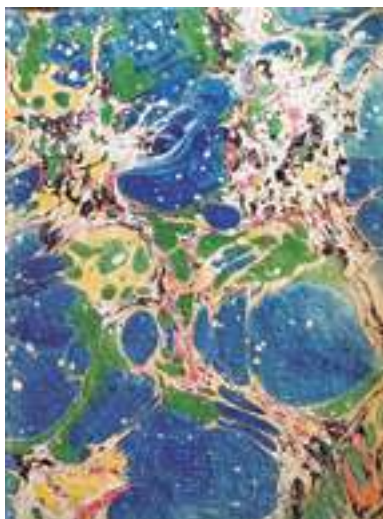
Una vez terminado el dibujo, se colocaba cuidadosamente una hoja de papel sobre la solución, fijando así el modelo³⁰. Este tipo de papel se utilizó extensamente en cubiertas de libros, guardas, interiores de armarios e incluso en el reverso de naipes.

Durante el siglo XVIII se añadió a este tipo de láminas una capa de almidón teñido, popularizándose especialmente en el ámbito de la encuadernación y la estampación³¹. En España, este papel también se denominó “jaspado”, por su semejanza con las vetas del jaspe. Antes de 1700, no existían papeles marmoleados en territorio español, aunque sí se importaban. Su introducción se produjo desde Francia con la llegada de la dinastía borbónica y el ascenso al trono de Felipe V, pero no será hasta 1770 cuando apareció el llamado “papel plegado español”³².

Los modelos de guardas marmoleadas son muy diversos. Algunos de los más conocidos son: *gotas*, *espirales*, *peinados*, *persillé*, *plegado español*, *shell* e *imperio*.

Modelo Gotas

Este diseño básico imita piedras o mármoles coloridos. Se basa en verter gotas de pintura sobre la superficie del baño sin manipulación. El uso de hiel permite que el color se contraiga o dilate, generando efectos visuales distintivos. Las brochas, impregnadas de distintos colores mezclados con tensoactivos, se golpean sobre un palo, lo que provoca que las gotas salten a la superficie, creando un conjunto de manchas. El tamaño de las gotas determina si se obtiene un marmoleado de manchas grandes o pequeñas, dando lugar a figuras variadas y caprichosas³³.



8.- Modelo gotas. Catálogo 2.

Modelo de Peines

Este diseño se caracteriza por la manipulación de la pintura con un peine de múltiples púas, tras haber vertido los colores y estirado la pintura. Se generan columnas compuestas por segmentos verticales que pueden formar espigas, ondas y otros patrones multicolores. El uso de hiel será indispensable. Esta técnica alcanzó su esplendor en el siglo XVIII, pero perdió popularidad durante la Revolución Francesa, en favor del modelo de gotas, debido a la crisis económica³⁴. (Foto 9).

La particularidad de este proceso consiste en su precisión. Las gotas se estiran en todas direcciones (arriba-abajo, izquierda-derecha),



9.- Modelo peines. Catálogo 30.

generando el efecto de espiga, conocido en turco como *git-gel* (“ida y vuelta”). Este proceso exige un método de actuación más regular, ya que no sirve el goteo impulsado con pincel de manera aleatoria, sino que precisa un goteo homogéneo, dosificado y de mayor volumen. La variedad de punzones y peines permite lograr diseños diversos. El modelo *Peine de arcos* (*Nonpareil* en Francia) presenta columnas divididas por arcos, aunque cada una posee una secuencia distinta.

Según Vélez, los tres modelos básicos de peines son: *Espiga*, *Peine de arcos* (*Nonpareil*) y *Espiguilla*, de los cuales derivan muchas otras variantes.

Método *Old Dutch*

Este modelo, de supuesta procedencia holandesa, debe su nombre a un malentendido histórico. Investigaciones recientes sugieren que Holanda (*Dutch*) fue únicamente distribuidor del papel que en realidad se fabricaba en otros lugares y era exportado a Inglaterra. La confusión se originó con los juguetes de Núremberg, que se exportaban a través de Holanda envueltos en estos

papeles marmoleados —posiblemente para evitar impuestos—, y que luego eran reutilizados para encuadernar libros. De ahí la errónea asociación con una producción holandesa³⁵. (Foto 10).

Método de Hojas de Roble o *Persillé*

Producido en el siglo XVIII en Francia, el papel *persillé* se distingue por diseños que evocan hojas —de ahí el nombre “hoja de roble”—. Se caracteriza por el vertido contro-



10.- Modelo *Old Dutch*.
Catálogo 18.



11.- Modelo *Persillé*. Catálogo 4.

lado de colores como rojo, azul, verde, amarillo y blanco, y el uso de punzones para crear determinadas formas. El diseño se completaba con una “lluvia” de color blanco. (Foto 11).

El Plegado Español

Este método parte de un marmoleado de gotas gruesas. A través del movimiento intencionado de la aplicación del papel sobre la cubeta (hacia adelante y hacia atrás), se obtenía un diseño con efecto plegado, creando líneas claras y oscuras semejantes a ondas. Su nacimiento en España data de la segunda mitad del siglo XVIII y su uso se generalizó hacia 1773, desplazando a los papeles importados, sobre todo los franceses. En España, los fabricantes de estos papeles eran artesanos que los comercializaban directamente ellos, al estilo de los *dominotiers* franceses. A pesar del éxito del plegado español, se siguió importando papel decorado de otros lugares³⁶. (Foto 12).

En el siglo XIX, Inglaterra redescubrió este modelo, adoptándolo y enriqueciéndolo con vetas de colores vivos (rojo, amarillo, negro, azul), predominando un color base, y luego aplicando el plegado al modo español.

La abundancia de este tipo de papel en España fue notable: la mayoría de los libros de la época tenían guardas de papel plegado. Fuera de España, no se han encontrado evidencias de su uso. El “plegado” era común

entre los grandes impresores españoles como Antonio de Sancha, Joaquín Ibarra, Benito Cano, Benito Monfort, los hermanos Orga, Manuel Mena, Tomás Piferrer y Manuel Jaca³⁷.

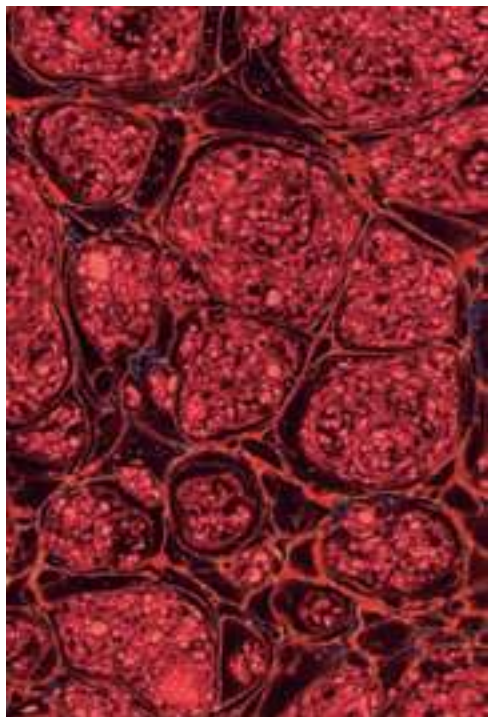
Este tipo de papel marmoleado no fue empleado para decoración interior. Para ese fin, se usaban papeles murales franceses o ingleses imitando a mármoles, motivos florales o paisajes, adecuados para chimeneas, frisos y espacios amplios como habitaciones.



12.- Modelo Plegado español.
Catálogo 14.

Modelo Imperio (Francia) / Stormont (Inglaterra)

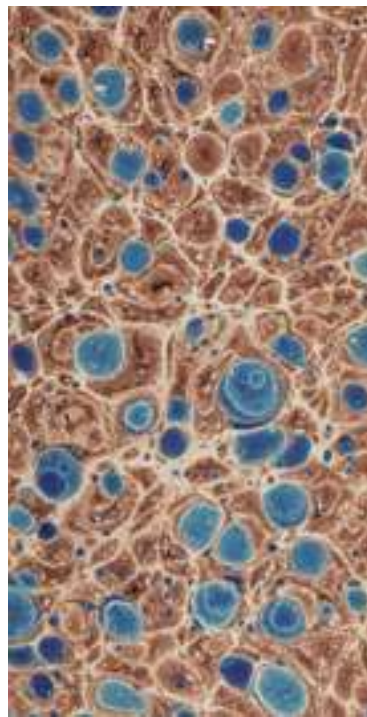
Basado también en la técnica de gotas, este modelo incorpora trementina, lo que permite la creación de un entramado de pequeñas celdas dentro de cada gota. Sin trementina, las vetas permanecen limpias y continuas. Este diseño surgió en Francia después de la Revolución. (Foto 13).



13.- Modelo Imperio. Catálogo 24.

Modelo Concha o Shell

Si a cada gota de color se añade aceite de oliva, éste genera un halo blanquecino alrededor y poco a poco un tono más oscuro hacia el interior. Otros aceites generan efectos similares. Combinando la técnica del aceite con la de la trementina se obtienen patrones mixtos. Si aparecen puntos blancos sobre todos los colores, probablemente se deban a salpicaduras de agua de hiel de buey o burbujitas de aire. (Foto 14).



14.- Modelo Concha.
Catálogo 22.

PAPEL AL ENGRUDO

Según Albert Haemmerle³⁸, aunque la técnica de la pintura al engrudo era conocida en toda Europa, su difusión significativa habría comenzado alrededor del año 1600. No obstante, los primeros vestigios documentados datan de 1650. Esta técnica alcanzó un carácter artístico y de alta calidad en la Alemania del siglo XVIII, particularmente con el afamado papel de Herrnhut. Este papel era producido por una comunidad de religiosos moravos asentados en la pequeña ciudad de Herrnhut, en Baja Sajonia, reconocidos por su creatividad dentro del ámbito de la artesanía artística³⁹.

El papel de Herrnhut, usualmente monocromático en tonalidades como rosa, azul o verde oliva, presenta composiciones de fantasía realizadas mediante movimientos rítmicos de la mano utilizando los dedos, pinceles o peines. Estas composiciones se estructuran en filas y bandas sinuosas que forman entrelazados ornamentales. Según Doisy, tales creaciones reflejan una auténtica libertad expresiva, a pesar de que hoy puedan parecer estilísticamente anacrónicas. (Foto 15-16).

La técnica en sí es sencilla: se disuelve almidón de trigo, arroz o patata hasta obtener una pasta semitransparente que puede ser diluida más o menos en agua, a la que se le añaden espesantes y pigmentos naturales. Esta pasta se aplica sobre una hoja previamente humedecida, sobre la cual se generan distintos



15.- Catálogo 44.



16.- Moravia church Bethlehem.

motivos dependiendo del procedimiento: ya sea mediante el “cepillado”, “a la brocha” o el “estirado”, es decir, empleando brochas, cepillos o doblando la hoja sobre sí misma.

La clasificación de los diseños dependerá del instrumento empleado para retirar parte de la pintura aplicada, permitiendo una vasta variedad de resultados.

En la técnica de los llamados “estirados”, el papel se pliega por la mitad, enfrentando una hoja contra otra. Es posible insertar elemen-

tos (recortables) entre ambas mitades, los cuales alteran la impronta al desdoblarse la hoja, generando siluetas internas de figuras, flores o anillos, denominados “de siluetas”.

Se conocen como “embadurnados” aquellos papeles en los que el engrudo se extiende con brochas en múltiples direcciones. Por su parte, los estilos “cepillado” y “peinado” se caracterizan por líneas paralelas según el instrumento utilizado, pudiendo incluso usarse los dedos como herramienta decorativa⁴⁰.

PAPELES SALPICADOS

Esta técnica se distingue por su sencillez y por la libertad que ofrece en la aplicación del color. Consiste en impregnar una brocha con pigmento y golpearla contra una superficie dura —como una barra, un palo o incluso la mano— de modo que las gotas salten sobre la hoja previamente humedecida y teñida, creando un efecto de moteado o escorrentía. Las gotas pueden manipularse inclinando el plano del soporte, permitiendo que se deslicen en distintas direcciones. También puede aplicarse esta técnica sobre salpicados de mayor contraste. Foto 17-18

Uno de los modelos más frecuentes es el denominado “avefría”, cuya apariencia imita las plumas de esta ave, de tonalidad marrón con puntos negros. También se le conoce como “papel de cuero”, debido a su similitud

con dicho material. La empresa Canson & Montgolfier, hacia 1820, semindustrializó este estilo bajo el nombre comercial de Annonay.



17 y 18.- Catálogo 45 y 48.

ESTILOS

Papeles brocados con reflejos metálicos

Estos papeles se emplearon por primera vez en Augsburgo a finales del siglo XVI hasta el siglo XVIII. La producción se concentró en las ciudades alemanas de Augsburgo, Nuremberg, Fürth, Frankfurt, Worms, protegidas por privilegios imperiales, dada la gran demanda comercial.

En Augsburgo en 1690 Jeremias Neuhofer y Jacob Enderlin que trabajaban en la impresión de telas, según Doisy⁴¹, fueron los primeros en fabricar los papeles dorados de barniz de oro o bronce (seguramente con algunas limitaciones). Rápidamente en 1698, Abraham Mieser fabricó un papel metálico impreso en oro y plata, considerándose como el primero, mientras que Mathias Frölich, agregó policromía a esta serie con una vasta muestra iconográfica de animales, pájaros, figuras y hojas. Ambos obtuvieron el privilegio imperial para este tipo de manufactura. Georg Christoph Stoy aportó su inspiración imitando los brocados y damascos de seda⁴².

Hay dos variantes de papel metálico:

- Los bronzefinispaper, papeles realizados con barniz de tinte metálico y trabajados e impresos con planchas de madera, que datan de una primera época, de antes de 1735.

- Los goldbrokatpapier, papeles metálicos en relieve y confeccionados con planchas de cobre y finas hojas metálicas, gozaron de gran apreciación hasta 1760, y continuaron produciéndose hasta bien entrado el siglo XIX⁴³.

El papel denominado *Bronzefirn* no presenta relieve y se caracteriza por una metalización uniforme y lisa. Las imágenes representan motivos fitomorfos y geométricos y, en algunos casos, animales o personajes de carácter religioso o profano. El dibujo dorado puede aparecer como ejecutado a pincel.

El principal problema de esta técnica era el alto coste de los metales nobles, dificultad que se superó mediante el uso de láminas con un elevado porcentaje de cobre, bronce o estaño (denominadas hoy láminas de oro o plata falsas). Como ocurre con todos los papeles dorados, la calidad de los metales empleados o de sus aleaciones fue determinante tanto para la preciosidad del resultado final como, en mayor medida, para su conservación hasta nuestros días⁴⁴. (Foto 19-20).

Una de las técnicas utilizadas consistía en el empleo de una matriz de madera con un diseño tallado, que se imprimía sobre una hoja previamente dorada. En otros casos, se partía de una hoja de papel ya pintada o dibujada a uno o varios colores, sobre la que se aplicaba



19 y 20.- Hoffman.



21 y 22.- Catálogo 50 y 49.

el oro mediante la matriz, previamente entintada con una pintura amalgamada con agua cola o goma laca, y una mezcla de polvos de cobre, bronce y estaño⁴⁵.

Estos motivos solían incluir elementos vegetales, figuras geométricas y, en ocasiones, representaciones de animales, personajes religiosos o profanos⁴⁶.

El resultado final era una hoja de papel rica en colorido, en la que destacaban decoraciones planas realzadas con detalles metálicos o ilustraciones brillantes.

El otro término alemán *Goldbrokatpapier* (papel brocado en oro) se refería al papel dorado en relieve. Es una serie de imitación a los brocados o a los damascos del momento con complicados dibujos de gusto barroco; flores, claveles, peonías, hojas de acanto, frutos, pájaros, insectos, etc., a veces escenas bíblicas, santos, escenas de caza y animales, en este último

caso, eran recortados por los niños para sus juegos (bilderbogen). (Foto 21-22).

El estampado en relieve fue un proceso de impresión muy popular en el siglo XVIII en papel, cuero y telas. Fue utilizado en soportes de lujo que iban desde ropa, muebles, encuadernaciones, bancos, sillones u objetos tales como abanicos, billeteras o cajas de polvos, solo en último momento se aplicó el relieve a las hojas de papel.

El procedimiento era más complejo, pero ciertamente más llamativo por la exaltación del brillo de los metales y por la mayor visibilidad del diseño debido al relieve.

La primera operación de la manufactura consistía en dibujar sobre papel el motivo ornamental elegido que luego se grababa profundamente en una gruesa placa de cobre o latón. A continuación, se colocaba un fieltro húmedo y sobre el mismo una hoja de papel humedecido con un mordiente, clara de huevo u otra sustancia similar. Después se cubría con hojas metálicas y encima la plancha de cobre grabada previamente calentada y todo el conjunto pasaba por la prensa de rodillos. La presión de los rodillos, el calor de la matriz y la humedad del papel determinaban simultáneamente la adhesión de la hoja metálica a la hoja de papel, fijándose así la impresión en relieve del patrón decorativo. Para ser exactos, si en la matriz el dibujo había sido grabado en relieve, en la hoja el motivo estaba dorado y ahuecado el resto. De esta forma sobresalía el fondo de color de la

hoja. Si, por el contrario, el diseño había sido ahuecado, el motivo era coloreado sobre un fondo dorado. La hoja, liberada de la prensa y del fieltro, se dejaba secar, posteriormente se eliminaba el exceso de dorado con una brocha y se retocaba ligeramente con un pincel con pintura metálica, en caso de existir algún defecto en la adhesión de la lámina. Finalmente se abrillantaba o pulía suavemente con los métodos habituales⁴⁷.

La iconografía muestra motivos renacentistas, tales como grutescos, máscaras, candelabros, festones y motivos iconográficos de inspiración india, persa o china (arabescos) que se impusieron desde mediados del siglo XVII hasta la primera mitad del siglo XVIII. También aparecen las grandes flores como tulipanes, claveles y peonías, los remolinos de hojarasca llenos de frutas y aves, las peleas de animales y les chinoiseries. No faltan escenas bíblicas, de santos o personajes ilustres y todo ello sobre deslumbrantes hojas tintadas de tonos rojos, turquesas, naranjas, morados, fucsia, combinados con el esplendor del oro, que recuerdan suntuosos tapices flamencos de brocados y damascos de la época, con sus complicados diseños de gusto aún barroco⁴⁸.

No es raro encontrar estas hojas para recubrir folletos, opúsculos o documentos jurídicos relativos a causas de santos o de procesos de la Rota.



CONCLUSIONES

El recorrido histórico por los distintos soportes de la escritura —desde el papiro y el pergamino hasta el papel— permite comprender la profunda transformación material y cultural que ha acompañado la transmisión del conocimiento humano a lo largo de los siglos. Cada uno de estos materiales refleja no solo avances técnicos, sino también cambios en las estructuras sociales, económicas y estéticas de las diferentes civilizaciones.

El papiro, como primera gran superficie flexible para la escritura, representó una innovación tecnológica fundamental en el mundo antiguo, favoreciendo el desarrollo administrativo, literario y científico del Egipto faraónico y del Imperio Romano. Su posterior sustitución por el pergamino, más resistente pero más costoso, respondió a las necesidades de durabilidad y reutilización de los textos en una época de escasa alfabetización y alta valoración simbólica del saber.

Con la aparición del papel, primero en Asia y más tarde en Europa, se consolida una verdadera revolución en la accesibilidad al conocimiento. La progresiva mejora de las técnicas de fabricación, junto con la generalización de la imprenta, facilitó la democratización de la lectura y la expansión del libro como

objeto cotidiano. En este contexto, las técnicas de encuadernación y decoración evolucionaron no solo con criterios funcionales, sino también con una notable carga estética y simbólica.

Los papeles decorados —en especial aquellos utilizados como guardas— son testimonio de esta dimensión artística aplicada al libro. Su desarrollo a partir del siglo XVII y su apogeo en los siglos XVIII y XIX demuestran cómo las tendencias estilísticas de cada época se reflejaban incluso en los elementos más secundarios de la encuadernación. Desde los papeles dominoté y marmoleados hasta los papeles dorados y gofrados, estos materiales no solo cumplían una función protectora, sino que constituían vehículos de moda, identidad y prestigio.

El análisis de ejemplares conservados en bibliotecas de Gipuzkoa ha permitido constatar la riqueza y diversidad de estos papeles decorativos, así como su procedencia —muchas veces internacional— y su adaptación a los gustos locales. En definitiva, este estudio pone de relieve la importancia del libro, no solo como portador de contenidos, sino como objeto artístico y cultural, cuya evolución material es inseparable del desarrollo del pensamiento y la estética a lo largo de la historia.

NOTAS

- 1.- Historia. Nationalgeographie.com.es
- 2.- Bibliotecas públicas romanas: Biblioteca in Atrio Libertatis; Templi Apollinis; Porticus Octaviae; Templi Augusti; Domus Tiberianae; in Templo Pacis; in Foro Trajano; in Capitolio y Ulpia de Trajano.
[https://www.hahistoriayarte.com/libros-bibliotecas-y-bibliotecarios-en-la-roma-antigua/tpps:/](https://www.hahistoriayarte.com/libros-bibliotecas-y-bibliotecarios-en-la-roma-antigua/tpps/)
- 3.- Historia de la escritura, el primer alfabeto. Youtube. video.
- 4.- Augusto JURADO. *La imprenta. Orígenes y evolución*. Tomo I y II. Edit. Capta. Madrid. 1998. pp. 14-23.
- 5.- Fiedrich Gottlob Keller (1816-1895) maquinista e inventor alemán que inventó una máquina que trituraba la madera creando una pulpa para su uso en la fabricación del papel, remplazando a los textiles en la fabricación del papel.
- 6.- BENJAMIN CHEW TILGHMAN *and the origin of the sultite pocess for the delignification of wood*, J. Chem. Educ., 1943 20(9), p 444, DOI:10.1021/ed020p444. GABARDA, Anna. *El papel, veintidós siglos de Historia y ¿si no más?* Univesitat Jaime I. Castellón de la Plana. p. 17.
- 7.- CARPALLO BAUTISTA, Antonio. Esbozos de la encuadernación artística española. CESIC. Madrid. 2017. pp. 14-16.
- 8.- BOLOGNA, Giulia. *La reliure d'arte. (edic. francesa)*. Editions Grúnd, París. 1999, p. 22-23.
- 9.- CARPALLO. *Ibidem*, p. 18.
- 10.- DOISY, Marie Ange. *De la Dominoterie a la Marbrure Histoire des Techniques traditionnelles de la decoration du papier*. Edit Art et Métiers du livre. 1996, p. 35.
- 11.- MASSÓ VALDÉS, Juan Bautista. *Análisis documental de las encuadernaciones artísticas del siglo XIX de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. 2015.
- 12.- NICOT, Jean. *Thesor de la langue francoyse, tant ancienne que moderne*. Editado 1606.
- 13.- H. CLOUZOT y C. H. FOLLOT. *Histoire de papier peint en France*. Edit d'Art Charles Mozeau. 1935. p. 2. DOIZY, Marie Ange. *Ibidem*, p. 19.
- 14.- QUILICI PICCARDA. *Carte decorate nella legatorial del'700*. Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato. Roma, 1992. p. 16.
- 15.- Augusto JURADO. *La imprenta. Orígenes y evolución*. Tomo I y II. Edit. Capta Madrid. 1998, p. 162.
- 16.- THIBAUT-POMERANTZ, Carolle. *Wallpaper a history of style and trends*. Edit. Flammarion, París. 2009. p. 11.
- 17.- DOISY. *Ibidem*, pp. 36-38.
- 18.- THIBAUT. *Ibidem*, pp. 24-25.
- 19.- FOLLOT. *Ibid.*, p. 10.
- 20.- VÉLEZ CELEMÍN, Antonio. *El Marmoleado*. MCF Textos, Madrid. 2017, p. 312.

- 21.- <https://www.Muséemedard.fr>, datos tomados de su página web.
- 22.- Fco. T. PICCEYNAC, P. NOLOT et J. DENIS VIVIEN. *Le monde du Papier peint* di. Berger-Levrault, Paris 1981, p. 36 / QUILICI. *Ibidem*, p. 23.
- 23.- DOISY. *Ibidem*, p. 22.
- 24.- JACQUÉ Bernard. *De la manufacture au mur. Pour une histoire matérielle du papier peint (1770-1914)*. Tesis doctoral, Université Lyon II Lumière, 2003. pp. 43-44.
- 25.- DOISY. *Ibidem*, p. 75. En tiempo del emperador Tai-Tsun (960-976) dinastía Song.
- 26.- QUILICI, Piccarda. *Carte decorate nella legatoria del 700*. Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato. Roma, 1992. p. 33.
- 27.- QUILICI. *Ibidem*, pp. 36-37 / VÉLEZ. *Ibidem*. pp. 76-77. / SANDYS. *A Relation of journey begun An. Dom. 1615*.
- 28.- DOISY. *Ibidem*, p. 104.
- 29.- QUILICI. *Ibidem*, pp. 37-38. Kircher Athanasius. *Ars magnan lucis et umbrae, i decem libros digesta*. Roma. 1646. pp. 714-715.
- 30.- El marmoleado podía también realizarse con colores al aceite sobre una cama acuosa.
- 31.- Decorated paper desings. 1800. pp. 19 y 21.
- 32.- VÉLEZ CELEMÍN, Antonio. El Marmoleado. MCF. Textos. 2017. Madrid. p. 111.
- 33.- VÉLEZ. *Ibid.*, p. 224.
- 34.- VÉLEZ. *Ibid.*, p. 229.
- 35.- VÉLEZ. *Ibid.*, pp. 92-94/ QUILICI. *Ibid.*, p. 39.
- 36.- VÉLEZ. *Ibid.*, p. 115.
- 37.- VÉLEZ. *Ibid.*, p. 113.
- 38.- Albert HAMMERLE. (1899-1976) Historiador de arte y experto en papel de colores. *Origen, historia, técnicas, relaciones con el arte*. + Olga HIRSCH. Callwey. Munich. 1961.
- 39.- FANTINATO, Mauro. *Remondini. Le carte decorate*. Editore Tassoti, Bassano. Italia, 2007, p. 38.
- 40.- VÉLEZ *ibid.*, pp. 335-343/ QUILICI. *Ibid.*, pp. 44-47.
- 41.- DOISY. *Ibidem*, p. 67.
- 42.- QUILICI. *Ibidem*, p. 29.
- 43.- VÉLEZ CELEMÍN Antonio. *El Marmoleado*. *Ibid.*, pp. 325-327.
- 44.- VÉLEZ. *Ibidem*, p. 325 / QUILICI. Biblioteca Casanatense. pp. 27-28.
- 45.- ONBEKEND. *Decorated paper desings. 1800*. Pepin Press Desing Books. Amsterdam. 1997. p. 173.
- 46.- FANTINATO. *Ibidem*, p. 54.
- 47.- VÉLEZ CELEMÍN, Antonio. *El Marmoleado*. p. 326-327.
- 48.- QUILICI, Piccarda. *Carte decorate nella legatoria del 700*. Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato. Roma. 1992. pp. 27-29.

CATÁLOGO

PAPEL MARMOLEADO



1. Papel marmoleado a grandes gotas

Papel marmoleado a grandes gotas, manipulado con bastoncillo para generar un jaspeado de carácter fantástico. Paleta cromática: rojo, negro, naranja y blanco. Este tipo de guardas fue empleado en un método de canto impreso en San Sebastián.

Libro: *Instrucción metódica para enseñar a cantar y tañer la música*, por Mateo Pérez de Albéniz.

Imprenta: Antonio Undiano, San Sebastián, 1802.

Archivo: Eresbil. sign. R-15/017.

Dimensiones: 15 x 43 cm.



2. Papel marmoleado a grandes gotas

Papel marmoleado a grandes gotas, elaborado con pigmentos en tonos verde, rosa, amarillo, negro y blanco. El diseño fue realizado mediante el uso de un estilete para crear formas fantásticas y se empleó en una edición de la imprenta de los Ibarra.

Libro: *Carta pastoral a los capellanes del ejército*, por Antonio Sentmanat.

Imprenta: Joaquín Ibarra, Madrid, 1784.

Colección particular.

Dimensiones: 26 x 36 cm.



3. Papel marmoleado veteado

Papel marmoleado veteado, constituido inicialmente por vetas en negro, blanco y sanguina; sobre esta base se proyectaron gotas de gran tamaño en azul y verde, rematando con un salpicado blanco.

Libro: *Testamen Zaharreco eta berrico historiaa.*

Imprenta: Fauvet-Duharte, Bayona, 1775.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. j. u. 4075.

Dimensiones: 17 cm.



4. Papel mármoleado a grandes gotas, llamado Persillé

Papel marmoleado de grandes gotas, elaborado mediante el uso de peine, que da lugar a un diseño conocido como *persillé* de origen francés. Estas guardas pertenecen a un ejemplar de *Ensayos morales* impreso en París. El dibujo evoca la forma de hojas de árbol y se obtiene mediante el vertido controlado de pigmentos —rojo, azul, verde y amarillo—, sobre los cuales se pasa suavemente el peine en cada capa de color. Finalmente, la superficie se completa con un salpicado de gotas blancas.

Libro: *Essais de morale*.

Imprenta: Chez Guillaume Desprez. París, 1755.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. 2225 G.

Dimensiones: 18 cm.



5. Papel marmoleado a gotas veteado

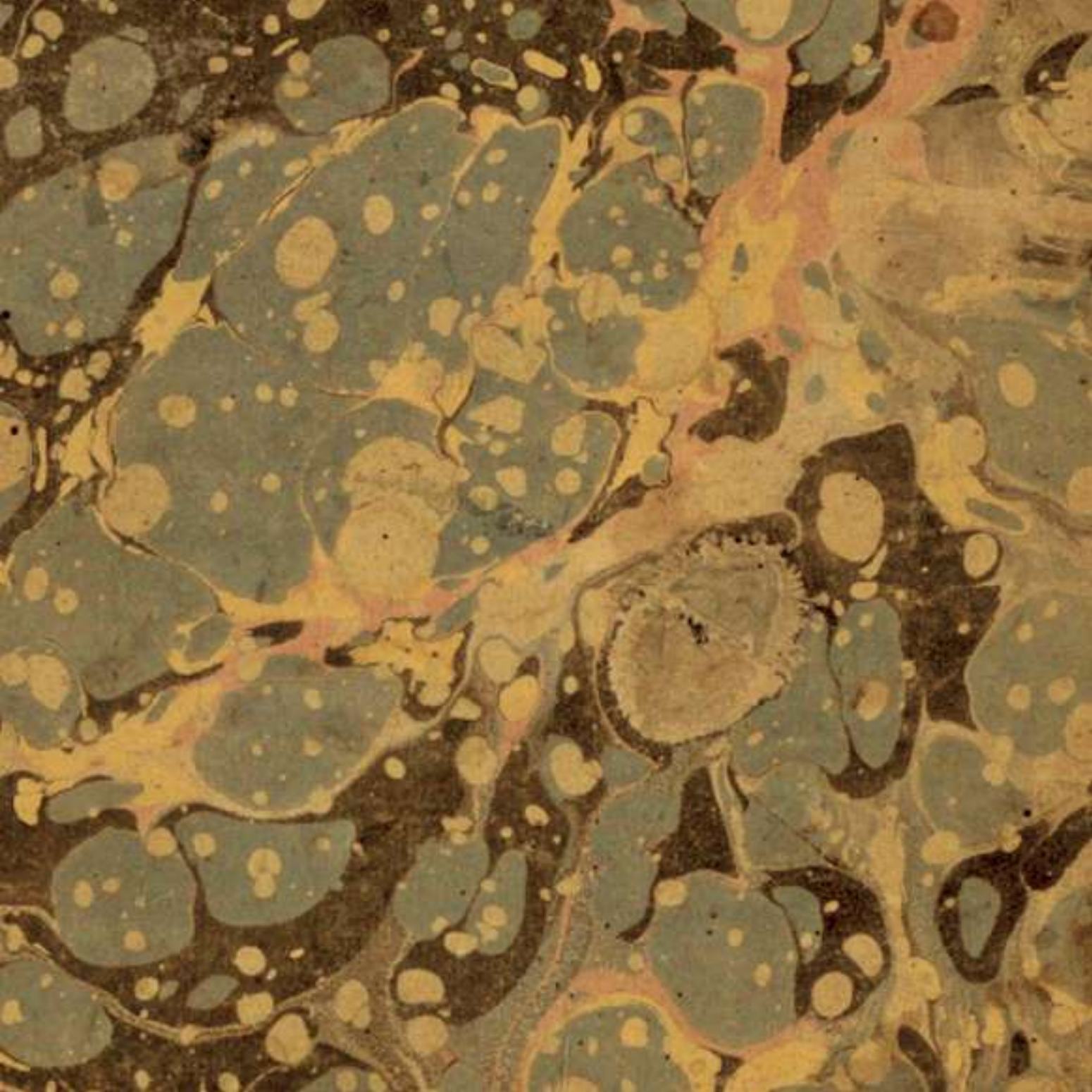
Papel marmoleado a gotas, veteado en colores gris, negro, violeta y blanco, utilizado en el libro *Oración fúnebre a la muerte de Ambrosio Meabe*, ocurrida en 1782. Se trata probablemente de papel de origen francés empleado en la imprenta de Vitoria.

Libro: *Oración fúnebre a Ambrosio Meabe* por fray Joaquín de Soparda.

Impresor: Gregorio Marcos de Robles, Vitoria, 1782.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. j. u. 6250.

Dimensiones: 22 cm.



6. Papel marmoleado a grandes gotas *Persillé*

Papel marmoleado a grandes gotas con diseño a *persillé*, ligeramente desdibujado por el desgaste. Presenta una paleta de colores blanco, amarillo, azul claro y rojo, con salpicado final de blanco aplicado con hiel, lo que aporta textura y contraste característicos. Este tipo de papel de guarda francés fue utilizado en la imprenta de Bayona.

Libro: *Coutumes de la ville et cité de Bayonne.*

Imprenta: Fauvet-Duhart. 1773.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. j. u. 5241.

Dimensiones: 21 cm.



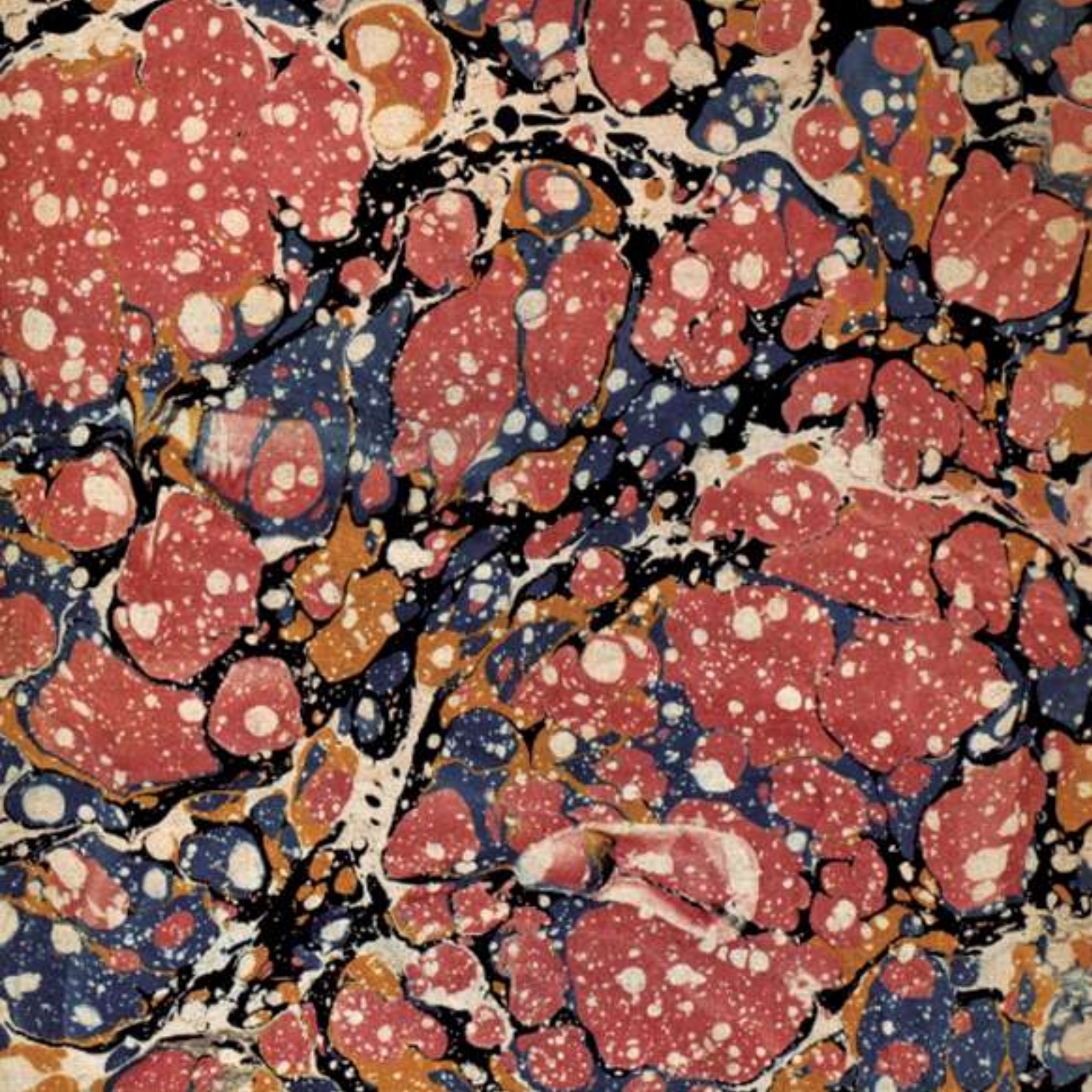
7. Papel marmoleado policromo a grandes gotas

Papel marmoleado policromo a grandes gotas utilizado como guardas de un libro impreso en Venecia. Presenta un subfondo formado por vetas en azul, negro, blanco y siena, sobre el cual se aplicaron grandes manchas de color rojo ladrillo. En la etapa final, se salpicaron gotas blancas muy diluidas en agua y hiel de buey, lo que aporta un efecto de dispersión y transparencia característico de esta técnica.

Libro: *Fiestas del Real Colegio de S. Clemente. Exaltación al trono de Carlos IV y M.^a Luisa de Borbón.*

Imprenta: Antonio Zatta, Venecia, 1789.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. 094 FIE.



8. Papel marmoleado a grandes gotas con dos *Caracolas* en desarrollo

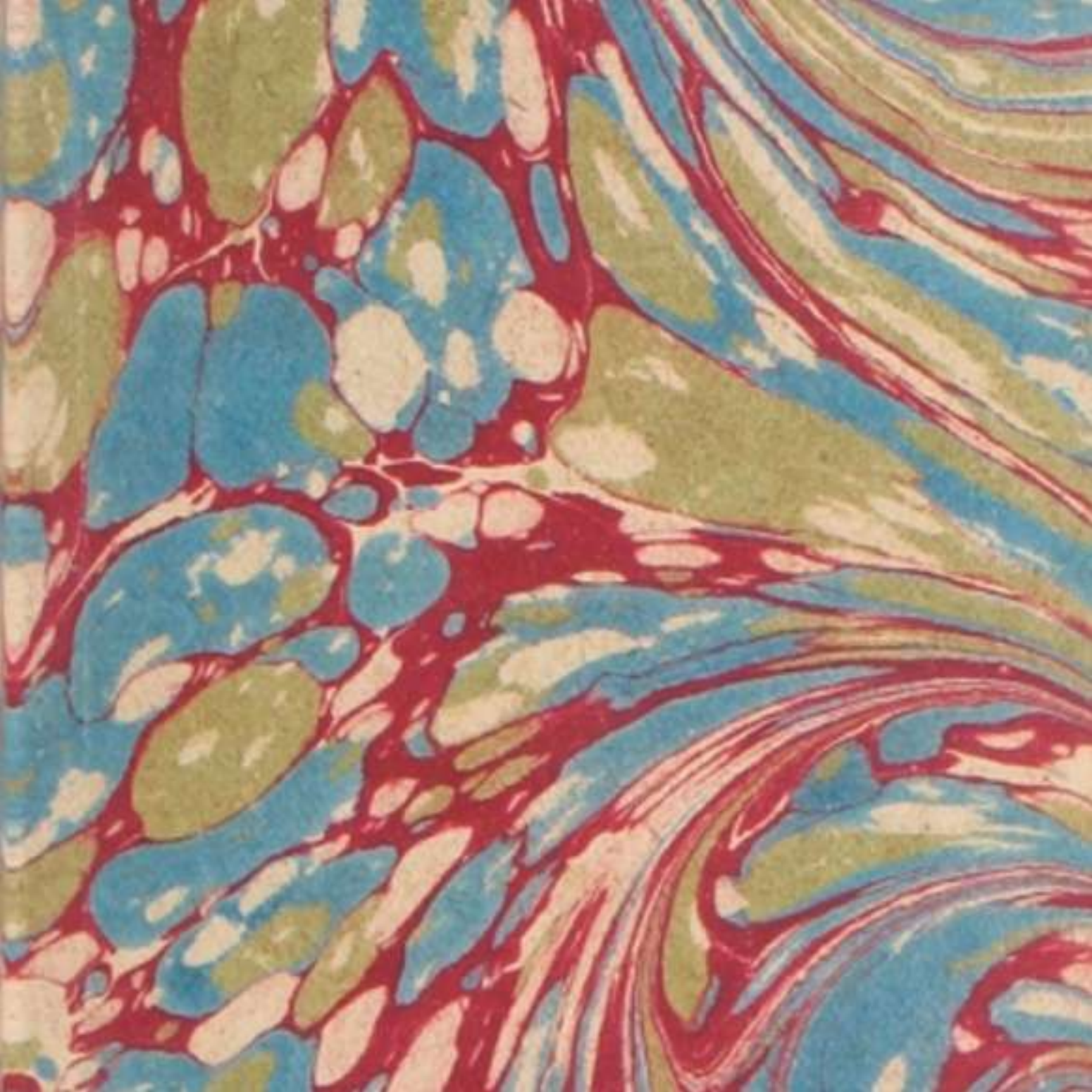
Papel marmoleado a grandes gotas, con la presencia de dos *caracolas* en formación. La técnica se realizó aplicando un bastoncillo sobre los colores rojo, verde y azul, con gotas blancas superpuestas.

Libro: *Eucologia-ttipia. Bayonaco Diocesacotz.*

Imprenta: París, 1758.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. j. u. 4059.

Dimensiones: 14 cm.



9. Papel marmoleado con dibujo en *Caracola* (*Caillouté*)

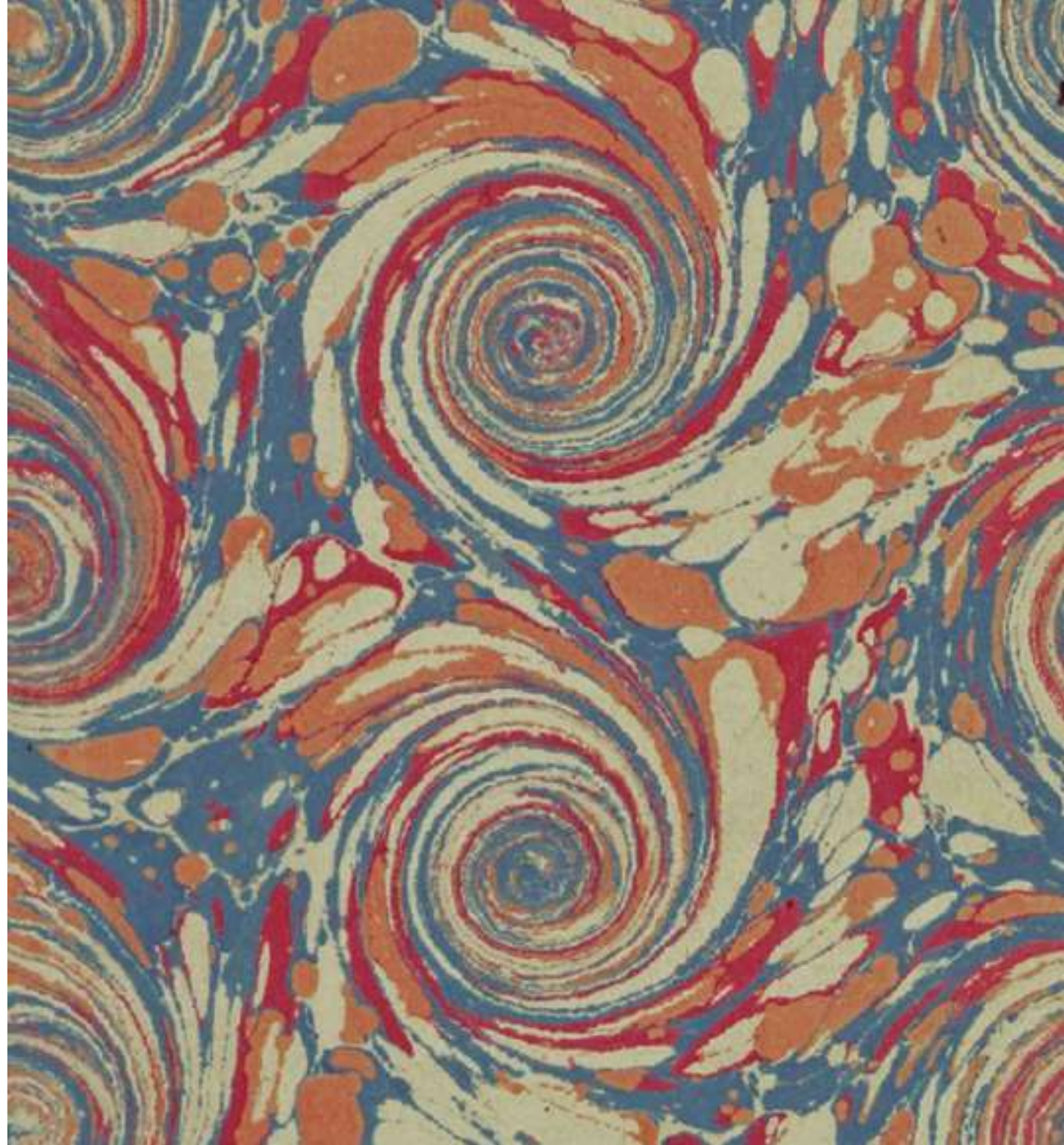
Papel marmoleado con diseño en *caracola* (*caillouté*), imitando caracolas marinas. El efecto se obtuvo mediante el movimiento circular de varios peines muy abiertos sobre los colores rojo, amarillo, azul y blanco, aplicados sobre el estrato en suspensión.

Libro: *Iesu Christoren imitacionea*.

Lugar: *Bayona, 1825*.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. j. u. 4751 a (Belartza-2434 G).

Dimensiones: 15 cm.



10. Papel marmoleado a gotas con una única *Caracola*

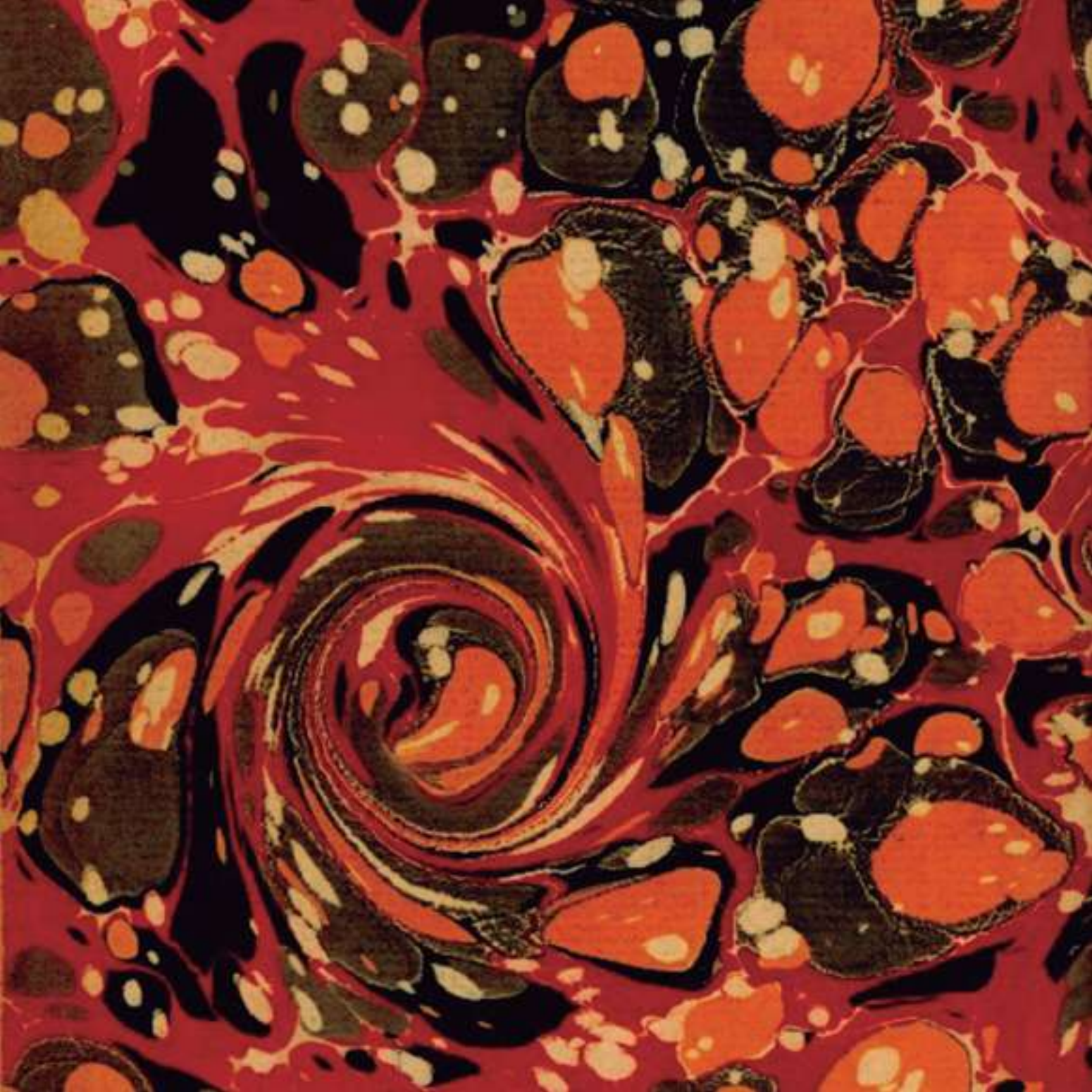
Papel marmoleado a gotas empleado en un libro de cantos navideños de Azkoitia (Gipuzkoa), que presenta una caracola aislada trabajada con bastoncillo sobre colores negro, rojo anaranjado y blanco.

Libro: *Gavon-Sariac. Puer natus est nobis, Venite adoramus.*

Imprenta: Misericordia, Azkoitia, 1762.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. j. u. 1272.

Dimensiones: 18 cm.



11. Papel marmoleado a *Caracolas en serie* sobre gotas

Papel marmoleado a *caracolas en serie* sobre fondo de gotas, elaborado con los colores azul, amarillo y blanco. Se utilizó un peine en movimiento espiral regular. Empleado como papel de guarda en una edición de la Imprenta de la Real Academia de San Fernando de Madrid.

Libro: *Obras de Don Juan de Palafox y Mendoza.*

Imprenta: Gabriel Ramírez, Madrid, 1763.

Archivo: APGH-GPAH. sign. R-1800/9.

Dimensiones: 30 x 40,5 cm.



12. Papel marmoleado a *Caracolas en serie* paralelas sobre gotas

Papel marmoleado con diseño de *caracolas en serie* paralelas, realizado sobre gotas con los colores rojo, amarillo, azul y blanco, utilizando un peine en movimiento espiral regular en toda la superficie.

Libro: *Justini Febroni*, 1812.

Archivo: APHG-GPH. sign. R-1812/10.

Dimensiones: 20,5 x 33,5 cm.



13. Papel marmoleado a gotas grandes con veteado blanco y *Plegado horizontal*

Papel marmoleado a grandes gotas con veteado blanco, obtenido mediante un plegado horizontal que utiliza los colores verde y blanco. El diseño adopta el denominado *plegado español*, empleado aquí, casualmente, como guarda de un libro publicado en París.

Libro: *Raccolta d'Opere di Rossini in quartetto*, IV vols. (partituras, pastas duras de cartón).

Imprenta: Vincentt. Gambaro, París. (C-1825).

Archivo Eresbil. sign. R 33/23.

Dimensiones: 32 x 24 cm.



14. Papel marmoleado a grandes gotas con *Plegado español*

Papel marmoleado a grandes gotas con *plegado español*, diseño de reciente aparición en el mercado, realizado con los colores azul, amarillo, blanco y verde. **Libro:** *Divi Isidori Opera*.

Imprenta: Bartholomaei Ulloa, Madrid, 1778.

Archivo: AHPG-GRAH. sign. R-2050.

Dimensiones: 37 cm.



15. Papel marmoleado a grandes gotas con *Plegado español*

Papel marmoleado a grandes gotas con *plegado español* curvo, elaborado con los colores marrón, rosa, blanco y verde. Utilizado en la Imprenta Real como papel de guarda en un libro de música.

Será el modelo más utilizado en todos los libros españoles en todo el s. XIX.

Libro: *La música*, poema de Tomás de Yriarte.

Imprenta: Real, Madrid, 1789.

Archivo Eresbil. sign. R-22/015.

Dimensiones: 21 x 29 cm.



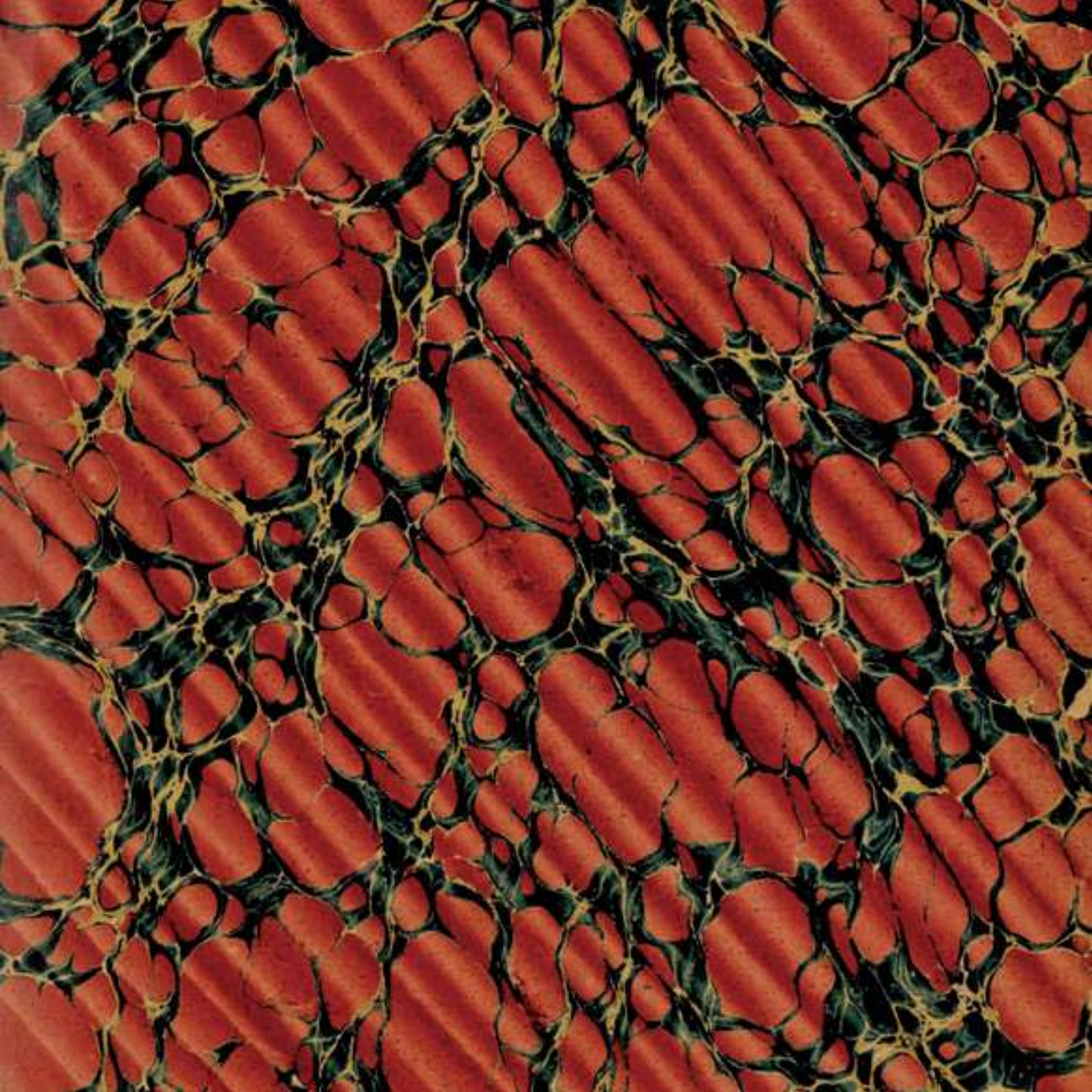
16. Papel marmoleado a grandes gotas con *Plegado español a la inglesa*

Papel marmoleado a grandes gotas con *plegado español a la inglesa*, de disposición diagonal regular y vetas en colores rojo, amarillo y negro.

Libro: *Iones Theologianaren Apocalypsea.*

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. j. u. 140000000.

Dimensiones: 29 cm.



17. Papel marmoleado a grandes gotas con *Plegado español a la inglesa* sobre fondo verde

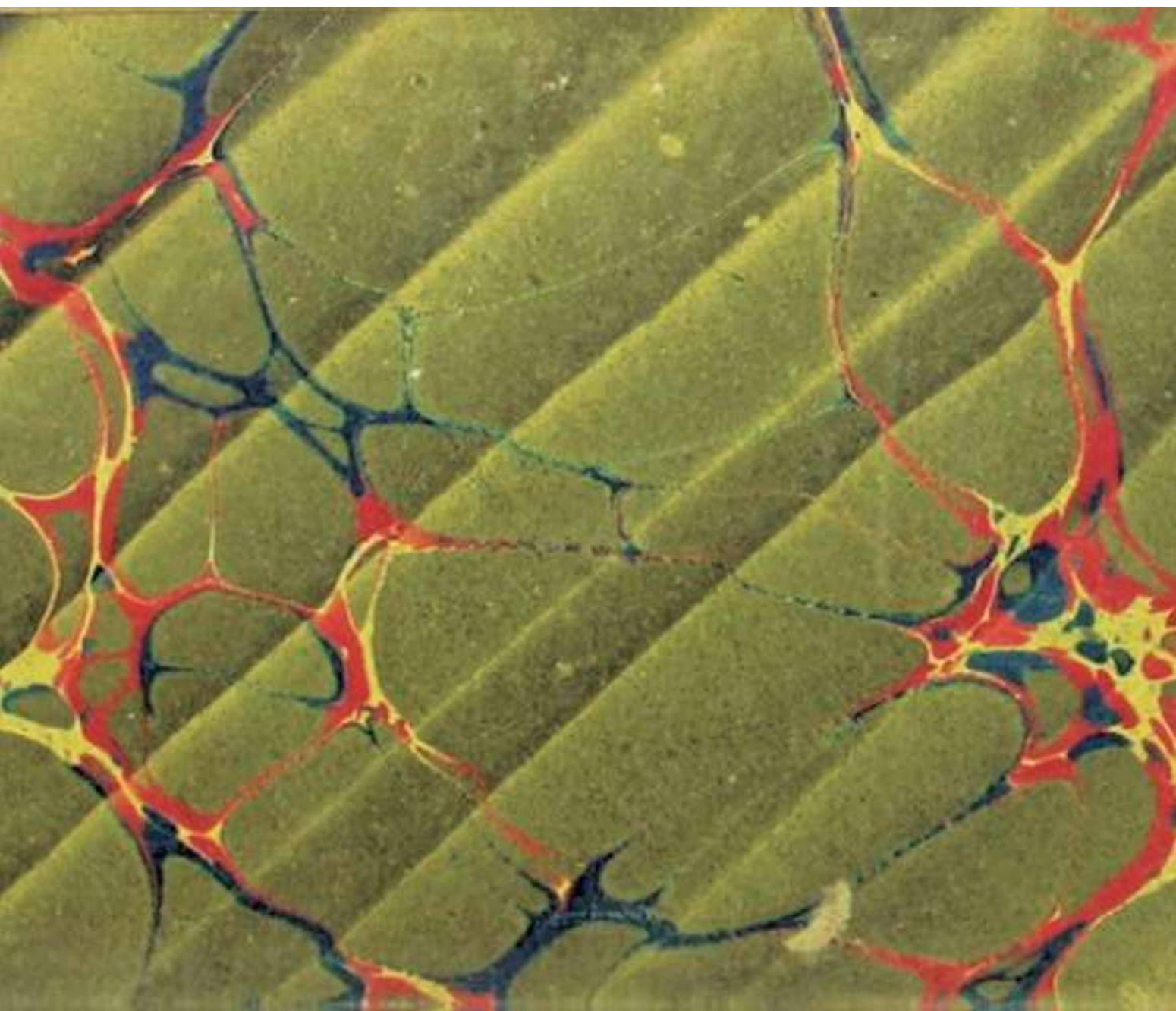
Papel marmoleado a grandes gotas con *plegado español a la inglesa*, de diseño diagonal regular, realizado sobre fondo verde y con vetas en colores rojo, amarillo y negro. El modelo inglés aporta mayor colorido.

Libro: *Eucologia-Ttipia edo Eliçaco Liburua.*

Lugar: Bayona, 1834.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. j. u. 4059 C.

Dimensiones: 29 cm.



18. Papel marmoleado a peine de *Arcos* (*Old Dutch*)

Papel marmoleado a peine de *arcos*, conocido como *old dutch*, compuesto por franjas de colores rojo, amarillo, azul, verde y blanco, que se abren o cierran según el movimiento del peine. Utilizado como papel de guarda por un impresor de la Casa Real en París.

Libro: *Livre d'Église de Bayonne*.

Imprenta: Pierre Alexandre Le Prieur, París, 1756.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. j. u. 9981.

Dimensiones: 18 cm.



19. Papel marmoleado a peine de *Arcos* (*Old Dutch*) con doble dirección

Papel marmoleado a peine de *arcos* (*old dutch*), realizado con los colores rojo, azul, amarillo, verde y blanco, dispuestos en franjas que ondulan de un lado a otro, evocando las olas del mar o caracolas. La técnica combina el uso de peines en sentido horizontal y ondulado en los extremos.

Libro: *Cantatas Humanas*, voz, III partes, de Jayme de la Té y Sagau.

Imprenta: De la Música, Lisboa Occidental, 1680–1736.

Archivo Eresbil. sign. R-21/027.

Dimensiones: 21 x 28 cm.



20. Papel marmoleado a gotas tipo *Conchas* (*French shell*)

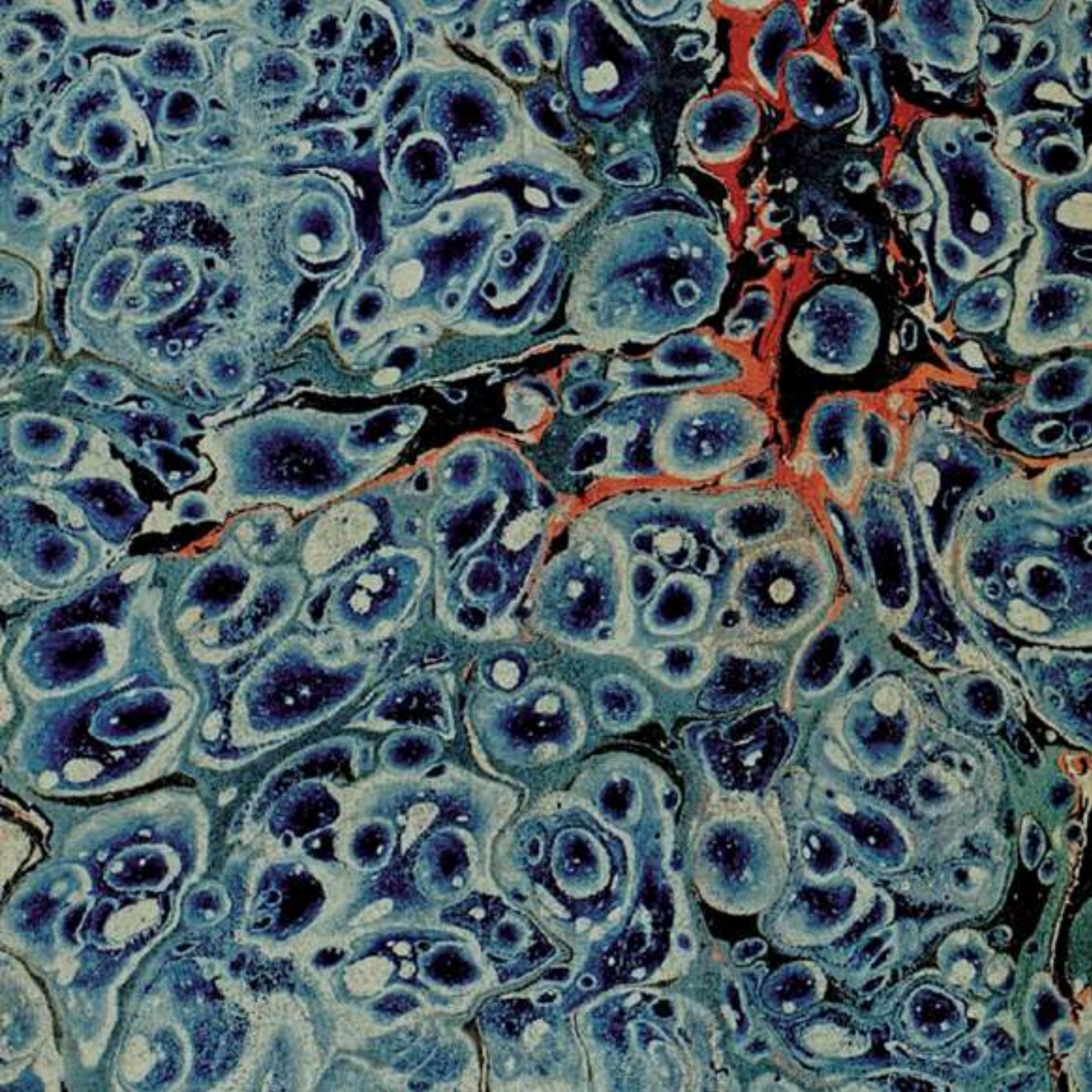
Papel marmoleado a gotas tipo *conchas* (*french shell*), con colores marrón, negro y azul oscuro aplicados sobre una superficie gomosa. Posteriormente se añadió aceite a los pigmentos, generando un halo blanco alrededor del azul intenso.

Libro: *L'Univers / Chine*, por M. G. Pauthier.

Lugar: París?, 1832.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. j. u. 1242.

Dimensiones: 22 cm.



21. Marmoleado en *Concha*

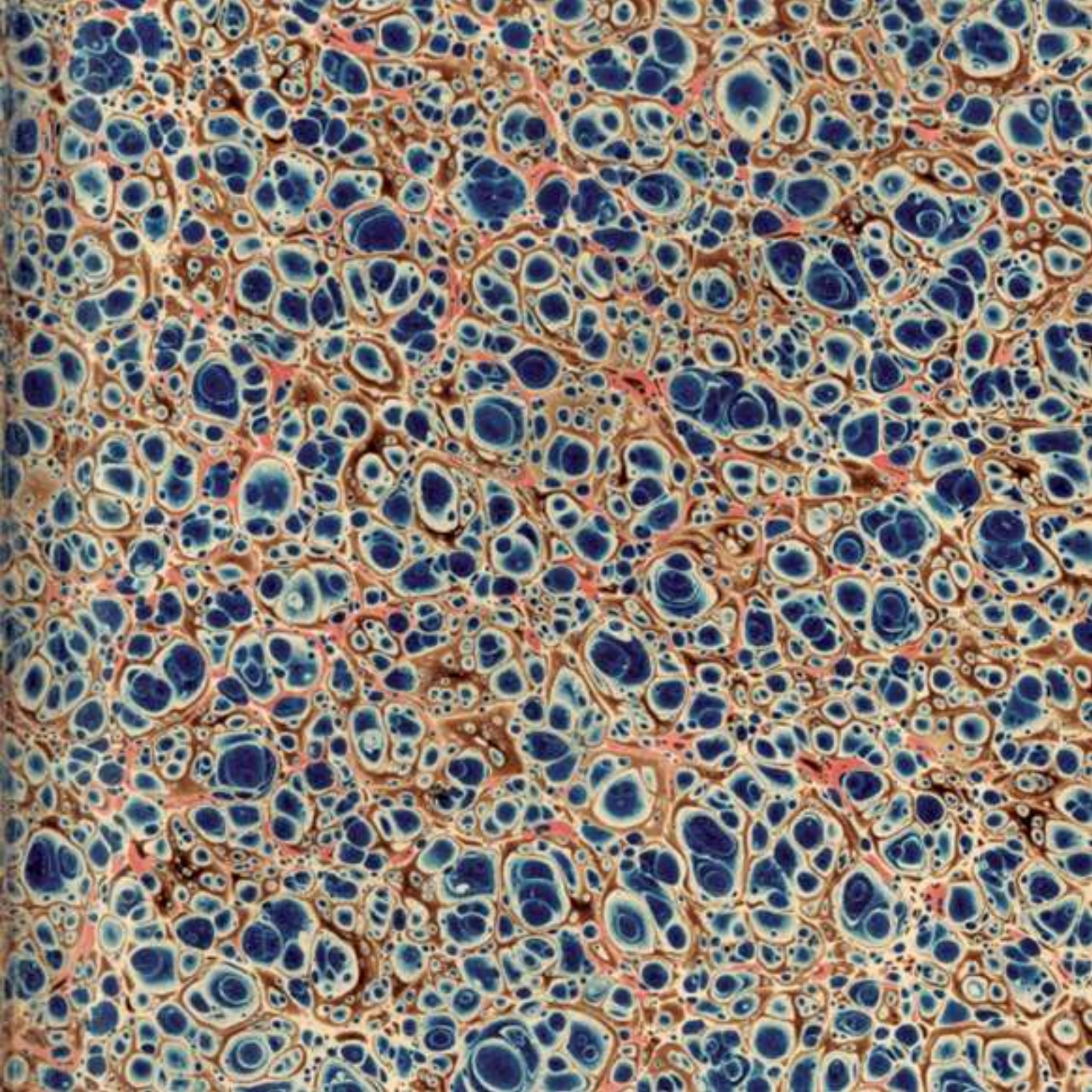
Marmoleado en concha con los colores, marrón-sanguina y azul, vertidos en varios momentos con diferentes aglutinadores.

Libro: *Historia, compendio del reino de Navarra* por José Yanguas.

Imprenta: Ig. Ramón Baroja. San Sebastián, 1832.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. j. u. 5093.

Dimensiones: 21 cm.



22. Marmoleado en *Concha*

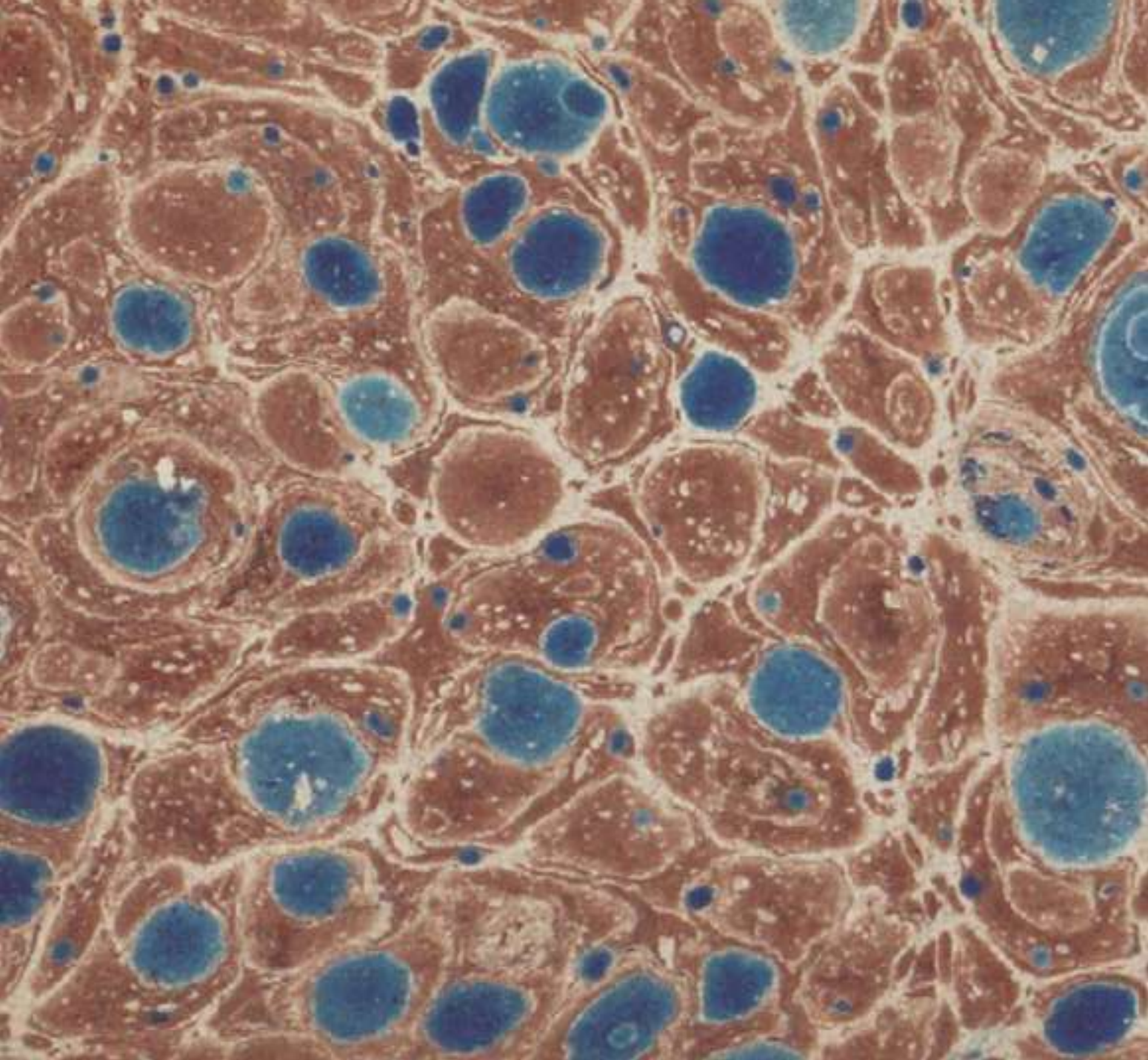
Marmoleado a gotas tipo *concha* con dos aglutinantes. El aceite produce un halo blanco alrededor de cada gota. Los colores usados son el marrón, blanco y azul. Los puntos blancos pueden proceder de un salpicado de agua de hiel. El libro es un devocionario impreso en Tolosa.

Libro: *Jesus, María eta Joseren devocioa*.

Impresor: Francisco Lamaren, Tolosa. 1816.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. j. u. 4079.

Dimensiones: 14 cm.



23. Marmoleado en *Concha*

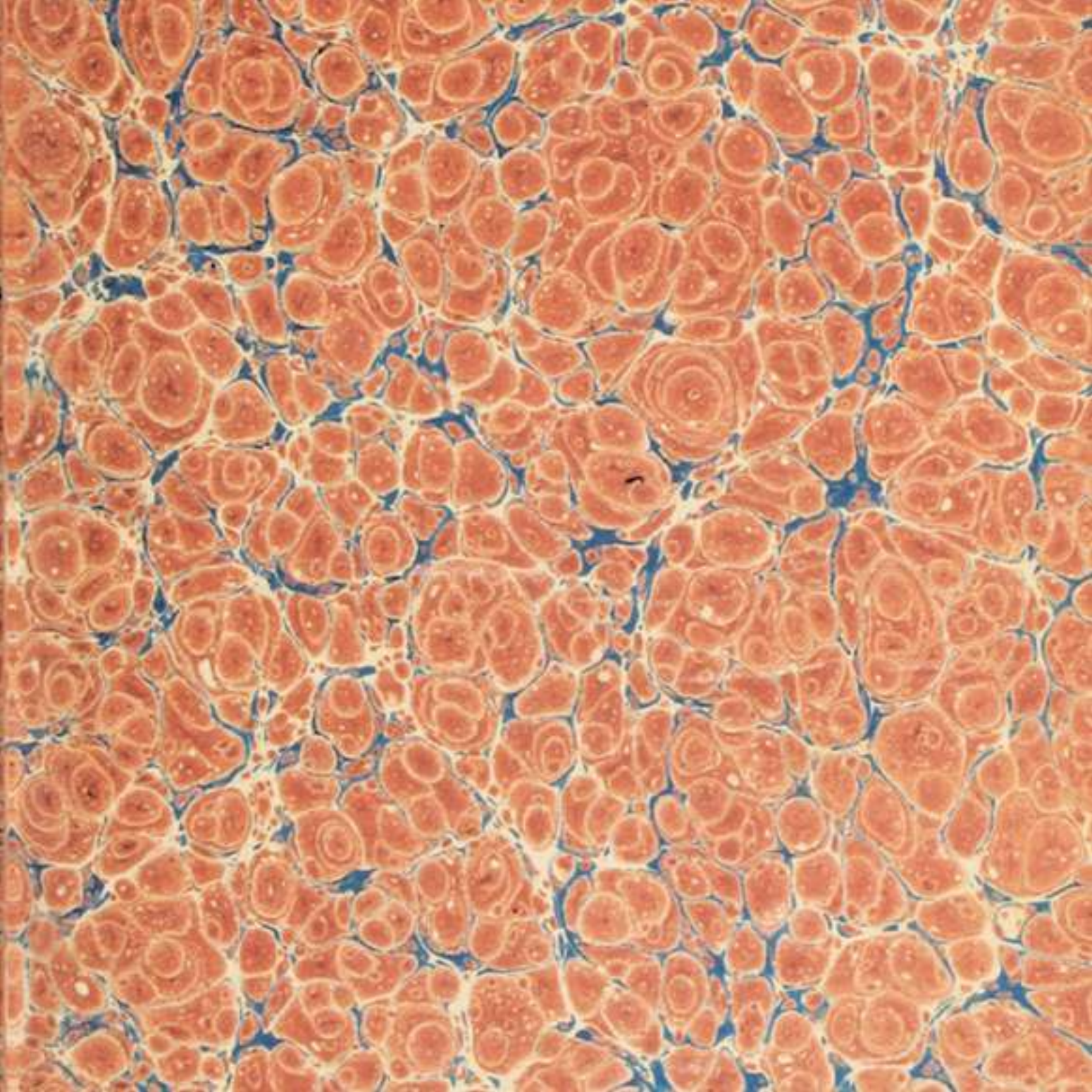
Marmoleado a gotas tipo *concha* o *shell french* con varios aglutinantes con los colores blanco y azul y añadido el marrón aplicado en último momento. Papel francés usado de un libro de viajes impreso en París.

Libro: *Itinéraire de la'Espagne.*

Impresor: Firmin Didot. París, 1827.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. j. u. 3929.

Dimensiones: 22 cm.



24. Modelo de gotas *Imperio o Stormont*

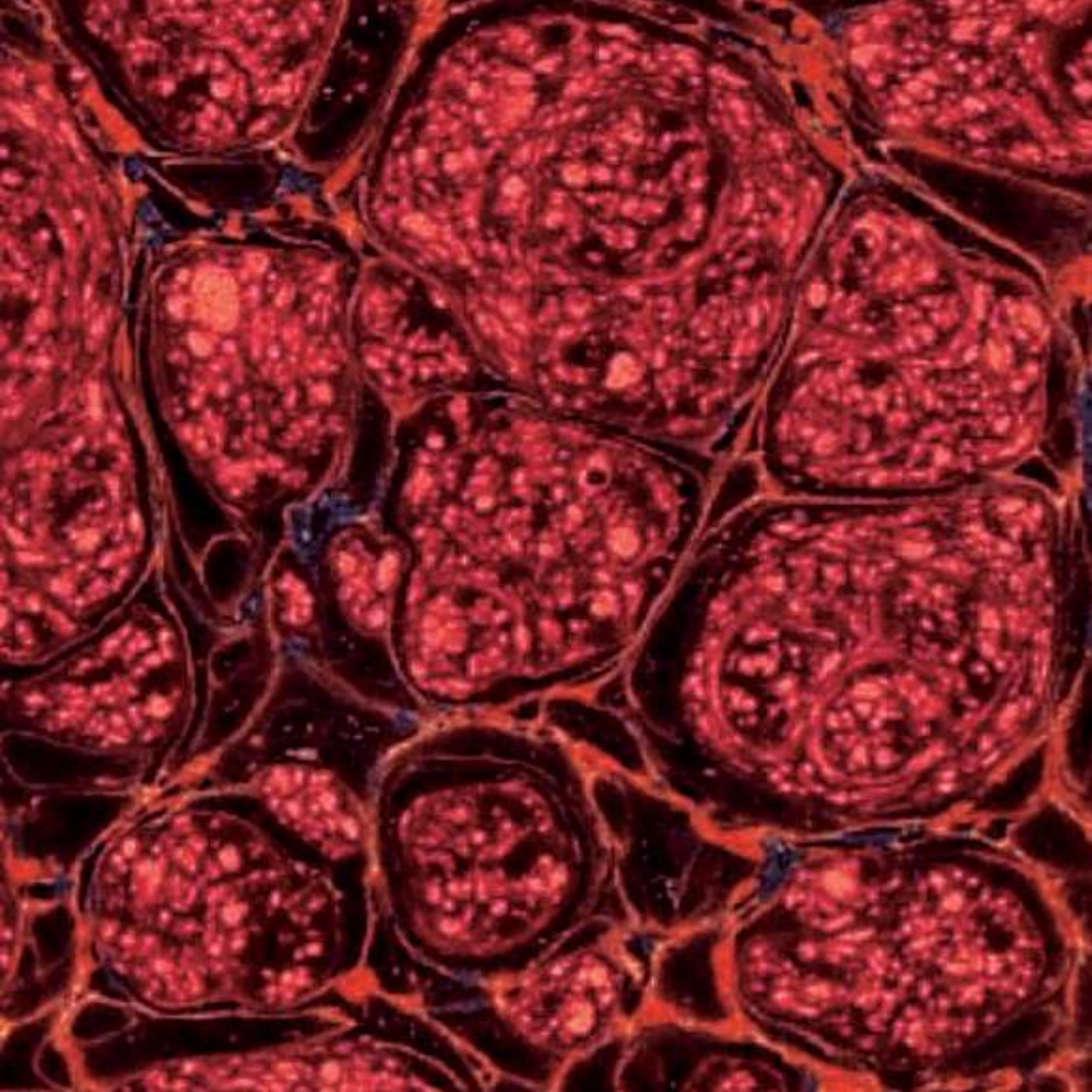
Papel mármol tipo *imperio o stormont* con el último color (rojo) con el aglutinante, trementina, que produce la división de sus gotas en celdillas, El resto presenta vetas continuas en azul, naranja y rojo oscuro. Guarda utilizada en una carta impresa en Donostia.

Libro: Carta de Juan de Iztueta.

Imprenta: R. Baroja, San Sebastián, 1829.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. j. u. 107.

Dimensiones: 16 cm.



25. Modelo de gotas *Imperio* o *Stormont*

Modelo de gotas *imperio* o *stormont* en color azul, muy semejante al modelo anterior. En los colores que no contienen trementina se forman vetas limpias y continuas, mientras que en los que sí la incluyen aparecen celdillas. El libro fue impreso en Lyon, aunque su encuadernación corresponde al siglo XIX.

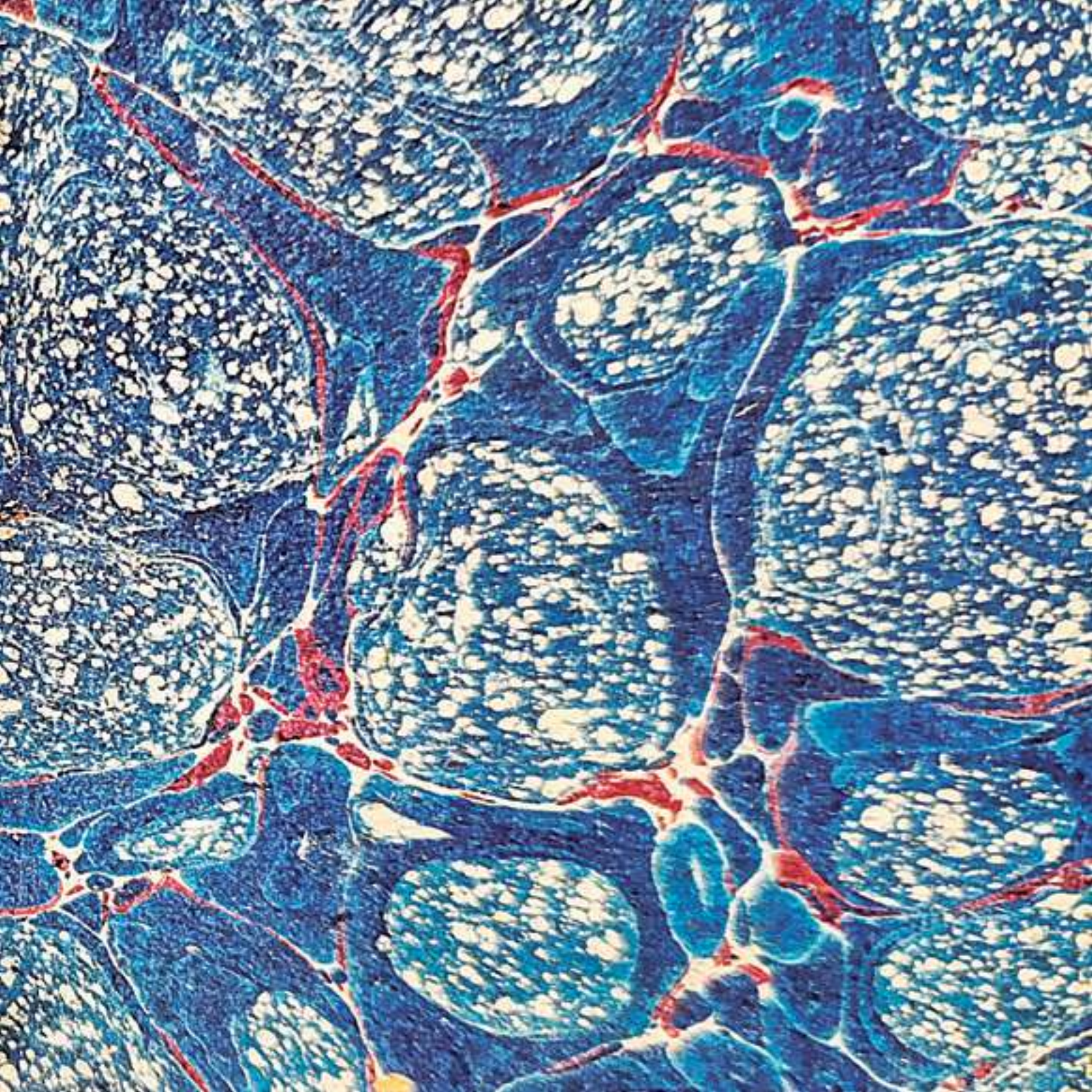
Libro: *Tratatus et Meditationes.*

Imprenta: LVGDVNI. Excudebant Ionnes & Franciscus Frellonii frates. 1546.

Lugar: Lugduni, (Lyon).

Biblioteca: Zaragüeta.

Dimensiones: 13 x 8 cm.



26. Papel marmoleado tipo *Veta italiana*

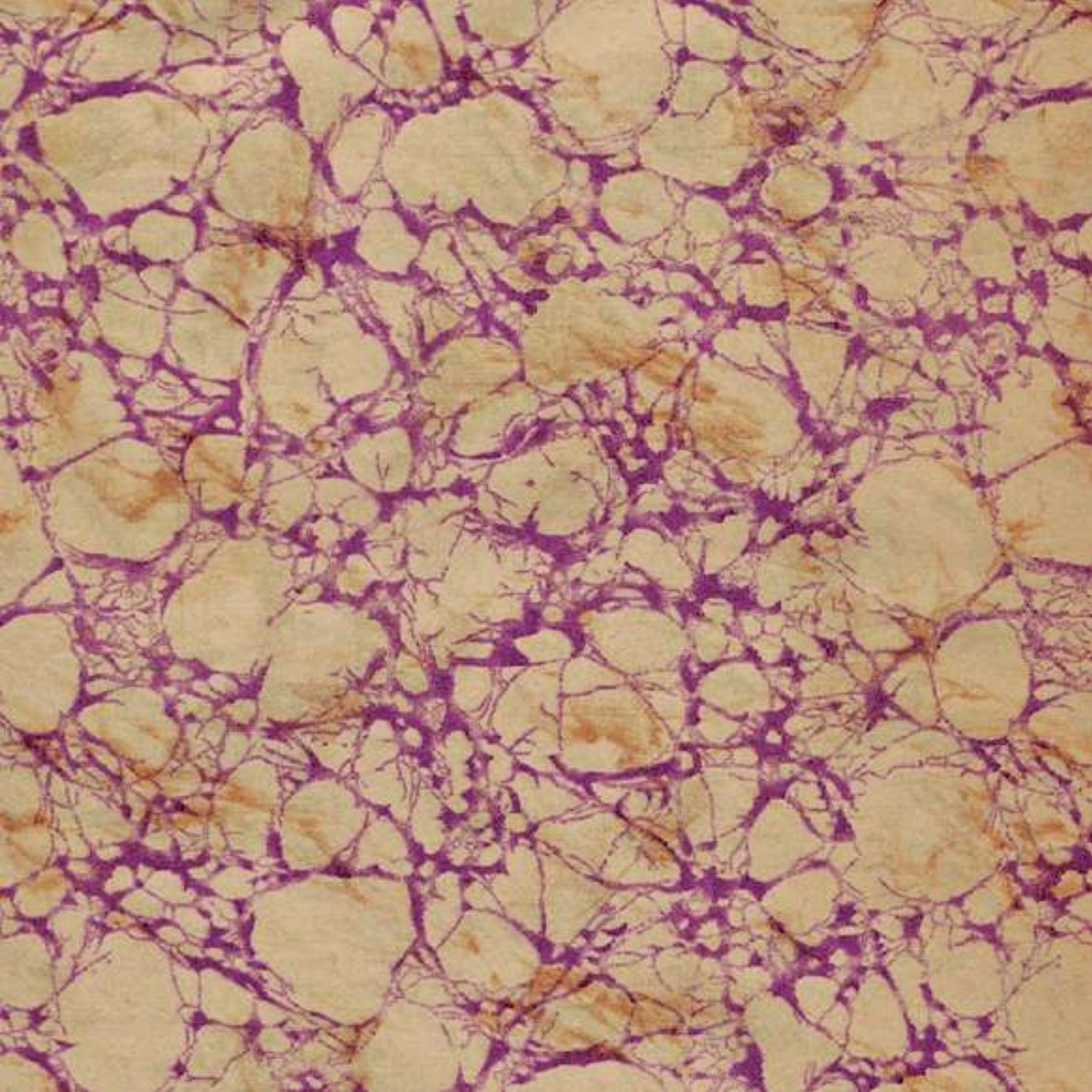
Papel marmoleado de tipo italiano con vetas violetas sobre fondo transparente. El baño está compuesto por agua y una cantidad de hiel, que comprime los colores vertidos creando una maraña de vetas finas. Empleado como papel de guarda en una imprenta de Bayona.

Libro: *Las memorias de José María de Zuaznavar y Francia.*

Imprenta: Lamaignere, Bayona, 1834.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. j. u. 5468.

Dimensiones: 23 cm.



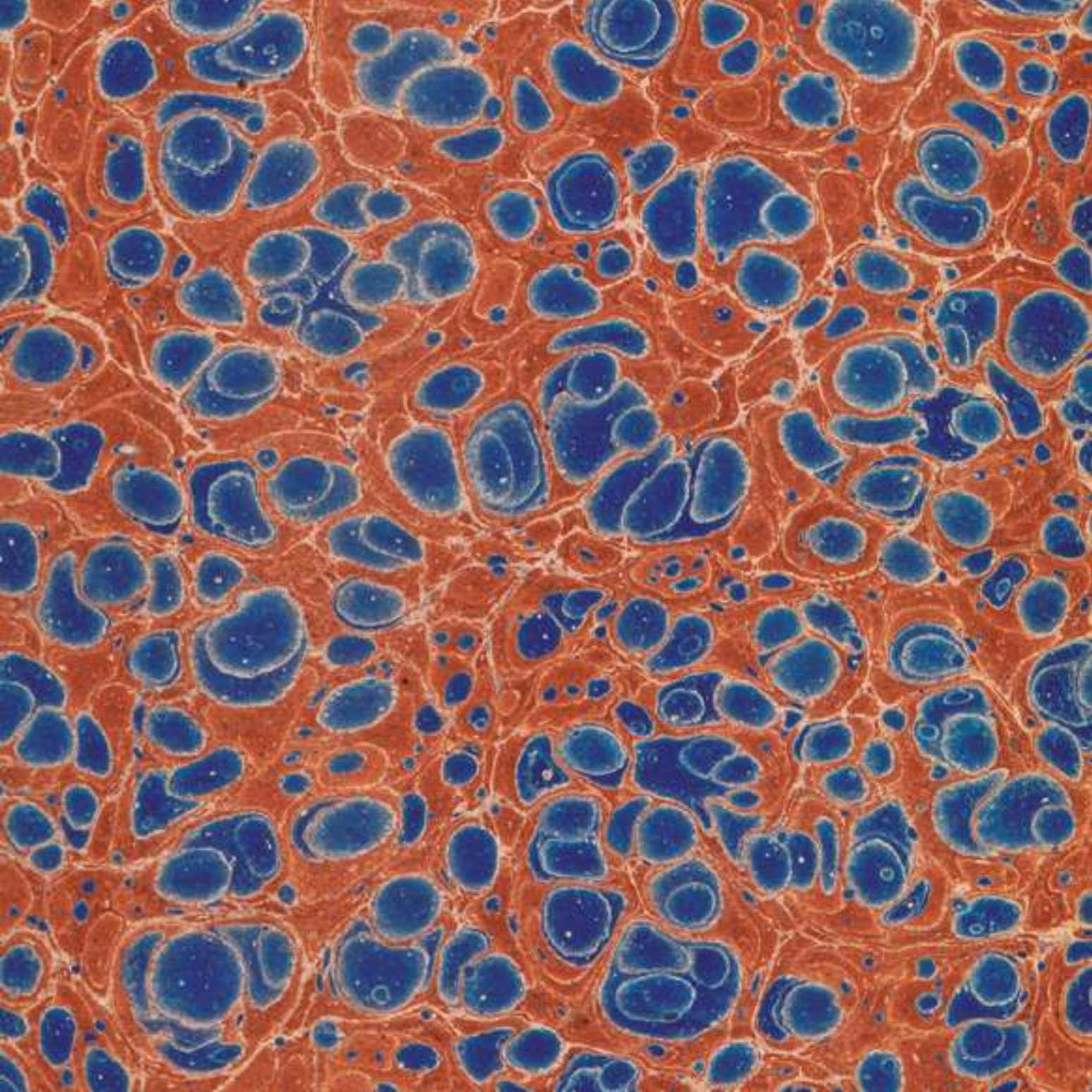
27. Papel marmoleado tipo *French Shell*

Papel marmoleado tipo *french shell*, con empleo de varios aglutinantes y colores marrón, azul y blanco. El aceite produce el halo blanco. Utilizado como guarda en un texto manuscrito.

Libro: *Aura*, de J. B. R. C. E., 1823.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. j. u. 5238.

Dimensiones: 23 cm.



28. Papel marmoleado a gotas pequeñas

En esta técnica, se vierten primero los colores que formarán las vetas decorativas sobre la superficie del baño. A continuación, se añaden grandes gotas del color de fondo, y finalmente, se incorporan gotas de color blanco muy diluido en agua y hiel. Los colores utilizados son rojo, verde, azul, amarillo y blanco.

Libro: *Historia General de España.*

Imprenta: Joaquín Ibarra, Madrid, 1780.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. 1719.



29. Papel marmoleado policromo con *Peine de arcos*

Papel marmoleado policromo obtenido mediante la técnica de peinado a arcos, que recrea formas de abanico o “alas de ángel”. Los colores empleados son verde, azul, amarillo, rojo y blanco. El baño contiene una proporción mayor de goma de tragacanto que en los papeles de gotas. Utilizado como guarda en un libro de catequesis impreso en Bayona.

Libro: *Bayonaco Diocesano Catichimia*.

Imprenta: Fauvet, Bayona, 1733.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. j. u. 4016.

Dimensiones: 15 cm.



30. Papel marmoleado policromo con *Peine de arcos (Nonpareil)*

Papel marmoleado policromo con uso del *peine de arcos (nonpareil)* o de espiga, obtenido mediante una segunda pasada vertical tras el estirado de la pintura.

Libro: *Versiones Vascongadas*, de Juan Antonio de Moguel.

Imprenta: Francisco de Lama, Tolosa, 1802.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. j. u. 4041.

Dimensiones: 21 cm.



31. Papel marmoleado policromo con *Peine de arcos* (*Nonpareil*)

Papel marmoleado policromo con empleo del *peine de arcos* (*nonpareil*), utilizado como papel de guarda en una colección musical.

Libro: *Colección de seguidillas, tiranas y polos*, Tomo I y II, por D. Preciso.

Archivo Eresbil. sign. R-14-008(1-2).

Dimensiones: 21 cm.



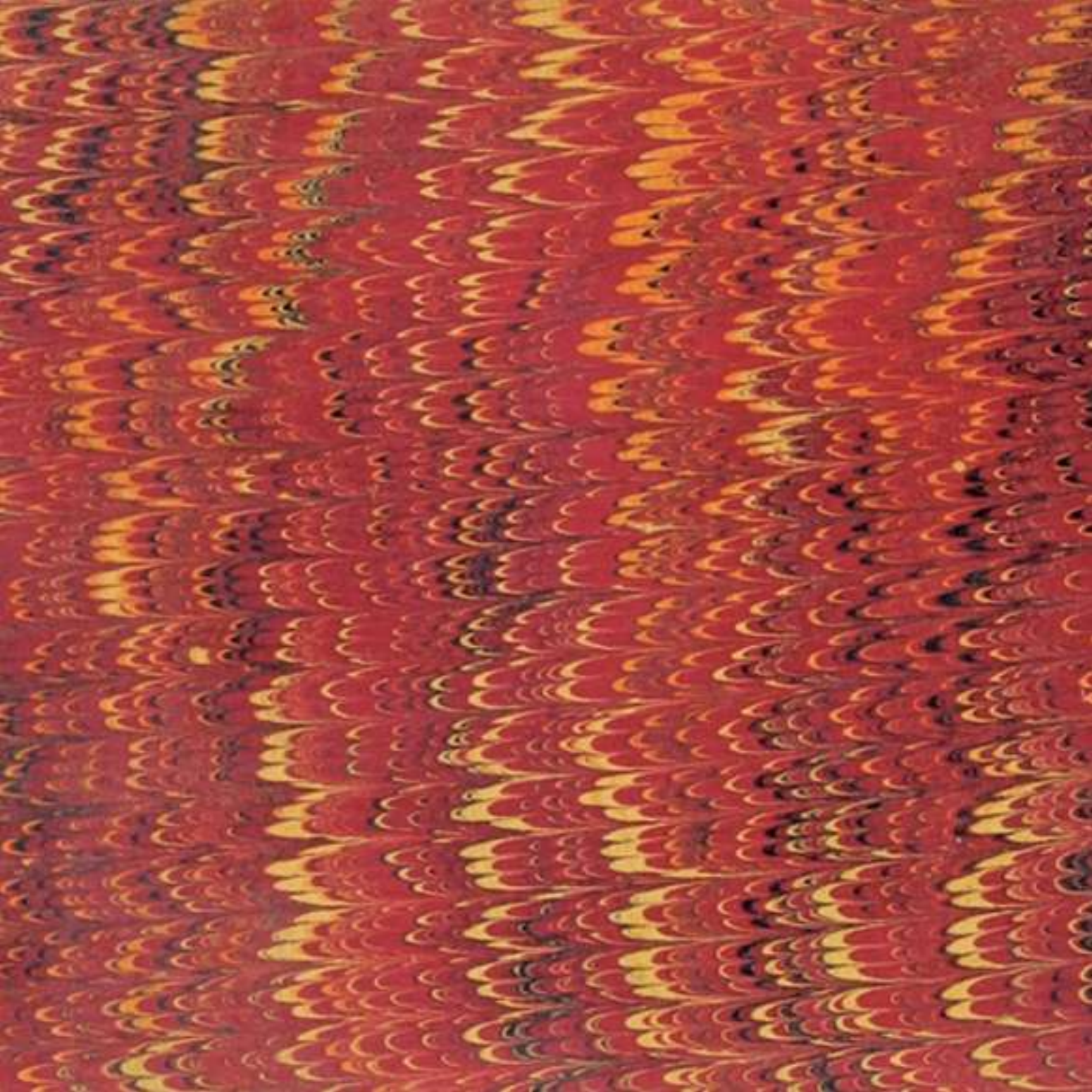
32. Papel marmoleado con *Peine de arcos* (*Nonpareil*)

Papel marmoleado con *peine de arcos* (*nonpareil*), realizado con los colores amarillo, negro, naranja y rojo. Utilizado como guarda en una obra manuscrita procedente de una imprenta de Lyon.

Libro: *L'Interfect*, Koldo Mitxelena por A. Rovyer.

Imprenta: Du Roi, Lyon, 1620.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. j. u. C 4779.



33. Papel marmoleado a *Espiga* (*Git-gel*)

Papel marmoleado a *espiga* (*git-gel*) horizontal, realizado con los colores siena, marrón, rosa y blanco, y con salpicaduras de gotas añadidas posteriormente. Representa una versión más sencilla en el uso de peines respecto a los modelos anteriores.

Libro: *Nuevo sistema de educación*, por Charles de Lasteyrie.

Imprenta: Chez Peterville, París, 1815.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. 1-E (14) 245406.



34. Modelo mixto de gotas y punzón

Papel marmoleado de tipo mixto, que combina características de los modelos de gotas y de punzón, creando dibujos al azar con formas enmarañadas de hojas o lágrimas. Los colores predominantes son rojo-violeta y gris.

Libro: *Capítulos de Instrucción y Ordenamiento de San Sebastián.*

Lugar: *San Sebastián, 1757.*

Archivo: AHPG-GRAH. sign. CA-9 F-9.



35. Papel marmoleado tipo *Ojo de perdiz*

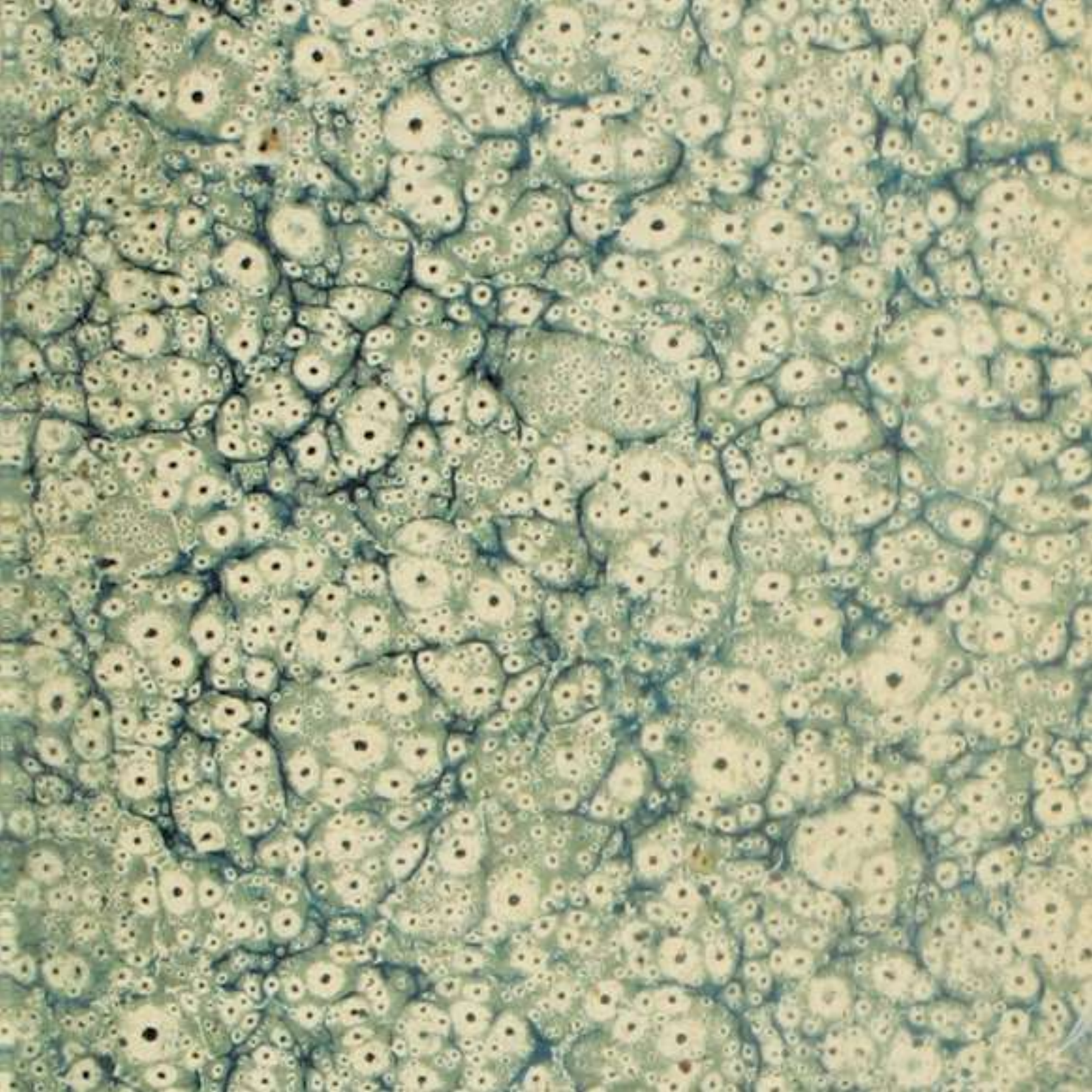
Papel marmoleado a gotas tipo *ojo de perdiz*, caracterizado por presentar un punto negro en el centro de cada gota, efecto logrado mediante el uso de disolventes químicos específicos.

Libro: *Exercicio espiritualac. Kriritstiaren egun orozco.*

Imprenta: P. A. Vivent, Oloron, 1838.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. j. u. 3970.

Dimensiones: 14 cm.



36. Papel marmoleado tipo *Ojo de perdiz*

Modelo *ojo de perdiz*, en el que cada gota presenta un punto negro central, de donde proviene su denominación. El efecto se obtiene mediante la aplicación de disolventes variados.

Libro: *Guerra y Paz*, de León Tolstói.

Imprenta: Librería Hachette & Cie., París, 1889.

Biblioteca: Zaragüeta.

Dimensiones: 18 x 12 cm.



37. Papel marmoleado tipo *Veta italiana*

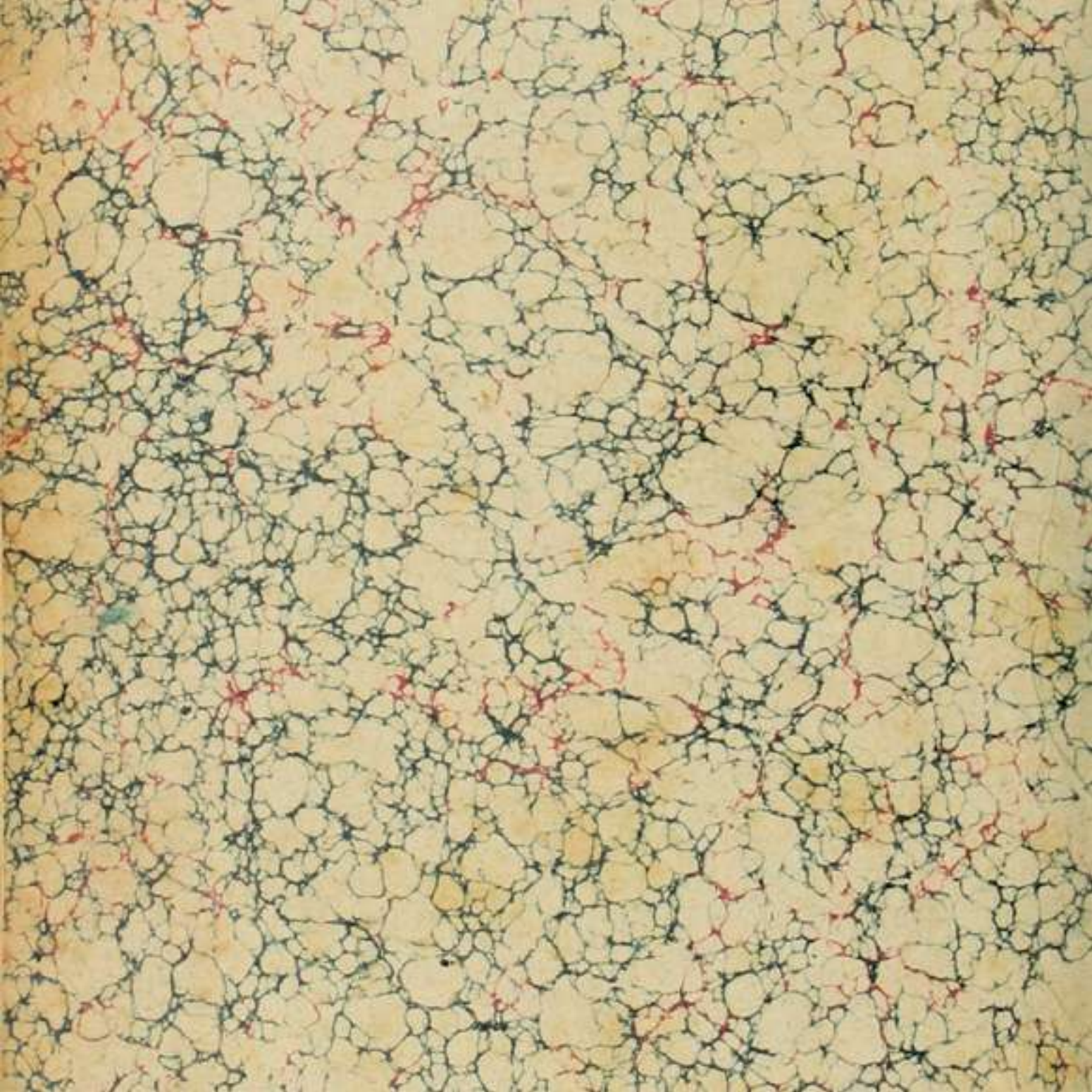
Papel marmoleado de *veta italiana*, con predominio de los colores azul y violeta. Gracias al uso de agua con hiel, el color se concentra formando líneas sinuosas y dejando amplios espacios sin pigmento. Utilizado en un libro alemán.

Libro: *Berichtigungen und Zusätze*, por Humboldt.

Lugar: Berlín, 1817.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. j. u. 3959.

Dimensiones: 22 cm.



38. Papel marmoleado tipo *Imperio* o *Stormont*

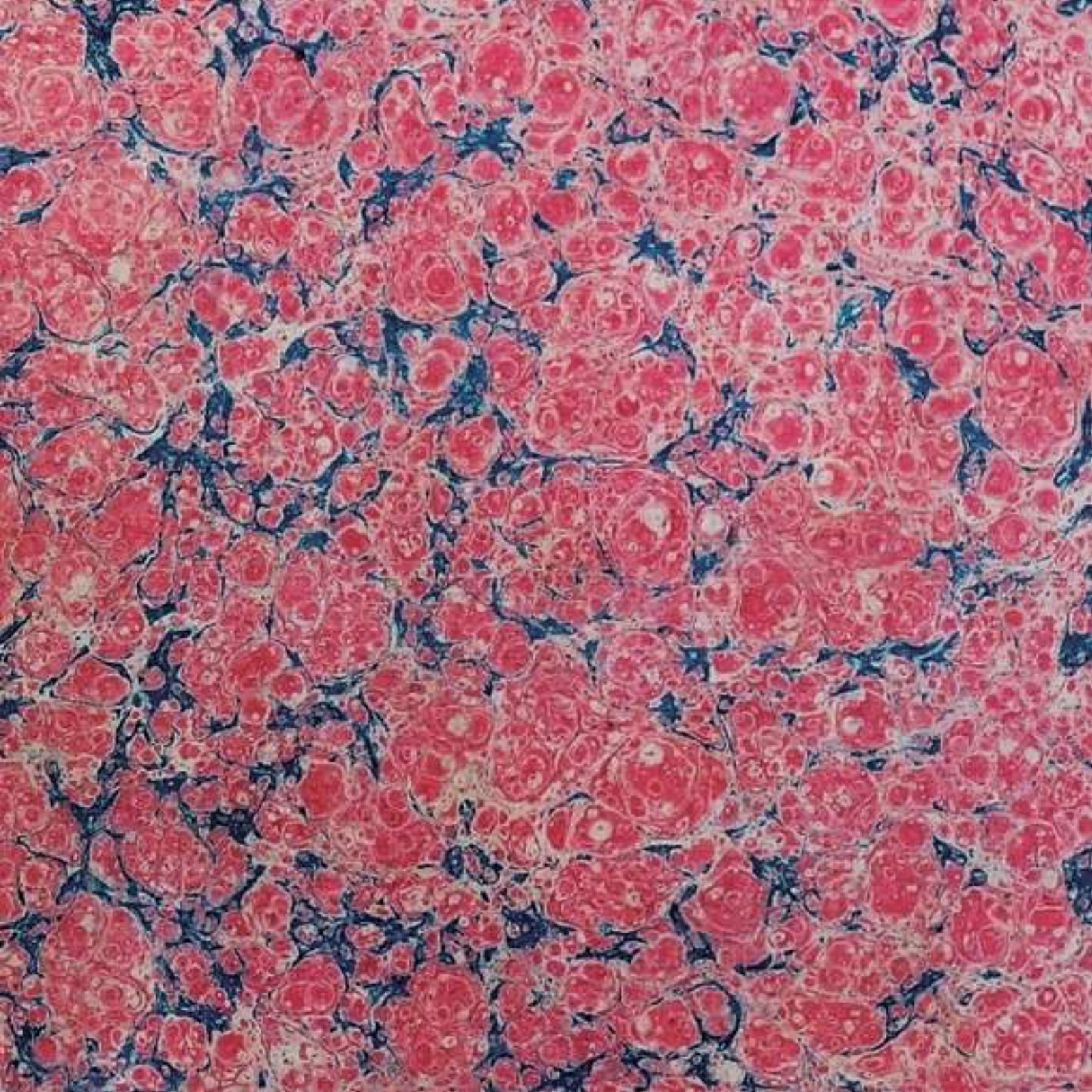
Papel marmoleado de gotas tipo *imperio* o *stormont*, en el que, gracias al uso de trementina como disolvente, cada gota se subdivide en una trama de pequeñas celdillas de color rosa, mientras los colores azul y blanco se reducen a finas vetas.

Libro: *Música para la reina Cristina*, de Giovanni Prota.

Año: circa 1829?

Archivo: Eresbil. Manuscrito, sign. R-41/2.

Dimensiones: 40 x 50 cm.



39. Papel marmoleado tipo *Concha* o *French Shell*

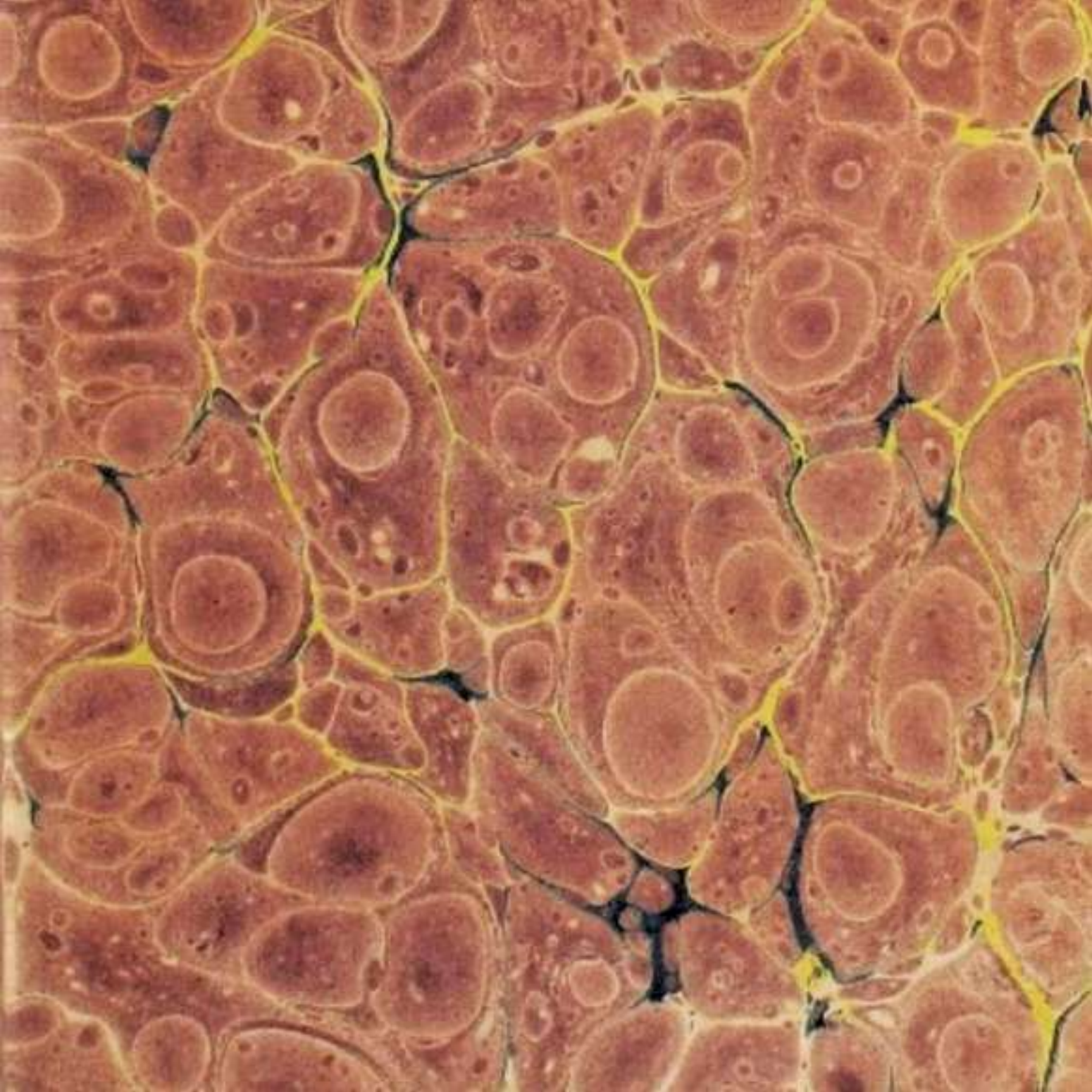
Papel marmoleado de gotas tipo *french shell*, realizado con varios disolventes y colores amarillo, negro y marrón.

Libro: *Voyage dans le Pays Basque et aux Bains de Biarritz*, por Prosper de Lagarde.

Imprenta: Félix Locquin, París, 1835.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. j. u. 3710.

Dimensiones: 16 cm.



40. Modelo mixto a gotas y bastoncillo

Papel marmoleado de tipo mixto, obtenido mediante la combinación de técnicas de gotas y bastoncillo, que generan formas irregulares semejantes a hojas y pequeñas plantas. Se emplean los colores marrón-rojizo, verde, negro y blanco.

Libro: *Giovanna, acto primero, n.º I, overture, de Antonio José Cappa.*

Lugar: Málaga, manuscrito, 1846.

Archivo Eresbil. sign. R-43/003.

Dimensiones: 32,5 x 43,5 cm.



PAPEL DE ENGRUDO



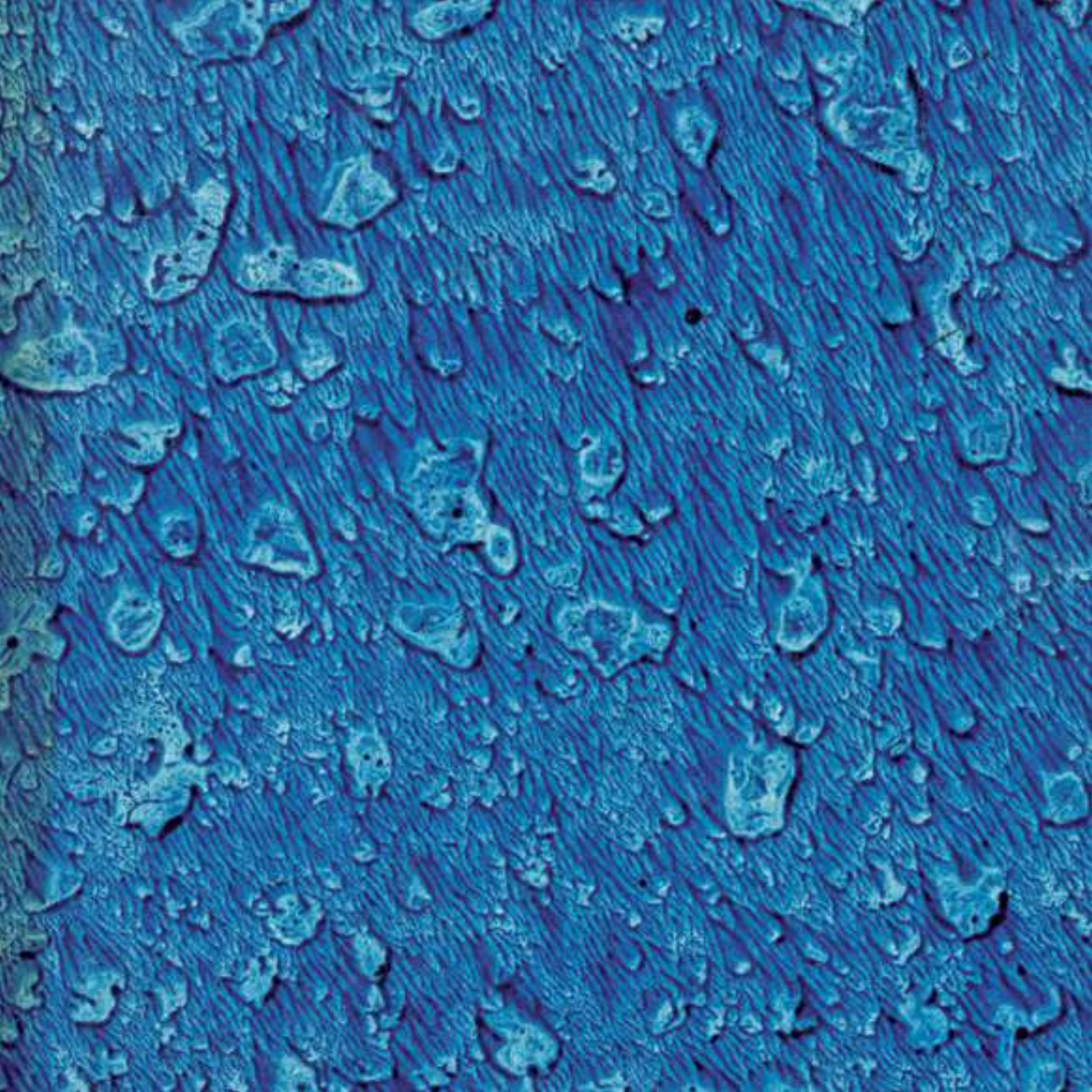
41. Papel al engrudo: efecto de gotas sobre cristal

Papel coloreado mediante engrudo y esponja. Con la pintura aún fresca se presionó otra hoja sobre la primera y se deslizó levemente hacia un lado antes de levantarla, lo que genera un efecto de gotas de lluvia sobre un cristal.

Libro: *Fuero viejo de Vizcaya* (1342).

Copiado por Miguel Fco. Saracha y Zubialde, 1750.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. 091FUE fue.



42. Papel al engrudo: capa uniforme con intervenciones puntuales

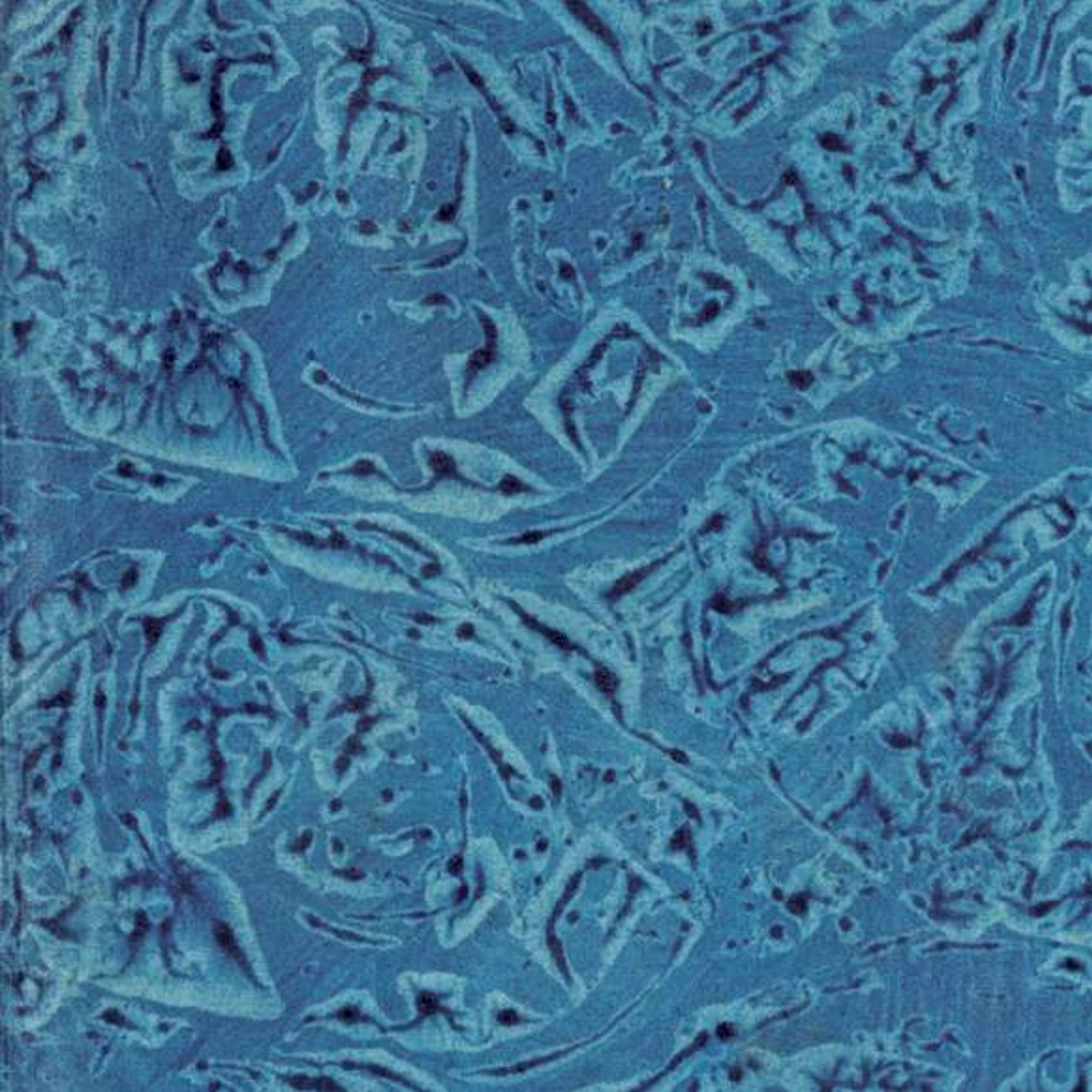
Papel al engrudo teñido con una capa uniforme aplicada con esponja y posteriormente intervenido con golpes puntuales e irregulares realizados con la misma esponja, con papel u otro material, para obtener texturas y motas.

Libro: *Cuaderno de las leyes y agravios reparados. Reino de Navarra.*

Imprenta: Miguel de Coscalluela, Pamplona, 1797.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. j. u. 263.003.

Dimensiones: 30 cm.



43. Papel al engrudo: capa uniforme y efecto de pequeñas olas

Papel coloreado al engrudo en una capa uniforme; las dos hojas se presionaron entre sí y se separaron para crear un efecto de pequeñas olas o pliegues en la superficie pictórica.

Libro: *Études pour violon. Méthode Kreutzer*. Leipzig: C. F. Peters.

Biblioteca: Colección privada.

Dimensiones: 30 x 23 cm.



44. Papel al engrudo: manipulación táctil

Papel al engrudo teñido con color uniforme mediante esponja y posteriormente modelado con los dedos o con una tela para crear efectos de textura y veladuras.

Libro: *Examen a los alumnos de la RSBAP*, 1768.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. j. u. 3631.

Dimensiones: 26 cm.



PAPELES SALPICADOS



45. Papel salpicado: efecto de escorrentías

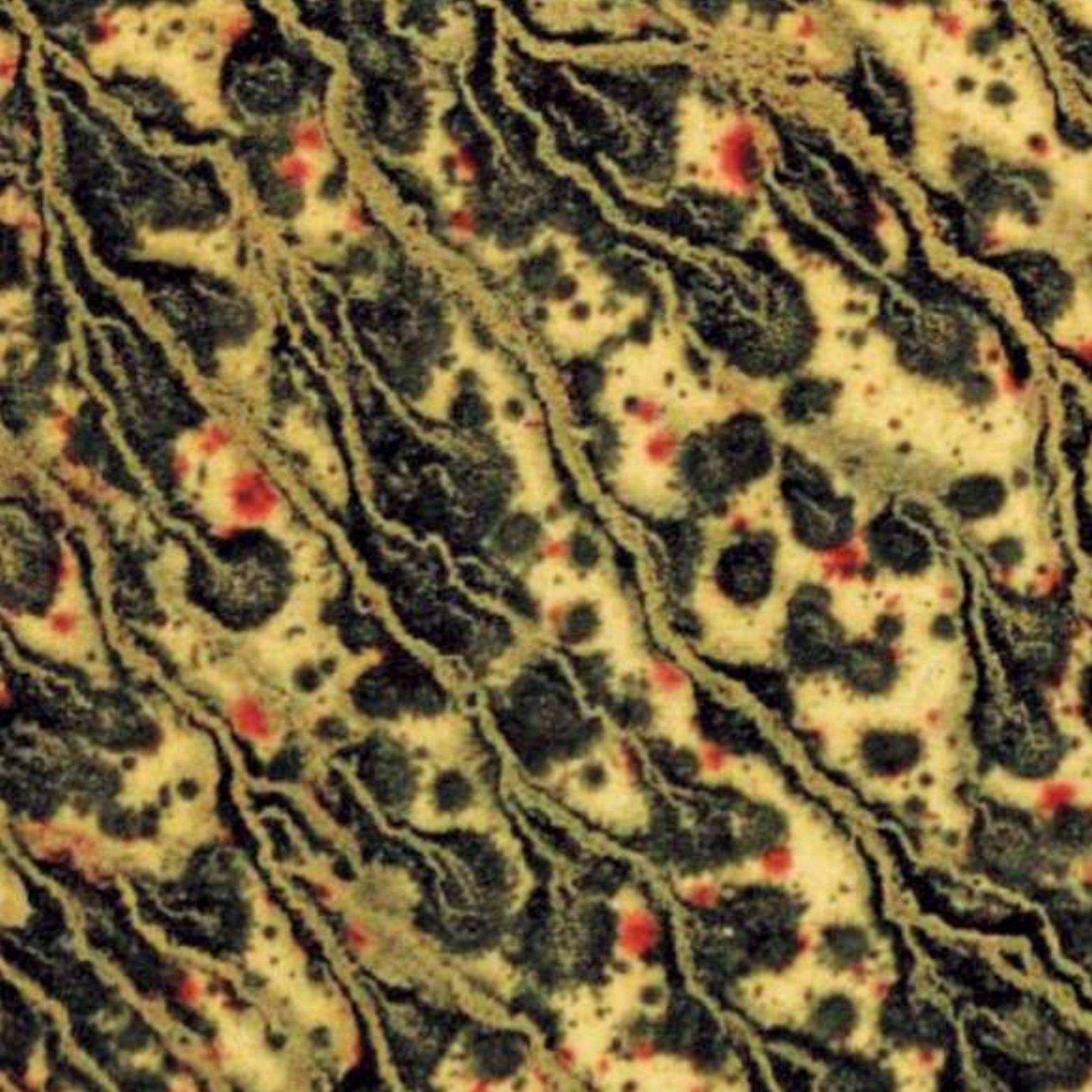
Papel salpicado con distintas tintas, creando escorrentías a base de inclinar la hoja durante la aplicación. Empleado como portada y contraportada en encuadernaciones provisionales o económicas.

Libro: *Voyage dans le Pays Basque et aux Bains de Biarritz*, Prosper de Lagarde.

Imprenta: Félix Locquin, París, 1835.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. j. u. 3710.

Dimensiones: 29 cm.



46. Papel salpicado: rojo y azul sobre fondo blanco

Papel salpicado con tintes en rojo y azul sobre fondo blanco. Utilizado como portada y contraportada exteriores de la novela de Chateaubriand que narra la aventuras y tribus del pueblo Natchez en Luisiana.

Libro: *Los Natchez*, de Chateaubriand.

Imprenta: Gaspar & Roig, edit, Madrid, 1853.

Biblioteca: Zaragüeta.

Dimensiones: 27 x 18 cm.



47. Papel “*Avefría*”: acabado moteado

Papel denominado *avefría* por su similitud cromática con el plumaje de la ave. Presenta una base de colores marrones, salpicado de puntos negros. Empleado en encuadernaciones económicas.

Libro: *Carta pastoral*, por Antonino Sentmenat.

Imprenta: Joaquín Ibarra, Madrid, 1784.

Biblioteca: Colección privada.

Dimensiones: 26 x 28 cm.



48. Papel “*Avefría*”: ejecución tosca

Papel *avefría* de ejecución más tosca que el ejemplar anterior; base marrón con salpicado oscuro y acabado rústico.

Libro: *Aparato a la Historia Eclesiástica de Aragón*, por Joaquín Traggia.

Imprenta: Sancha, Madrid, 1741.

Biblioteca: Colección privada.

Dimensiones: 20 x 14 cm.



PAPELES METÁLICOS



49. Brocado metálico: oro y azul ultramar

Papel brocado metálico (Goldbrokatpapier) con motivos vegetales en azul ultramar sobre fondo de oro. Decoración de carácter lujoso. Carpeta que contiene un opúsculo.

Opúsculo: *In festo San Martín de Aguirre o Martín de la Ascensión.*

Imprenta: Viuda de Manuel Hernández, Madrid, 1784.

Archivo: RSBAP.

Dimensiones: 31 x 20 cm.



50. Brocado metálico sobre fondo siena: motivos florales

Papel brocado metálico sobre fondo siena con imágenes vegetales y abundante decoración floral.

Opúsculo: *In Festo Beato Martini ab Ascensione de Aguirre*, 1762.

Archivo: RSBAP.

Dimensiones: 75 x 17 cm.



51. Brocado metálico sobre fondo siena: flores y plantas

Papel brocado metálico sobre fondo siena con motivos de flores y plantas, utilizado en opúsculos religiosos. Carpeta.

Opúsculo calagurritano: *In Festo Beati Martini Ascensione de Aguirre, declaración de hijo de Vergara a Martín de la Ascensión, 1762.*

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. j. u. 9738.

Dimensiones: 25 x 17 cm.



PAPELES XILOGRÁFICOS (DOMINOTÉ / DOMINOTIER)



52. Xilografía, papel dominoté

Xilografía tipo domino (llamado dominoté en Francia) con una o varias planchas y algunas aplicaciones a plantilla utilizando los colores: verde, azul, rojo y negro. Hojas protectoras de una obra menor. Impreso en París por Les Associes n.º 49.

Libro: *En memoria de Manuel Larramendi. Obra en romance heroico y endechas reales*, por Manuel M^a de la Torre.

Imprenta: Antonio Pérez de Soto, Madrid, 1766.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. j. u. C 6325.



53. Xilografía, papel dominoté (un color)

Papel dominoté en un solo color terroso (sanguina) sobre el color del papel; diseño formado por flores circulares y en cruz dispuestas alternadamente.

Libro: *Doctrina christiana*, D. Bartolomé Olaechea.

Imprenta: Bilbao Misericordia, 1775.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. j. u. 4063.



54. Xilografía a dos colores

Xilografía a dos colores (azul y negro), con fondo del papel visible y un tono ocre casi desaparecido; la plancha negra delimita el dibujo y el azul se aplicó posiblemente a plantilla. Hoy sirve como hoja protectora de un legajo.

Libro: *Biar da leguec*, Juan Antonio Miguel y Urquiza.

Lugar: Bilbao, 1819.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. j. u. 4050.



55. Xilografía: papel dominoté a tres colores: siena, amarillo y rojo

Papel dominoté francés, con base en siena tostada y aplicación de amarillo y rojo a plantilla. El diseño presenta un motivo reticulado que forma rombos y líneas, con círculos coloreados en amarillo y rojo en el centro de cada figura. Impreso en París por *Les Associés*.

Libro: *Catalogue des curiosités de la Nature et de l'Art*, M. Dávila.

Imprenta: Chez Briasson, París, 1767.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. 3335-G.

Dimensiones: 21 cm.



56. Xilografía, papel dominoté: vegetal punteado

Xilografía, papel dominoté con dibujo vegetal punteado en marrón desvaído, enriquecido con ramitas verdes y tres gotas rojas (flores). Tanto el color de las flores como las ramitas parecen estar aplicadas a plantilla.

Libro: *Chymie, Zweyter Theil.*

Imprenta: Christian Friedrich Wappler, Wien, 1798.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. 3393-G.

Dimensiones: 21 cm.



57. Xilografía, papel dominoté en tres colores

El diseño presenta un motivo reticulado en color azul sobre fondo blanco, formado por tréboles de cuatro hojas y círculos. En los centros se disponen círculos alternados en rojo y amarillo, realizados a plantilla. Las hojas fueron utilizadas como pastas de encuadernación.

Libro: *Œuvres posthumes de Frédéric II*, 1789.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. 3308-G.

Dimensiones: 23 cm.



58. Xilografía, papel dominoté en negro con colores a plantilla

Xilografía con plancha en negro que define el dibujo; los colores rojo y verde parecen aplicados a plantilla (aunque también podrían haber sido estampados con plancha).

Libro: *Año Christiano o ejercicios devotos*, trad. Joaquín Castellot.

Imprenta: Antonio Pérez de Soto, Madrid, 1775.

Biblioteca: Zaragüeta.

Dimensiones: 21 x 15 cm.



59. Xilografía a dos colores: ondulaciones

Xilografía policromada con uso de dos planchas: una con líneas verticales azules a modo de ondas y otra de fondo en amarillo-verdoso; evocación de ondulaciones acuáticas.

Libro: *Memoria de los sucesos de Cádiz*, D. J. R. M.

Imprenta: Viuda de Vázquez y Compañía, Sevilla, 1820.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. CA-7-F10.

Dimensiones: 21 cm.



60. Xilografía tricolor: ajedrezado oblicuo

Xilografía en verde, negro y marrón con diseño ajedrezado oblicuo: centro verde, bordes negros y cruces estrelladas en marrón; aplicación presumible de tres planchas sobre papel blanco.

Libro: *Il Conclave, dramma per musica*, Kracas.

Lugar: Roma, 1775.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. CA-7-F5.



61. Xilografía unicolor verde: hojas y punteado

Xilografía a un color (verde) con hojas verticales entre líneas punteadas paralelas; el espacio entre líneas se rellena por punteado y gotas horizontales. Diseño realizado con una plancha sobre papel blanco; las hojas y gotas están reforzadas con verde oscuro para crear mayor relieve. Usado como pastas en encuadernación.

Libro: *Prodigiosa vida. Los filósofos liberales de Cádiz*, D. F. A. y B.

Imprenta: Lema, Cádiz, 1813; reimpresso en Palma por Brusi, 1813.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. 3914-G.

Dimensiones: 21 cm.

庚子年

卷之六

[illegible][illegible]

卷之六

62. Xilografía bicolor: negro y rosa

Xilografía bicolor (negro y rosa) que dibuja una red rosa salpicada de gotas blancas, encerrando celdillas en forma de ojo con rayos; intervención de dos planchas.

Libro: *Disertación sobre el origen y utilidad de la caballería*, marqués de Melgarejo.

Imprenta: Militar del Estado Mayor, Sevilla, 1811.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. CA-9-F-28.

Dimensiones: 21 cm.



63. Decoración reticulada: doble punta de flecha

Decoración regular con motivo de doble punta de flecha en marrón, realizada con una plancha complementaria y remates procedentes de otro papel.

Libro: *Atlas du voyage de la Pérouse*, 1793.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. 094ATL.



64. Xilografía bicolor: azul y rojo

Xilografía a dos colores (azul y rojo), resuelta mediante líneas paralelas. Una de las estampas presenta motivos florales impresos en azul sobre fondo blanco; la otra, hojas u otros elementos vegetales en rojo sobre fondo blanco. Ambas fueron realizadas a partir de dos planchas y estampadas sobre papel blanco. Cumplen la función de tapas de un libretto.

Libreto: Jean Baptiste Letourmy ?

Impreso: Orleans, ca., 1844.

Archivo: AHPG-GRAH-Otazu. sign. C-75. NSA.



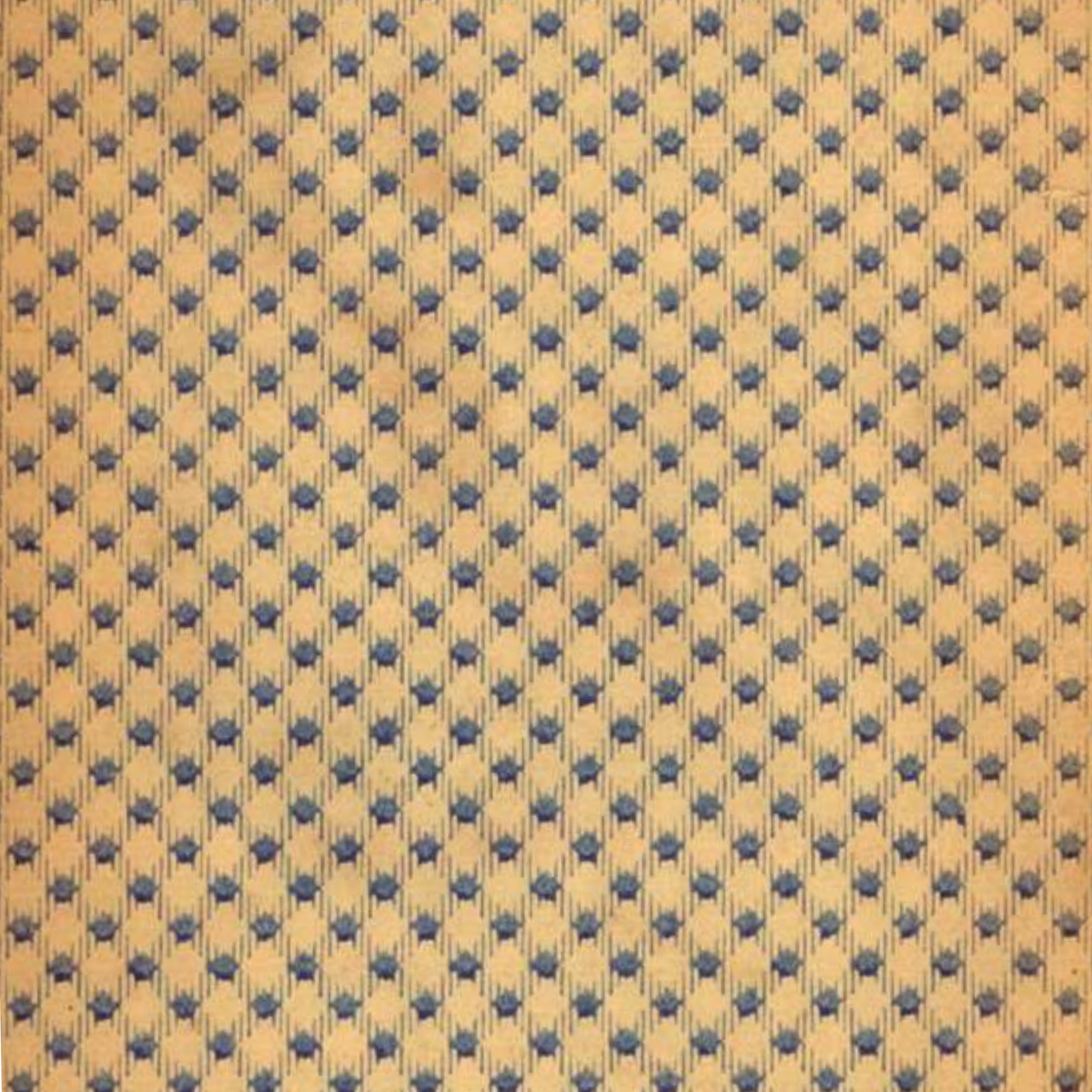
65. Decoración diagonal en azul

Decoración reticular formada por líneas de palitos paralelos azules que, en sus intersecciones, generan pentágonos en forma de flor. Usado como portada de libro.

Libro: *Sermón sur la montagne*, M. Fleury de Lécuse.

Imprenta: Vieusseux, Toulouse, 1831.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. j. u. 4779.



66. Xilografía diagonal: tréboles blancos sobre fondo negro

Xilografía de composición diagonal en la que tiras verdes conforman una retícula, situándose tréboles blancos de cuatro hojas en los puntos de intersección sobre fondo negro. La stampa fue realizada con dos planchas —una verde y otra negra— sobre papel blanco, y se destinó su uso como cubierta.

Libro: *École historique et morale du soldat*.

Imprenta: Chez Nyon l'aîné & fils, 1788.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. 2211-G.

Dimensiones: 17 cm.



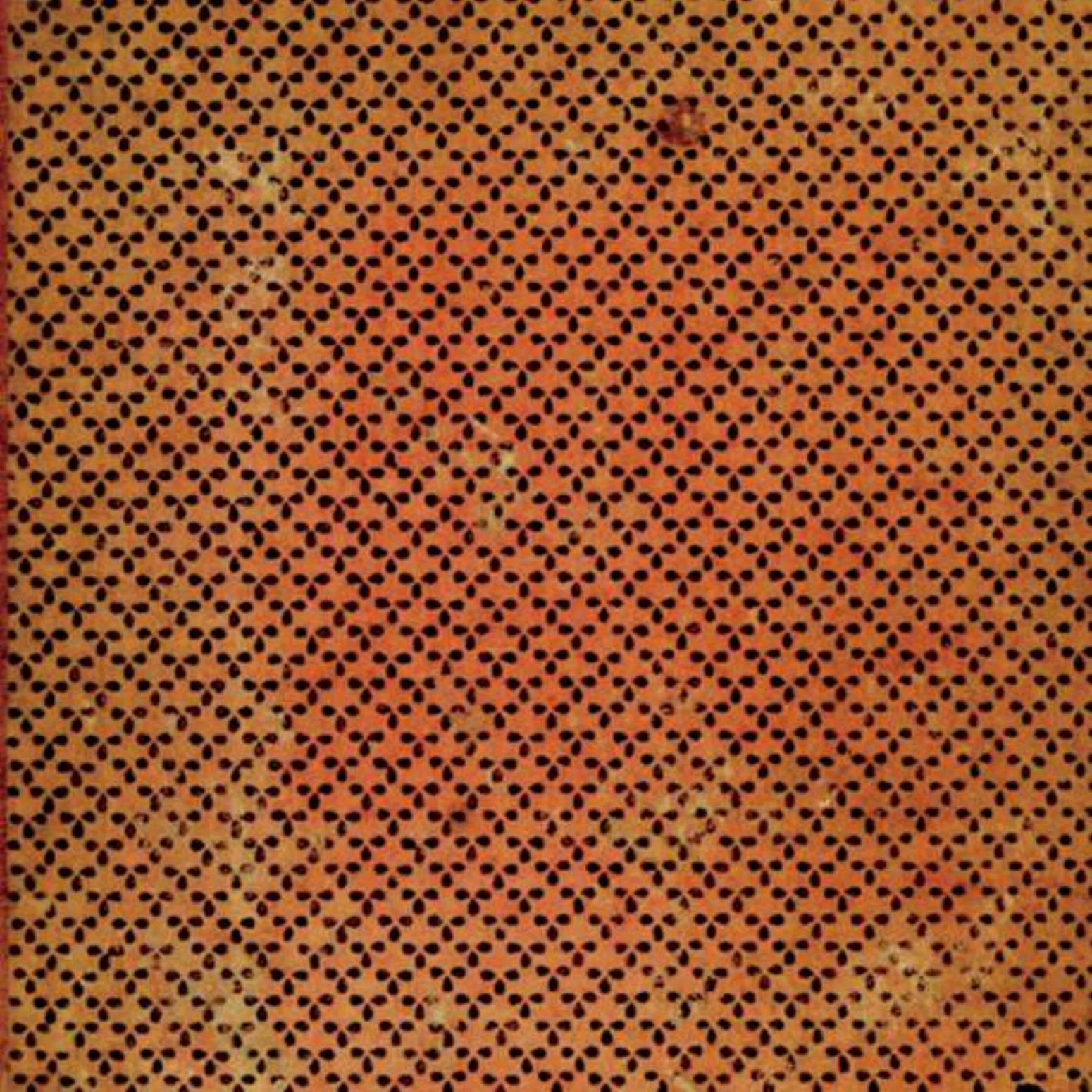
67. Xilografía diagonal: tréboles marrón-rojizos

Xilografía diagonal compuesta por tréboles en marrón-rojizo sobre fondo marrón claro; hoja usada como cubierta en un libro impreso en Lyon.

Libro: *La Tenue de livres de commerce*, Blondel.

Imprenta: Chez SAVY, Lyon, 1804.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. 20393 G.



68. Decoración a cuadrados regulares

Decoración en cuadrados regulares, alternando un cuadrado coloreado (marrón-rosado probable) y otro blanco con un punto central; hoja empleada como cubierta de un libro de viajes. En mal estado.

Libro: *Direction pour les voyageurs en Italie*, 1779.

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. 2351-G.

Dimensiones: 19 cm.

93

Paco Francisco & Co.

Francisco & Co.

X

69. Hoja con esvástica / laburu en azul

Hoja con dibujo de una esvástica o *laburu* en azul positivo; entre ellas se crea un espacio un rombo en cuyo interior hay otra esvástica en ocre, hoy casi desapercibida. Hoja en la que los colores se han alterado con el tiempo. Podemos observar en el redoble de la hoja el color original.

Libro: *Cántico espiritual «Munduari adios».*

Biblioteca: Koldo Mitxelena. sign. j. u. 4053.

Dimensiones: 14 cm.



PAPELES DE PARED

(usos para guardas y pastas)



Papeles destinados para paredes, biombos, armarios, etc., utilizados para las pastas de estos almanaques.

70. Papel de pared: diseño repetitivo en rombos

Papel de pared con diseño repetitivo sobre base gris, impreso con tres planchas (negro, azul y blanco). El patrón en rombos representa una flor o llama en tonos azules, de estética moderna para la época.

Fuente: *Gaceta de Madrid*, 1800.

Archivo: AHPG-GRAH. sign. R-2207.

Dimensiones: 20 x 15 cm / 20 x 35 cm.



71. Papel de pared: ramas florales y pájaro central

Papel de pared repetitivo con ramas, flores, draperías y un pájaro central sobre fondo gris-azulado; impreso con varias planchas en tonos azules y blancos. El diseño puede corresponder a la casa Jacquemart & Bénard de París.

Fuente: *Gaceta de Madrid*, 1815.

Archivo: APHG-GRAH. sign. R-2226.

Dimensiones: 20 x 14,5 cm.



72. Papel de pared: entrelazados y ramitas azules

Papel de pared con patrón repetitivo de entrelazados y líneas paralelas, ramitas azules y rayados en blanco sobre fondo gris-azulado. El diseño puede corresponder a la casa Jacquemart & Bénard de París.

Fuente: *Gaceta de Madrid*, 1803.

Archivo: APHG-GRAH. sign. 2200.



73. Papel de pared: ramas florales en rojo

Papel de pared de base amarillenta con ramas de flores en rojo y líneas paralelas en gris y blanco; diseño repetitivo.

Fuente: *Gaceta de Madrid*, 1793.

Archivo: AHPG-GRAH. sign. R-2206.

Dimensiones: 19,5 x 15 cm.



74. Papel de pared: fragmento floral

Papel de pared repetitivo que parece corresponder a una sección del diseño anterior, mostrando específicamente la parte relativa a las flores. El diseño puede corresponder a la casa Jacquemart & Bénard de París.

Fuente: *Gaceta de Madrid*, 1802.

Archivo: AHPG-GRAH, sign. R-2218.



Agradecimientos

Finalizado este pequeño estudio y recopilación de algunos ejemplares de papeles decorados o guardas —cuando la cantidad de variantes, en todas sus modalidades, es prácticamente infinita—, deseo expresar mi agradecimiento a mis amigos Javier Bernal, Ramón Leturiondo y Pilar Mur por su paciencia al revisar repetidamente los textos; a Elena Martínez de Murgía, por su ayuda en la localización de ejemplares y a Suber, por su apoyo.

Quiero reconocer asimismo la colaboración de diversas bibliotecas e instituciones que me han permitido acceder a este valioso capital patrimonial: Koldo Mitxelena, a través de sus responsables, en especial Elisabet; el Archivo Provincial de Gipuzkoa, en la persona de Ramón Martín; Eresbil, en Jon Bagüés; la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, en Sebastián Agirretxe y la Biblioteca Zaragüeta, en Kontxu Zaragüeta.

Agradezco igualmente el estimado apoyo de la Bascongada en su presidente Pedro Berriochoa, así como a la Fundación Zaragüeta en la persona de Blanca Zaragüeta, fundamentales en el proceso y publicación de esta obra.

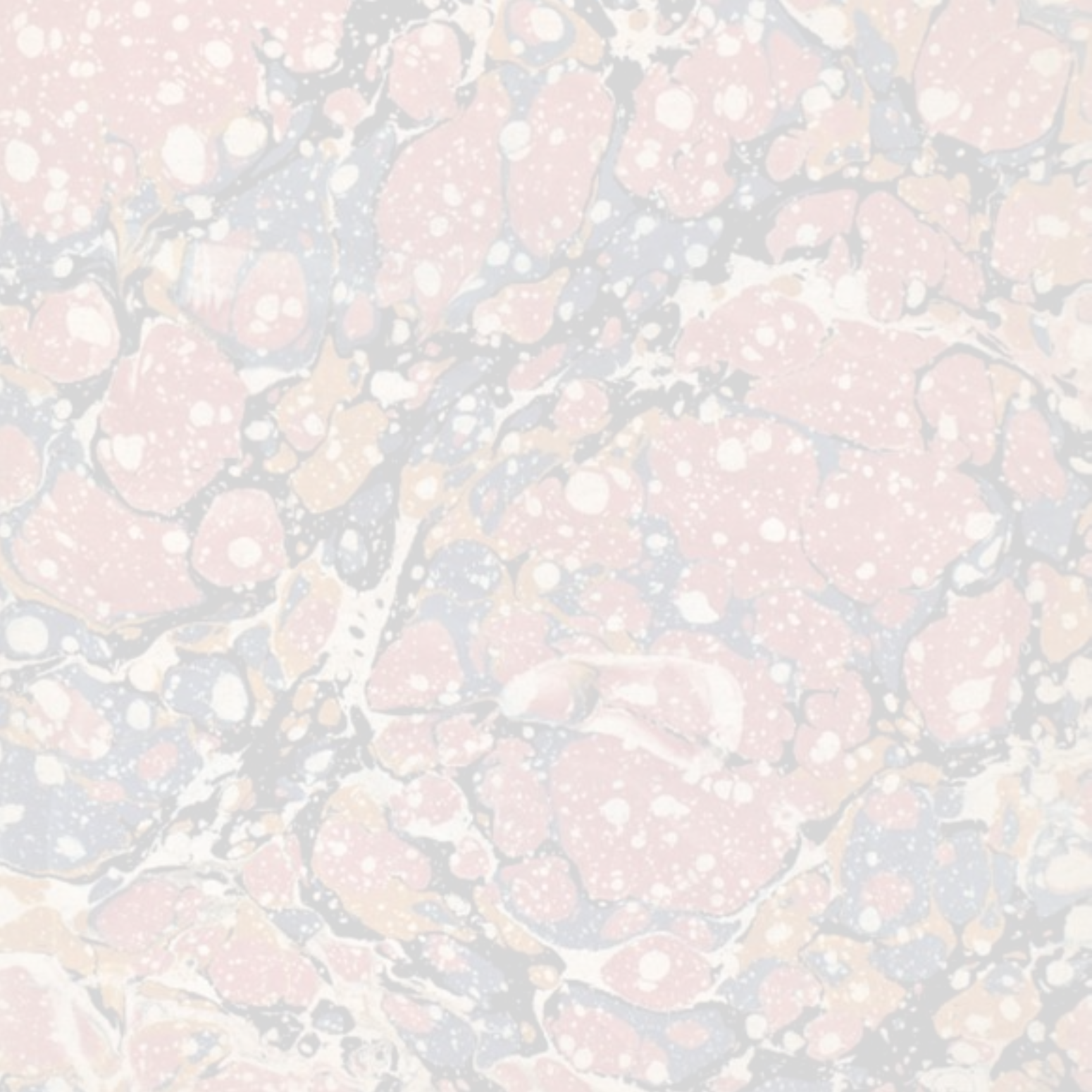
A todos ellos, y a quienes pueda haber olvidado mencionar, mi más sincero agradecimiento, con la esperanza de que este arte humilde sea reconocido como belleza en nuestros espíritus y nos ayude a disfrutarlo plenamente.

Bibliografía

- BOLOGNA, Giulia. *La reliure d'arte*. (edic. francesa). Editions Grúnd, París. 1999. Edic. Original. *Legature, dal codice al libro a stampa*. Mondadori editore. Milan. 1998.
- CARPALLO BAUTISTA, Antonio. *Esbozos de la encuadernación artística española*. CESIC. Madrid. 2017.
- ONBEKEND. *Decorated paper desings. 1800*. Edit. Pepin Press Design Books. Amsterdam. 1997.
- DOISY, Marie Ange. *De la Dominoterie a la Marbrure Histoire des Techniques traditionnelles de la decoration du papier*. Edit Art et Métiers du livre. París. 1996.
- GABARDA, Anna. *El papel, veintidós siglos de Historia y ¿si no más? Universitat Jaume I*. Castellón de la Plana. [www https://bibliotecavirtualsenior.es](https://bibliotecavirtualsenior.es)
[pdfjs-viewer url=http://bibliotecavirtualsenior.es/wp-content/uploads/2015/01/EL-PAPEL_2].
- HERRERA MORILLAS, José Luis (2013). “La gestión de las colecciones de fondo antiguo en las bibliotecas universitarias españolas: análisis de los textos normativos”. *BiD: textos universitarios de biblioteconomía y documentación* , núm. 30 (junio). <<https://bid.ub.edu/30/herrera.htm>>
DOI: <https://dx.doi.org/10.1344/BiD2020.45.7>
- H. CLOUZOT y C. H. FOLLOT. *Histoire de papier peint en France*. Edit d'Art Charles Mozeau. 1935.
- JACQUÉ, Bernard. *De la manufacture au mur. Pour une histoire matérielle du papier peint (1770-1914)*. Tesis doctoral, Université Lyon II Lumière, 2003.
- JURADO, Augusto. *La imprenta. Orígenes y evolución*. Tomo I y II. Edit. Capta. Madrid. 1998.
- KIRCHER, Athanasius. *Ars Magnum Lucis et Umbrae, I Decem Libros Digesta*. Roma. 1646, pp. 714-715. Universitäts-Bibliothek. Heidelberg. <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kircher1671/0656>.

- MASSÓ VALDÉS, Juan Bautista. *Análisis documental de las encuadernaciones artísticas del siglo XIX de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. 2015.
- MILANO, Alberto. *Le Stampe* y FANTINATO, Mauro. *Le Carte Decorate REMONDINI*. Tassotti Editore srl. Bassano de Grappa. Italia. 2007.
- THIBAUT-POMERANTZ, Carolle. *Wallpaper a history of style and trends*. Edit. Flammarion, París. 2009.
- QUILICI, Piccarda. *Carte decorate nella legatoria del'700*. Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato. Roma. 1992.
- TEYNAC, Fco., NOLOT, P. et VIVIEN, J. Denis. *Le monde du Papier peint. di. Berger-Levrault, Paris 1981*.
- VÉLEZ CELEMÍN, Antonio. *El Marmoleado*. Producción editorial: MCF. Textos, Madrid. 2017.
- . *Papeles decorados; Técnicas tradicionales y creación artística contemporánea*. 2014. Blogger.com <https://share.google/Ey44muWpWhAydWF7r>
- VI Congreso Nacional de Historia del Papel en España, Actas. Valencia. 2005. Edit. Generalitat Valencia.







9 788409 841332