

**PAPELES DECORATIVOS ESTAMPADOS POR ENTALLADURA  
COMO REVESTIMIENTO ORNAMENTAL EN MOBILIARIO DEL  
SIGLO XVI EN ESPAÑA: DOS CAJAS DEL MUSEO FREDERIC  
MARÈS**

**DECORATIVE WOODCUT PAPER AS AN ORNAMENTAL COVERING  
ON 16TH CENTURY FURNITURE IN SPAIN: TWO BOXES FROM THE  
FREDERIC MARÈS MUSEUM**

Fernando Bartolomé García\*  
Universidad del País Vasco UPV/EHU

**Resumen<sup>1</sup>**

En este trabajo nos enfrentamos al reto de acercarnos al estudio de papeles decorativos estampados por entalladura como revestimiento ornamental en el mobiliario del siglo XVI en España. Nuestra única pretensión es llamar la atención sobre este fenómeno y abrir una puerta al estudio del papel como recubrimiento epidérmico en el mueble. Las dificultades con las que nos encontramos son grandes, por la propia materialidad del papel y sus problemas de conservación. Esto hace que resulte muy complicado encontrar muebles del siglo XVI con su revestimiento de papel original, lo que dificulta sobremanera poder analizar el fenómeno en toda su dimensión.

**Palabras clave:** Papel estampado, entalladura, mueble, decoración, revestimiento, siglo XVI.

**Abstract**

In this paper we propose to address, albeit in an initial manner, the study of decorative woodcut paper used as ornamental coverings in 16th-century Spanish furniture. Our main aim is to highlight the existence of this phenomenon and to encourage research into it, exploring paper as a covering material in furniture of the period. However, we are faced with considerable difficulties, arising from the very nature of paper and its conservation problems. As a result, it is extremely rare to find 16th-century furniture that retains its original covering, which significantly complicates the full analysis of this practice.

**Key words:** Decorative woodcut paper, furniture, decoration, coating, 16th century.

## Introducción

Siempre que nos acercamos al estudio de los materiales empleados en los muebles del siglo XVI hablamos de los más habituales: maderas, hueso, marfil, concha, carey, plata, bronce, hierro, cuero o textiles<sup>2</sup>. Rara vez se menciona el papel como revestimiento ornamental. Es probable que como en otros países europeos, este material se utilizara, aunque no de forma generalizada. Sin embargo, estudiar este fenómeno en el siglo XVI resulta complejo por la falta de restos. Esto es debido a la propia naturaleza del papel y sus problemas de conservación, a lo que hay que sumar los cambios de gusto y la facilidad con la que puede ser retirado de una superficie. En este trabajo vamos a intentar acercarnos a este fenómeno, primero a través de la historia de los papeles decorativos estampados por entalladura para luego presentar dos pequeñas cajas conservadas en el museo Frederic Marès donde el papel es el principal protagonista.

## Primeras manifestaciones de papeles decorativos estampados por entalladura

Las primeras manifestaciones de papeles decorativos estampados por entalladura de una sola hoja se sitúan hacia el siglo XIV o XV. Su estudio resulta complejo por la falta de datos, restos materiales y por las particularidades técnicas y de uso que se establecieron en cada país. A todo esto, debemos sumar la gran variedad terminológica existente que hace que el panorama se complique enormemente. Las denominaciones empleadas son diferentes dependiendo del lugar en el que se producían y de los estudios realizados. Las más populares son: *domino* o *papier dominoté* en Francia; *print from wood* en Inglaterra; *fladerpapire* en Alemania y *carta decorata* en Italia<sup>3</sup>. En España este tipo de papeles apenas han sido estudiados, por lo que de forma genérica se les ha incluido bajo el epígrafe de papeles xilográficos o estampas populares. En nuestra opinión el término más adecuado y específico para definir estos trabajos sería el de papeles decorativos estampados por entalladura pues los términos anteriores resultan muy generales y poco precisos<sup>4</sup>.

En las ciudades europeas en las que hubo un importante desarrollo de las artes gráficas vinculadas con la impresión y edición de libros, fue donde aparecieron los primeros papeles decorados y coloreados de una sola hoja. La casi inexistencia de restos hace difícil hacer una valoración real de su uso, pero parece que fueron utilizados como revestimiento ornamental vinculados al espacio doméstico para decorar techos, puertas, muebles u otros objetos<sup>5</sup>. Eran creados como hojas sueltas con la idea de que fueran recortados o adaptados a pequeñas superficies, aunque en ocasiones podían colocarse unas junto a otras, formando un pequeño patrón, con la intención de cubrir espacios más grandes. Se han encontrado algunos restos en cubiertas de palacios alemanes que imitaban las vetas de la madera<sup>6</sup>.

En el siglo XVI estos papeles decorados siguieron utilizándose de la misma manera, pero se fueron haciendo más populares y, por lo tanto, estuvieron más presentes en el interior de las viviendas. Estas modestas hojas serán los ancestros de lo que siglos más tarde denominaremos papeles pintados históricos. Esas estampas decorativas se convirtieron en una alternativa para

muros y techos, pues ya se realizaban con bordes que permitían ensamblar y pegar unas con otras formando un patrón repetitivo que podía cubrir espacios más amplios. Intentaron competir con los revestimientos murales tradicionales (tapices, textiles, maderas, azulejos, cueros...) pero todavía eran muy modestos y poco efectivos. En realidad, lo que buscaban era imitar de forma económica esos ricos paramentos, sobre todo los textiles como indianas, damascos, brocados o terciopelos. Este interés creció con el paso del tiempo lo que permitió, a partir del siglo XVIII, la creación de papeles pintados de extraordinaria calidad que ya podían rivalizar con cualquier revestimiento por lujoso que fuera<sup>7</sup>. Esas hojas decorativas, además de emplearlas en techos y algunas partes de los muros, también se utilizaron para forrar puertas, muebles, cajas, cofres, partes de retablos, sagrarios, relicarios, instrumentos de música, naipes, guardas y cubiertas de libros, entre otros objetos. Los diseños empleados podían ser geométricos, vegetales o heráldicos y en algunos casos también figurativos. Aunque fueron una alternativa económica a los tradicionales revestimientos, encontraron acomodo tanto entre la élite como en las clases medias<sup>8</sup>.

### **El proceso de creación**

La elaboración de estas hojas de papel ornamentadas era totalmente manual y no demasiado compleja. Las técnicas empleadas derivan de la impresión de grabados. El proceso empleado se conoce con el término de entalladura y se realizaba con taco o plancha de madera grabada. Esta técnica fue practicada hasta finales del siglo XVIII y no debe confundirse con la xilografía cuyo procedimiento es muy diferente. Toma su nombre del entallador encargado de grabar sobre la madera. Se trabajaba con matrices a la fibra mediante un taco o tabla de madera cortada en el sentido longitudinal de la veta, y se labra con cuchillas, gubias y escoplos. Con estos instrumentos se rebajaba la madera en determinados sitios vaciando la superficie que debía quedar en blanco y dejando en relieve las partes que aportan imagen. Es habitual que estos trabajos sean denominados como xilográficos, un término inventado a finales del siglo XVIII, y con el que erróneamente se quiere identificar a todos los trabajos sobre madera. En realidad, la xilografía es diferente a la entalladura pues consiste en grabar con buriles un taco cortado a la testa, en el sentido transversal de los anillos<sup>9</sup>.

Una vez grabado el taco o plancha de madera se procedía al entintado en negro para pasar a presionarlo sobre el papel blanco y que de esta manera el motivo quedara impreso. Este proceso se podía realizar mediante un rodillo que distribuía la presión de forma uniforme o golpeando con un mazo sobre el taco. Posteriormente, una vez seco, el color se aplicaba de forma manual a punta de pincel o con trepas. No se utilizaban un gran número de colores, normalmente de dos a cuatro. Gracias a este procedimiento se podían imprimir de forma seriada un buen número de copias hasta que la plancha se iba deteriorando. Esas planchas o tacos de madera solían llevar la marca del creador, eran muy apreciadas, por lo que pasaban a los que heredaban el negocio, en esos casos, normalmente se borraba ese distintivo y se podía tallar otro con el nombre o marca del nuevo propietario. Ya en el siglo XVIII se introdujeron algunas novedades en el proceso técnico que facilitaban su ejecución y lo hacía más complejo.

Estas labores eran realizadas por artesanos especializados en la talla de madera. Hombres y mujeres que además de realizar estos trabajos se encargaban de su distribución y venta para muy distintos usos. En general empleaban creaciones sencillas pero muy decorativas que poco a poco fueron abriéndose un hueco en el adorno de interiores, muebles y otros objetos<sup>10</sup>. Lamentablemente, hasta hace muy poco, este tipo de creaciones seriadas, no han sido objeto de estudio, por ser consideradas productos modestos y populares. Esta consideración está cambiando lo que ha permitido dar a conocer un mundo apasionante y lleno de riqueza cultural que ha permitido mostrar sus grandes posibilidades decorativas. No obstante, factores internos vinculados a su propia materialidad y otros muchos externos han facilitado la rápida desaparición de estas primeras manifestaciones de hojas estampadas. Por ese motivo, son muy pocos los papeles decorativos estampados por entalladura de los siglos XV o XVI, lo que les ha convertido en un producto casi efímero de los que han llegado a nuestros días escasos ejemplos.

### **Breve historia de los papeles decorativos estampados por entalladura**

Lo cierto es que estos papeles de una sola hoja han tenido una historia compleja y apasionante, sobre todo en los países donde existió una importante tradición de las artes gráficas. En Francia han sido estudiados por distintos especialistas lo que ha permitido dar a conocer estas primeras manifestaciones de lo que serán los ancestros del papel pintado<sup>11</sup>. Se les conoce como *domino* o *papier dominoté*, un término con el que se define a todo papel impreso con plancha de madera o cobre. Las personas encargadas de realizar estos trabajos eran los *dominotier*, que no solo ejecutaban estas hojas decorativas, sino que también las vendían y distribuían por unidades o resmas<sup>12</sup>. Fueron muchas las ciudades en las que estuvieron presentes, pero donde más desarrollo tuvieron fue en Rouen y en París, lugares en los que, ya en el siglo XVI, disponían de sus propias ordenanzas y estatutos gremiales. Fabricaban diferentes hojas estampadas y coloreadas con una función decorativa para múltiples usos. No obstante, su desarrollo no fue sencillo pues tuvieron constantes enfrentamientos con grabadores, impresores, libreros y papeleros que limitaban sus posibilidades creativas al prohibirles el uso de las prensas verticales<sup>13</sup>. Todos ellos producían estampas que podían emplearse en distintos usos decorativos.

A lo largo de los siglos XVII y XVIII supieron consolidarse creando papeles cada vez más elaborados y competitivos que se adaptaban con facilidad a las necesidades decorativas de cada momento. De esta manera surgió la *tapisserie en papier* que consiguió entrar en competencia con los tapizados textiles y el resto de los revestimientos tradicionales empleados en el interior de las casas<sup>14</sup>. Todavía seguían siendo hojas estampadas con pestaña o pequeño borde que permitían ensamblar y pegar unas junto a otras formando un patrón repetitivo que facilitaba cubrir espacios más amplios. Ya a lo largo del siglo XVIII, importantes papelistas consiguieron crear, gracias a las nuevas tecnologías, los rollos de papel pintado que tanto éxito alcanzaron en la decoración de interiores y de otros objetos.

En Inglaterra a estos papeles se les han llamado “print from wood”,

“block” o “decorated paper”. Tuvieron una gran acogida y desarrollo hasta la aparición del papel pintado en el siglo XVIII. La técnica de ejecución era la misma que se empleaba en otros países. En concreto el procedimiento se denominaba *woodcut*, término con el que se define a lo que nosotros conocemos como entalladura<sup>15</sup>. Fueron los primeros, ya en el siglo XVII, en crear rollos pegando hojas individuales, lo que supuso un gran desarrollo técnico y estético a la hora de adaptarlos a amplios espacios con patrones repetitivos. Los modelos empleados se inspiraban en textiles lo que les permitió adaptarse a las necesidades decorativas del momento. Con el desarrollo del papel pintado Inglaterra se convirtió en una de las grandes potencias productivas y creativas con gran influencia en Europa y América<sup>16</sup>.

Estos papeles impresos de una sola hoja son bien conocidos en Alemania y Suiza. Se les denomina *fladerpapier* y se conocen restos desde el siglo XVI. Se emplearon, como en otros lugares, para el recubrimiento de techos, muros, puertas, muebles y otros objetos<sup>17</sup>. La técnica no dista de la utilizada en otros países y ha sido denominada como *holzschnitt* que equivaldría a entalladura<sup>18</sup>. Durante el siglo XVII se desarrollaron nuevos procedimientos de dorado y gofrado del papel para la decoración de libros, muebles y otros objetos. Se buscaba poder imitar distintos patrones textiles y fue la ciudad de Augsburgo donde más éxito alcanzaron, tomando el nombre de la ciudad, papeles de Augsburgo<sup>19</sup>.

En Italia a estos papeles estampados de una sola hoja se les conoce como *carta silografata*, *carta decorata* o *carta decorata silografata*. Se han localizado algunos fragmentos de los siglos XV al XVII en distintos muebles, instrumentos musicales o guardas de libros. Fue en el siglo XVIII cuando estos papeles alcanzaron su máximo apogeo en distintas ciudades italianas gracias a importantes casas de grabadores como los Remondini, Luigi Antonio Laferté, Carlo Bertinazzi, Giuseppe Bettuzzi, Antonio Benucci, Ferdinando Bonicoli o Egidio Small, entre otros<sup>20</sup>. Papeles de características similares realizados por estas casas, fueron empleados en los muebles del siglo XVIII que se conocen como *arte povera* o *lacca contrafatta* de los que existen centenares de ejemplos.

### **Papeles decorativos estampados por entalladura del siglo XVI en España**

En España este fenómeno no ha sido estudiado en profundidad, aunque sabemos que estas hojas estampadas decorativas existieron, a juzgar por los restos que vamos encontrando. Fueron empleadas de forma similar a otros países y no hay duda, de que estuvieron vinculadas al mundo de las artes gráficas y al desarrollo de la imprenta durante los siglos XV y XVI<sup>21</sup>. Lo más probable es que fueran realizadas por estamperos, naiperos o por los mismos grabadores o impresores de libros y que fueran incluidas bajo la denominación de “otros papeles” o “menudencias”<sup>22</sup>. Se elaboraron en las ciudades españolas con mayor desarrollo de las artes gráficas y se debieron de emplear para embellecer el interior de los palacios o para decorar muebles, partes de altares, sagrarios u otros objetos. Como ocurrió en otros países algunos de estos papeles, en ocasiones, llevaban en sus bordes un monograma o nombre que seguramente debió de corresponder con el autor de la hoja. Por el momento son muy pocos los restos que se han localizado, pero estamos seguros de que poco a poco se irá

tomando conciencia de la importancia de estas obras y se irán rescatando del olvido para enriquecer la todavía exigua lista de hallazgos.

Un ejemplo muy significativo fechado hacia finales del siglo XVI lo tenemos en el palacio Aguilar de Barcelona, hoy museo Picasso. En una restauración realizada en el año 2009 se encontraron, bajo una gruesa capa de cal, unos papeles impresos adaptados a un techo. Tenían cuatro tipologías diferentes con decoración de inspiración italiana. Incluso uno de ellos llevaba el monograma “NCF” que se ha puesto en relación con el impresor de Barcelona “Narciso Casas *fecit*”<sup>23</sup>. Otro caso de gran interés, es el papel decorativo estampado por entalladura del siglo XVI que se encontró en 1999 en el retablo flamenco del Dulce Nombre de la catedral Santa María de Vitoria-Gasteiz (fig. 1). En concreto se localizaron once fragmentos de papel pegados en un hueco trasero del banco, detrás de la pintura del Anuncio del ángel a san Joaquín. Con esos trozos se ha podido reconstruir la matriz con el modelo empleado. El diseño lo formaban un conjunto de elementos vegetales y animales enmarcados en una cartela a modo de cartucho o cinta recortada típicamente manierista. La presencia en uno de los pedazos de una filigrana o marca de agua sitúa el papel en el siglo XVI, probablemente en torno a la fecha en la que se ejecutó el retablo (c. 1558). Desconocemos el motivo por el que fue colocado en ese lugar, aunque es evidente que se empleó de forma deliberada para decorar un espacio con un uso concreto. Entre las hipótesis que barajamos está la posibilidad de que fuera un lugar para colocar alguna reliquia o algún objeto litúrgico importante<sup>24</sup>.



Fig. 1. Papel estampado decorativo del retablo del Dulce Nombre en la catedral Santa María de Vitoria-Gasteiz. Reconstrucción de la matriz (autor: José Cortés).

El uso de papeles decorativos estampados por entalladura como recubrimiento ornamental debió de estar también presente en el mobiliario español del siglo XVI, como en otros países europeos. El problema que nos encontramos, en este caso, es la falta de restos materiales, probablemente debido a que estos papeles son frágiles y fácilmente degradables. Su deterioro se debe a factores internos de su propia materialidad, así como a externos relacionados con el soporte sobre el que se asienta, a cambios de gusto, modas o a otros motivos exógenos. Por el momento, en la prospección realizada, tan solo hemos localizado dos cajas en el museo Marés (MFM 1919 y MFM 1912). Son consideradas de origen alemán, disponen de alma de madera y están cubiertas por papeles decorativos estampados por entalladura con distintas escenas. Estas estampas destinadas a decorar cajas las pudieron realizar los *dominotier*, pero también importantes grabadores que diseñaban sencillas composiciones, generalmente escenas de género con temas de la vida cotidiana, menos complicadas que los aguafuertes, con destino al mercado local. La mayoría de esos trabajos se adaptaban a la estructura de las cajas, por lo que es habitual que tengan forma de tondo u ovalado. Algunos autores las han denominado “decoraciones de caja” y son fáciles de encontrar en la producción de importantes creadores como Jost Amman o Heinrich Aldegrever, entre otros<sup>25</sup>.

La primera (MFM 1919) es de pequeño tamaño y de sección circular (9 x 14 cm)<sup>26</sup>. El alma es de chapa de chopo y está recubierta por tres estampas, sobre papel verjurado, impresas con matriz de madera (entalladura). El dibujo está estampado con tinta negra y coloreado manualmente, siguiendo el mismo proceso empleado en los primeros papeles estampados decorativos (fig. 2). Se utilizan dos colores, rojo y verde, en distintas tonalidades, y se aprecia con mucha claridad cómo desbordan las líneas del dibujo, lo que indica que fueron coloreados manualmente, a mano alzada o con trepa, después de ser estampados. La caja ha sido forrada mediante tres estampas: una en la tapa, otra cenefa decorativa en el guardapolvo y la tercera para el cuerpo central, perfectamente adaptadas y pegadas al soporte. Tanto en el guardapolvo como en el cuerpo central se advierten las juntas de unión. En el interior se emplea un papel liso encolado, que se ha perdido en el reverso de la tapa. Por sus características formales, estas estampas deben situarse hacia la segunda mitad del siglo XVI y muy probablemente sean alemanas.

La estampa empleada en la tapa de la caja representa *La muerte de Virginia*, un conocido episodio legendario de la Antigua Roma, narrado por Tito Livio, en su libro III (fig. 3). La historia se sitúa en el siglo V a.C. y en concreto durante el Decenvirato que enfrentó a patricios y plebeyos. Virginia era una joven bella y virtuosa, hija del honorable centurión Lucio Verginio, y prometida a Lucio Icilio, antiguo tribuno de la plebe. El decenviro Apio Claudio sentía una pasión brutal por la joven, por lo que trató de conquistarla con obsequios y falsas promesas. Al no conseguir sus indignos propósitos, la acusa de ser hija de su esclava y de haber nacido en su casa bajo esa condición. Además, la intenta secuestrar a su paso por el foro, aprovechando que su padre no se encontraba en Roma. El pueblo se opuso a este atropello y obligó a que el caso se llevara ante los decenviros, sin contar que el juicio iba a ser presidido por el propio Apio Claudio. Lucio Verginio, apoyado por el vulgo, fue llamado para proteger a su



Fig. 2. Caja. Alemania. Segunda mitad del siglo XVI (MFM 1919). Museu Frederic Marès. ©Foto: Pep Herrero.



Fig. 3. Detalle de la tapa. La muerte de Virginia. Caja. Alemania. Segunda mitad del siglo XVI (MFM 1919). Detalle. ©Foto: Pep Herrero.

hija, pero Claudio no le dejó defenderse y declaró a Virginia esclava de su cliente Marco Claudio. Verginio solicitó permiso para reunirse y poder despedirse de su hija en el templo de Venus Cloacina, momento que aprovechó para darle muerte con un puñal, al grito de: “hija mía, yo reivindico tu libertad, de la única manera que está a mi disposición”.

Su padre, ejerciendo de *paterfamilias*, es el encargado de “liberar” a Virginia de la deshonra que la esperaba, en ese injusto atropello que ponía en juego la virtud de su hija y el honor de su familia. El filicidio cometido quedaba así justificado, pues era la única salida para solucionar ese ultraje a la honestidad de su linaje. A través de esta narración se muestra cómo la justicia corrompida puede ser derrotada, pues finalmente los decenviros serán derrocados y se proclamará la república romana. Esta historia moral guarda una gran similitud con la de Lucrecia, dos mujeres virtuosas y de gran belleza arrastradas a la muerte por el deseo incontrolado de un hombre. Se buscaba ejemplificar la idea de la castidad y fidelidad de una mujer romana y las consecuencias políticas que este ultraje contra la honestidad y el honor familiar conllevaba. Son muchos los relatos de la Antigua Roma que giran en torno a esta idea, mostrando los roles de género de la época a través de la sumisión y dominación de las mujeres<sup>27</sup>.

Una historia con tantos ingredientes pasionales se convirtió en un tema de representación ideal para muchos artistas. Durante el Renacimiento fue pintado por Filippo Lippi y su discípulo Botticelli, pero fueron muchos más los pintores y escultores que a lo largo del tiempo lo han plasmado en sus obras como ejemplo de virtud y moralidad. No es por ello extraño, que se eligiera este tema para decorar la parte más llamativa de esta delicada caja del siglo XVI. En la estampa se nos muestra el instante inmediato a la muerte de Virginia. Su cuerpo inerte está en brazos de un joven, probablemente su prometido el tribuno Lucio Icilio. Junto a ellos, a la derecha, su padre el centurión Lucio Verginio, con una espada en su mano izquierda haciendo referencia al filicidio cometido. Al fondo probablemente los plebeyos defensores de la joven que habían testificado a su favor y a la derecha, cortado, sobre un pedestal, el decenviro Apio Claudio presidiendo el tribunal. Toda la escena se desarrolla en un interior arquitectónico clásico en un intento de evocación del mundo antiguo, con un pavimento decorado y columnas acanaladas sobre pedestal, al fondo. Es probable que se trate del templo de Venus Cloacina, lugar en el que Lucio Verginio asesinó a su hija. Un pequeño santuario de planta circular situado en el foro romano donde se daba culto a la Cloacina “la que purifica”, posiblemente en relación con la acción de limpiar el honor familiar de esta historia moral.

Este episodio se representa en un intento de evocación del mundo antiguo, a través de la arquitectura y el urbanismo del fondo. No obstante, en lo que se refiere al atuendo de los personajes se advierte un claro anacronismo, pues se muestran a la moda de la segunda mitad del siglo XVI, salvo Virginia, vestida a la antigua, con una túnica y sandalias romanas altas con tiras de cuero. Puede que la estampa se inspirara en una ilustración de alguna edición de *De mulieribus claris* de Boccaccio, donde abordan 106 biografías de importantes mujeres de la historia, entre ellas Virginia. También guarda similitudes con una estampa de Jost Amman diseñada para el libro *Icones Livianae*<sup>28</sup> o con otros grabados anónimos de escuela alemana del siglo XVI. Una escena cercana se representa en un plato de loza vidriada de Urbino realizado por Francesco Xanto Avelli da Rovigo en 1539.

El guardapolvo de la caja lo recorre un papel decorativo estampado por entalladura a modo de cenefa pegado al soporte ligo y con junta de unión a

la vista. Entre roleos vegetales y frutas, nacidos de cornucopias, se suceden animales reales (perros y liebres) y fantásticos (unicornios enfrentados) en actitud de correr, lo que aporta un efecto dinámico al conjunto. Recuerda las cenefas decorativas diseñadas por Virgil Solis, en concreto el titulado *Friso con follaje, un unicornio, un ciervo y otros animales* (perro y liebre)<sup>29</sup>. Del mismo modo tiene importantes conexiones con una placa ornamental con perros y conejos entre follajes de Jost Amman<sup>30</sup> (fig. 4).



Fig. 4. **Arriba:** Jost Amman. Friso. *The new Hollstein, German engravings and woodcuts 1400-1700, Jost Amman book Illustrations, Part VI*, (Rotterdam, Sound & vision publishers, 2003): 148. **Abajo:** Virgil Solis, Friso con follaje, un unicornio, un ciervo y otros animales (*The new Hollstein, German engravings and woodcuts 1400-1700, Virgil Solis, Part III*, Rotterdam, Sound & vision publishers, 2005: 86).

El cuerpo central de la caja se decora con una estampa pegada que recorre su estructura cilíndrica, y que deja a la vista en uno de sus lados la junta de unión, donde arranca y termina la misma. En este caso, se ha elegido una escena lúdica que transcurre en una feria de carácter festivo con juegos y torneos. Las gentes se divierten viendo o participando del festejo, la mayoría son hombres, pero también se adivinan algunas mujeres y niños contemplando las pruebas y un par de perros. La gente viste a la moda del siglo XVI, la mayoría de los hombres con ropas sencillas propias del pueblo llano: camisa, calzones y jubón, pero algunos lo hacen de forma más elegante, marcando la distinción social, con pantalones holgados con volumen, jubones acolchados con mangas anchas y bombachas, capa corta o gabán largo, gola en el cuello y sombreros con plumas. Las pocas mujeres que se advierten, lo hacen con gran sencillez, saya larga y jubón, pelo cubierto o trenza larga.

El ambiente festivo y lúdico se pone de manifiesto a través de diversos juegos en los que el pueblo participa. Todos transcurren al aire libre, al regocijo de las gentes que toman parte del festejo. La partida de bolos, transcurre en una bolera exterior circundada con tablones, un hombre está a punto de lanzar la bola de madera, para intentar derribar los tres bolos colocados en la pista, mientras que el público espera expectante (fig. 2). Durante el siglo XVI fue muy habitual en Europa practicar este juego, sobre todo durante ferias, festivales o mercados. En Alemania se solían usar nueve bolos, pero también se jugaba con tres, una

versión más sencilla y menos complicada, similar a la de otros países europeos. Fue un entretenimiento con una larga tradición y gran calado popular. El torneo de tiro con ballesta también capta la atención de los espectadores (fig. 5). Varios competidores están participando para demostrar su destreza, apuntado con sus armas sobre un objetivo lejano que no se advierte. Desde la Edad Media se organizaban estas competiciones en las que se demostraba la habilidad de los tiradores. Fueron muy habituales en festivales y justas, e incluso durante el siglo XVI siguieron siendo populares, a pesar de que ya, habían caído en desuso por la competencia de las armas de fuego<sup>31</sup>. Llama la atención que sobre la pista del torneo, junto a unos banderines se vean distintos utensilios de cocina, quizás los premios a elegir por el vencedor. También al fondo, junto a los espectadores y bajo un dosel de tela blanca dos hombres frente a una mesa, uno de ellos, sentado en actitud de escribir, el otro de pie, en espera. Es probable que se trate de un escribano de plaza que ofrecía sus servicios en lugares públicos a personas analfabetas. En otro lado, un grupo de personas juegan a los dados alrededor de una mesa y resguardados bajo un tenderete, uno de ellos apuesta una moneda, mientras los demás observan con atención el desarrollo del juego (fig. 6). A continuación, un grupo de personas se arremolinan para contemplar cómo un hombre, de rodillas, mostrando sus nalgas desnudas, parece que va a recibir unos azotes de un bufón con una maza en las manos. Desconocemos si se trata de algún juego o de un escarnio público por faltas menores, como los que solían llevarse a cabo en plazas públicas o mercados.



Fig. 5. Detalle. Torneo tiro con ballesta. Caja. Alemania. Segunda mitad del siglo XVI (MFM 1919). Detalle. ©Foto: Pep Herrero.

Es probable que todo este repertorio iconográfico tuviera algún motivo concreto. No podemos descartar la idea de que la caja fuera destinada a alguna joven acomodada, a quien recordar la idea de la castidad y fidelidad, así como de la honestidad y el honor familiar a través de la historia de Virginia, con una advertencia de los peligros de la vida mundana reflejados en los juegos y torneos del cuerpo central. Una vez más, se evidencian los roles de género impuestos



Fig. 6. Detalle. Juego de dados. Caja. Alemania. Segunda mitad del siglo XVI - principios del siglo XVII (MFM 1912). Museu Frederic Marès. ©Foto: ArtWorkPhoto.eu

a las mujeres en el siglo XVI por normas sociales, religiosas y económicas, que las relegaban a una posición subordinada al hombre, al matrimonio, a la maternidad y al ámbito doméstico o religioso, donde transcurría su vida.

La segunda caja (MFM 1912) es también de pequeño tamaño, pero en este caso de sección ovalada (5,8 x 13,8 x 7,3 cm)<sup>32</sup>. El alma es de chapa de pino y, como en la anterior, está recubierta por tres estampas, sobre papel verjurado, impresas por entalladura (fig. 7). El dibujo está estampado con matriz de madera con tinta negra y coloreado manualmente con dos colores, naranja y verde. Está forrado por tres estampas pegadas al soporte destinadas a la tapa, guardapolvo y cuerpo central. Tanto en el guardapolvo como en el cuerpo principal se advierten las juntas de unión, una montada sobre otra, a modo de pestaña. En toda la pieza se pueden ver pérdidas y lagunas en el papel, lo que una vez más confirma la fragilidad de estos materiales empleados como revestimiento ornamental y su excepcionalidad al llegar hasta nuestros días. Creemos que la pieza debe situarse hacia finales del siglo XVI o muy principios del XVII y de origen alemán.

La tapa superior está cubierta por una estampa con una escena figurativa coloreada a mano alzada o mediante trepa (fig. 8). Tiene pérdidas a lo largo de los márgenes de la circunferencia, que en algunas zonas han sido repintadas con un color negro que invade parte del papel. También se advierten algunas lagunas en la zona central y mucha suciedad que hace difícil ver con nitidez el tema representado. Es una escena costumbrista que transcurre en lo que parece un jardín, con alguna estructura arquitectónica circundando un árbol al fondo. Un joven en genuflexión, se presenta ante una pareja con un obsequio en su mano derecha, los deterioros no permiten concretar que es, pero probablemente se trate de un hatillo. Viste elegantemente, lo que nos hace pensar que estamos ante una escena cortesana, lleva pantalones con calzas ajustadas, jubón y chaqueta abierta con mangas abullonadas y un amplio cuello blanco de puntas largas que recuerda una valona estudiantil. Frente a él una



Fig. 7. Caja. Alemania. Segunda mitad del siglo XVI-- principios del siglo XVII (MFM 1912). Museu Frederic Marès. ©Foto: Pep Herrero.

mujer sentada en una silla de tijera o cadera, lleva falda amplia y larga, de la parte superior tan solo se aprecian las mangas abullonadas en los hombros. Extiende su mano izquierda para recibir el obsequio del joven. A su lado, un hombre de pie, apoyado sobre el respaldo de la silla. Parece vestir de forma similar al muchacho, con calzas y medias, jubón con mangas anchas, chaqueta abullonada en los hombros y cuello caído que recuerda a la valona. No lleva sombrero y porta cinto de bandolera con hebilla probablemente para llevar espada.



Fig. 8. Detalle de la Tapa. Caja. Alemania. Segunda mitad del siglo XVI-- principios del siglo XVII (MFM 1912). Museu Frederic Marès. ©Foto: Pep Herrero.

El guardapolvo se decora con un papel decorativo estampado por entalladura tipo cenefa, también tiene importantes pérdidas y deterioros que

dejan ver la estructura de madera del soporte. La técnica es la misma, aunque difieren los motivos representados, en este caso tallos, roleos y distintos tipos de hojas coloreadas manualmente con el bicromatismo empleado en toda la pieza (fig. 7). El cuerpo central se forra con el mismo tipo de papel decorativo que recorre el cuerpo ovalado de la caja. Queda a la vista en uno de sus lados la junta de unión o empalme. Se decora con una estampa pegada que recorre su estructura cilíndrica, y que deja a la vista en uno de sus lados la junta de unión, donde arranca y termina la misma. Está decorada por tallos, hojas y flores pintados a mano.

Tanto los motivos representados como la forma y dimensiones de la caja son muy similares a la que se conserva en el museo Plantin-Moretus de Amberes (7,7 x 15,6 x 8 cm). Este ejemplar se empleaba para guardar sellos y se conserva en excelentes condiciones (fig. 9). Al igual que la del museo Marés tiene el alma de madera de pino recubierta por papel estampado mediante entalladura coloreadas a mano, con verde y naranja. También se considera de origen alemán y de hacia 1575-1599<sup>33</sup>. La estampa de la tapa superior representa a un hombre abrazando a una joven frente a un bufón que les observa. Se considera obra de Jost Amman, del que también se conservan otras estampas, en disposición circular u oval, con distintas escenas de género que tenían la misma función destinada a “decoraciones de caja”<sup>34</sup> (fig. 10). Igualmente se conservan varios pequeños cofres con las mismas características. El museo Plantin-Moretus custodia en su colección otras once cajas de características muy similares y en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid se conserva en el depósito una caja muy similar a las aquí estudiadas. Esto demuestra que no fueron objetos aislados, sino que debieron producirse por algún taller alemán especializado que contaba con la colaboración de grabadores para decorar sus creaciones. Es probable que tuvieran distintos usos como delicados contenedores de pequeños objetos.



Fig. 9. Caja de sellos, Jost Amman, MPM.V.V.01.5.207, Collectie Stad Antwerpen, Museum Plantin-Moretus (foto: Bart Huysmans).



Fig. 10. Jost Amman. Estampa (*The new Hollstein, German engravings and woodcuts 1400-1700*, Jost Amman, Part II, Rotterdam, Sound & vision publishers, 2001: 49).

### Reflexión final

En resumen, las dos cajas estudiadas son de características muy similares en cuanto a técnica: tres estampas, sobre papel verjurado, impresas con matriz de madera (entalladura), con dibujo estampado con tinta negra y coloreado manualmente. Los colores empleados en las dos cajas son los mismos, naranja y verde, en distintas tonalidades, y se aprecia con mucha claridad cómo desbordan las líneas, lo que indica que fueron coloreados a mano después de ser estampados. Las dos han sido forradas con tres estampas realizadas ex profeso, una para la tapa, otra para el guardapolvo con una cenefa decorativa alargada y otra para el cuerpo central, perfectamente adaptadas y pegadas sobre el soporte. También se aprecia con claridad la junta en la que se unen pegadas sobre una pestaña. La existencia de piezas similares en museos y colecciones particulares nos confirma que fueron producidos por algún taller alemán de la segunda mitad del siglo XVI, que trabajaba en colaboración con grabadores. Por lo que hemos comprobado, las estampas se diseñaban con la forma y dimensiones adecuadas al lugar que iban a cubrir y con una función claramente decorativa. Todo apunta que estas cajas tuvieron cierto éxito lo que hace encontremos ejemplares dispersos por Europa. Su uso debió de ser variado como pequeño contenedor de diversos objetos.

A lo largo de los siglos la producción de cajas y muebles forrados con papeles estampados decorativos o papeles pintados fue en aumento. Sin duda, a partir del siglo XVIII esta costumbre se consolidó para alcanzar su máximo apogeo en el XIX. Baúles catalanes de los siglos XVII y XVIII que en un inicio tapizaban su interior con tejidos, pasaron a utilizar revestimientos de papel en la segunda mitad del siglo XVIII y XIX. Lo mismo ocurrió con otras tipologías de baúles, sobre todo los de viaje. No podemos dejar de lado los escaparates que, durante el siglo XVIII, pero sobre todo en el XIX, fueron revestidos sistemáticamente con papeles pintados o tejidos. Museos como el Frederic Marés custodian en sus fondos un extenso conjunto de escaparates en los que se

puede advertir la importante presencia de papeles pintados en su interior. Otro fenómeno destacable en relación con el uso del papel fue el arte povera o *lacca contrafatta* que tanta difusión alcanzó en el norte de Italia durante el siglo XVIII y que se extendió por toda Europa. Buscaba imitar la laca con pintura al temple y barniz y empleaban estampas coloreadas pegadas a la superficie y barnizadas. Muchas de esas estampas procedían de importantes manufacturas como la Remondini.

En los siglos XVII, XVIII y sobre todo en el siglo XIX, fueron comunes distintos tipos de cajas recubiertas por papeles estampados decorativos y por papeles pintados a partir del XVIII y XIX. Cajas de alma de cartón o madera con distintos usos y tamaños, muy habituales fueron las nupciales, los costureros, con o sin almohadilla superior que hacía las veces de alfiletero. No podemos pasar por alto los joyeros, bomboneras, cajas de naipes, sellos, de especias con distintos compartimentos, de tocador y, sobre todo, ya en el siglo XIX, las sombrereras con multitud de formas y vistosos papeles pintados al exterior. Su éxito fue enorme y estuvieron presentes en distintos continentes.

Como hemos podido comprobar, aunque de manera muy somera, el uso de papel como revestimiento de muebles estuvo presente en toda la Edad Moderna siendo un fenómeno generalizado. Sí que es cierto, que en el siglo XVI es difícil encontrar restos, mucho más comunes en épocas posteriores. Esta pequeña inmersión que hemos llevado a cabo en España nos ha servido para confirmar la escasez de piezas conservadas con revestimientos de papel decorativo estampado por entalladura. A esto hay que sumar que las obras que presentamos han sido importadas lo que no nos permite conocer con exactitud qué magnitud tuvo este fenómeno en España.

#### NOTAS

<sup>1</sup> Este trabajo se incluye dentro del Proyecto de investigación del MINECO titulado “Disrupciones y continuidades en el proceso de la modernidad, siglos XVI-XIX. Un análisis pluridisciplinar (Historia, Arte, Literatura)” PID2020-114496RB-I00. Grupo de investigación del Sistema Universitario Vasco IT1465-22, “Sociedades, Procesos, Culturas (siglos VIII a XVIII)”.

<sup>2</sup> María Paz Aguiló Alonso, *El mueble en España, siglos XVI-XVII* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1993), 69-74.

<sup>3</sup> Valérie Hubert, *Les Papiers dominotés, une collection particulière* (Paris: chez l’auteur, 2017). Esta autora recoge distintas denominaciones empleadas en los distintos países europeos: En Francia: domino, papier dominoté, papier décoré. En Inglaterra: print from wood, block, decorated paper. En Alemania: fladerpapire, dominopapier, kattunpapier, bunpapier, brokatpapier. En Italia: carta silografata, carta decorata, carta decorata silografata.

<sup>4</sup> Este término lo hemos empleado por primera vez en el estudio inédito titulado: *Un papel decorativo estampado por entalladura del siglo XVI en el retablo del Dulce Nombre de la catedral Santa María de Vitoria-Gasteiz, hoy en el Museo Diocesano de Arte Sacro*, en el que he colaborado junto a José Cortés Arjona técnico del departamento de documento gráfico y fotográfico del Servicio Foral de Restauración de la Diputación Foral de Álava.

<sup>5</sup> Marie-Ange Doizy, *De la dominoterie á la marbrure. Histoire des techniques traditionnelles*

de la décoration du papier (Paris: Art & Métiers du livre, 1996), 17-48. Marie-Ange Doizy y Stéphane Ipert, *Le Papier marbré, son histoire, sa fabrication* (Paris: Technorama, 1985).

<sup>6</sup> Odile Nouvel, *Papiers peints français 1800-1850. Contribution à l'étude de la grammaire décorative* (Paris: Editions Vilo, 1981). Geert Wisse, "Manifold Beguinning: Single-Sheet papers", in *The papered Wall. The history, patters and techniques of wallpaper*, ed. Lesley Hoskins (London: Thames and Hudson, 1994), 8-21.

<sup>7</sup> Marie-Ange Doizy, *De la dominoterie à la marbrure. Histoire des techniques traditionnelles de la décoration du papier* (Paris: Art & Métiers du livre) 1996, 7.

<sup>8</sup> Odile Nouvel, *Papiers peints français 1800-1850*. Françoise Teynac, Pierre Nolot y Jean-Denis Vivien, *Wallpaper a history* (Paris: Thames and Hudson, 1982). Véronique de Bruignac-La Hougue, *Art et artistes du papier peint en France* (Paris: Les Arts Décoratifs, 2007).

<sup>9</sup> Javier Blas, coord., *Diccionario del dibujo y de la estampa. Vocabulario y tesauruso sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía* (Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, 1996), 25-27, 85-86. Ales Krejca, *Las técnicas del grabado* (Madrid: Libsa, 1990).

<sup>10</sup> Corrado Maltese, *Las técnicas artísticas* (Madrid: Cátedra, 1999), 240. Marie-Ange Doizy, *De la dominoterie à la marbrure*, 17-48.

<sup>11</sup> Algunos de los especialistas que han estudiado el tema en Francia: Marie-Ange Doizy, *De la dominoterie à la marbrure*, 17-48. Jacqué Jacqué y Geert Wisse, *Le murmure des murs, quatre siècles d'histoire du papier peint* (Bruxelles: Studio, 2001). Christophe Beauducel, *L'Imagerie populaire en Bretagne aux xviii<sup>e</sup> et xix<sup>e</sup> siècle* (Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2009). André Jammes, *Papiers dominotés. Traits d'union entre l'imagerie populaire et les papiers peints (France, 1750-1820)*, (Paris: Éditions des Cendres, 2010). Marc Kopylov, *Papiers dominotés français. Ou l'art de revêtir d'éphémères couvertures colorées livres et brochures entre 1750 et 1820* (Vérone: Éditions des Cendres, 2012). Jean-Louis Gaillemin, "Anoblir le mur" en *Faire le mur, 4 siècles de papiers peints*, dir. Véronique La Hougue (Paris: Les Arts Décoratifs, 2016) 11-19. Valérie Hubert, *Les Papiers dominotés*.

<sup>12</sup> Marie-Ange Doizy, *De la dominoterie à la marbrure*, 17-48. Valérie Hubert, *Les Papiers dominotés*. El término tiene una larga tradición pues aparecía por primera vez en 1268 en el *Libre de métiers* de Étienne Boileau.

<sup>13</sup> Marie-Ange Doizy, *De la dominoterie à la marbrure*, 17-48. Thierry Depaulis, "Vous avez dit dominotier?", *Le Vieux Papier*, fasc. 362, octubre (2001) 171-175. Valérie Hubert, *Les Papiers dominotés*.

<sup>14</sup> Marie-Ange Doizy, *De la dominoterie à la marbrure*, 17-48.

<sup>15</sup> Javier Blas, Coord., *Diccionario del dibujo y de la estampa*, 26.

<sup>16</sup> Catherine Lynn, *Wallpaper in América from the seventeenth century to world war I*, (New York: A Barra Foundation, 1980).

<sup>17</sup> Marie-Ange Doizy, *De la dominoterie à la marbrure*, 60-70. Christian Renfer, "Fladerpapiere und Druckrapporte des 16. Jahrhunderts als originale Dekorationsverkleidungen auf Holz – die Sicht auf den schweizerischen Bestand", in *Tapeten: Wände sprechen Bände. Die Sammlungen de Schweizerischen Nationalmuseum*, ed. Helen Bieri Thomson (Lausana: Schweizerisches Nationalmuseum, 2010), 125-137. Christian Renfer, "Flederpapiere et papiers de décor imprimés du XVI<sup>e</sup> siècle – Aperçu des fonds suisses", in *Papiers peints, poésie des murs. Les collections du Musée national suisse*, dir. Helen Bieri Thomson (Zürich: Musée national de Suisse, 2010), 125-137. Christiane F. Kopylov, *Papiers dorés d'Allemagne au siècle des Lumières, suivis de quelques autres papiers décorés (Bilderbogen, Kattunpapiere & Herrnhutpapiere 1680-1830)* (Vérone: éditions des Cendres, 2012), 11-27.

- <sup>18</sup> Javier Blas, coord., *Diccionario del dibujo y de la stampa*, 26.
- <sup>19</sup> Albert Haemmerle, *Buntpapier: Herkommen Geschichte, Techniken, Beziehungen zur Kunst* (Munich: Georg D.W. Callwey, 1961). Marie-Ange Doizy, *De la dominoterie á la marbrure*, 60-70. Christian Renfer, “Fladerpapiere und Druckrapporte”, 125-137.
- <sup>20</sup> Picarda Quilici, *Carte decorate nella legatoria del’700 dalle raccolte della Biblioteca casanatense* (Roma: Istituto poligraphico e zecca dello stato, 1988). Alberto Milano, “La produzione e il commercio delle carte decorate”, in *Raccolta Bertarelli. Carte decorate* (Milan: Electa, 1989), 15-24. Alberto Milano y Elena Villani, *Raccolta Bertarelli. Carte decorate* (Milan: Electa, 1989). Marie-Ange Doizy, *De la dominoterie á la marbrure*, 49-59. Marc Kopylov, *Papiers dominotés italiens, un univers de couleurs, de fantaisie et d’invention, 1750-1850* (Vérone: éditions des Cendres, 2012), 9-17. Yolanda Clemente San Román, “Giuseppe Remondini: un ejemplo de venta de libros en la Italia del siglo XVIII,” *Pecia Complutense: Boletín de la Biblioteca Histórica “Marqués de Valdecilla”*, no. 19, (2013), 1-48.
- <sup>21</sup> Para conocer el desarrollo de la imprenta en España véase: Frederick John Norton, *La imprenta en España (1501-1520)* (Madrid: Ollero y Ramos Editores, 1999). Augusto Jurado, *La imprenta orígenes y evolución*, tomo I-II (Madrid: Comunicación Graficas, 1999).
- <sup>22</sup> Manuel José Pedraza Gracia, *La producción y distribución del libro en Zaragoza* (Zaragoza: Institución Fernando El Católico, 1997), 240-243. Silvia González-Sarasa Hernández, “Las menudencias impresas en los archivos y bibliotecas clasificación terminológica y guía para su clasificación,” *Cuadernos de Historia Moderna*, 41, (2016): 169-198. Manuel José Pedraza Gracia, “Notas sobre la impresión y edición de “papeles” y “menudencias” en el siglo XVI: encargo y subsistencia de la primera imprenta moderna, en *El arte de la memoria, homenaje a Víctor Infantes* (Madrid: Visor, 2020), 279-293.
- <sup>23</sup> Reyes Jiménez de Garnica, “La découverte et la restauration d’un ensemble décoratif de papier imprimé polychrome datant de la fin du XVIe siècle au palais Aguilar de Barcelone, siège du musée Picasso”, *ZAK*, Band 68, Heft 2+3 (2011): 151-159.
- <sup>24</sup> Fernando R. Bartolomé García, José Cortés Arjona, *Un papel decorativo estampado por entalladura del siglo XVI en el retablo del Dulce Nombre de la catedral Santa María de Vitoria-Gasteiz, hoy en el Museo Diocesano de Arte Sacro* (Estudio inédito).
- <sup>25</sup> Gero Seelig, *The new Hollstein, German engravings and woodcuts 1400-1700*, Jost Amman, Part I (Rotterdam, Sound & vision publishers, 2001), 28-29.
- <sup>26</sup> Albert Martí, “Capses amb policromia, estampes, laca i arte povera,” en *Fons del Museu Frederic Marès / 6, Catàleg del moble*, dir. Mónica Piera (Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, Museu Frederic Marès, 2022), 123-127. La ficha MFM 1919 (128-129) elaborada por Albert Martí.
- <sup>27</sup> María José Bravo Bosch, Carmela Russo Ruggeri (pr.), *Mujeres y símbolos en la Roma republicana análisis jurídico-histórico de Lucrecia y Cornelia* (Madrid: Dykinson, 2017). Pedro David Conesa Navarro, “Lucrecia y Virginia como prototipos virtuosos de feminidad en la antigua Roma estereotipos para una educación diferenciada,” *Romanitas, Revista de Estudios Grecolatinos*, no. 11 (2018), 64-91.
- <sup>28</sup> *Icones Livianæ: Præcipuas Romanorum Historias Magno Artificio Ad Vivum Expressas oculis representantes, succinctis Versibus illustratæ: per Philippum Lonicerum*. (Impressum Francofurti Ad Moenum: Per Georgium Corvinum, Et hæredes Vuigandi Galli, Cum gratia & privilegio Cæsareæ Maiest, 1572). Gero Seelig, *The new Hollstein, German engravings and woodcuts 1400-1700*, Jost Amman *Book illustrations*, Part VI (Rotterdam, Sound & vision publishers, 2003), 157.
- <sup>29</sup> Gero Seelig, *The new Hollstein, German engravings and woodcuts 1400-1700, Virgil Solis*,

Part III (Rotterdam, Sound & vision publishers, 2005), 86.

<sup>30</sup> Gero Seelig, *The new Hollstein, German engravings and woodcuts 1400-1700*, Jost Amman book Illustrations, Part VI (Rotterdam, Sound & vision publishers, 2003): Friso 148.29.

<sup>31</sup> Antonio L. Martín Gómez, *El Gran Capitán: Las campañas del Duque de Terranova y Santángelo* (Madrid: Almena, 2000), 15-18. Eduardo de Mesa Gallego, “El arte de la guerra y el Gran Capitán” *Desperta Ferro Moderna* no. 19 (2016): 18-25. Julio Albi, *De Pavía a Rocroi. Los Tercios Españoles* (Madrid: Desperta Ferro, 2017).

<sup>32</sup> Albert Martí, “Capses amb policromia, estampes, laca i arte povera,” en *Fons del Museu Frederic Marès / 6, Catàleg del moble*, dir. Mónica Piera (Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, Museu Frederic Marès, 2022), 123-127. La ficha MFM 1912 (130-131) elaborada por Albert Martí.

<sup>33</sup> Gero Seelig, *The new Hollstein, German engravings and woodcuts 1400-1700*, Jost Amman, Part I (Rotterdam, Sound & vision publishers, 2001), 49. Quiero agradecer a Joost Depuydt, Curator typography & printing house heritage del Museo Plantin-Moretus de Amberes la información recibida y las fotografías de la caja. Aparece catalogada en: <https://search.museumplantinmoretus.be/Details/collect/208935>

<sup>34</sup> Gero Seelig, *The new Hollstein, German engravings and woodcuts 1400-1700*, Jost Amman, Part I (Rotterdam, Sound & vision publishers, 2001), 49, 50-51, Gero Seelig, *The new Hollstein*, Part II, 41-49.

Fecha de recepción: 1 de agosto de 2025

Fecha de revisión: 9 de diciembre de 2025

Fecha de aceptación: 13 de febrero de 2026