

## EL CUADERNO ITALIANO DE GOYA: ESTUDIO FORMAL Y DE SUS FILIGRANAS

Gloria Solache Vilela

Departamento de dibujos y estampas del Museo Nacional del Prado

**Resumen:** Tras una breve introducción sobre el proyecto de catalogación del total de los dibujos de Goya emprendido por el Museo del Prado en 2014, y del significado del cuaderno como instrumento de trabajo utilizado por los artistas en sus viajes de aprendizaje en Italia, se inicia el estudio formal del cuaderno, su encuadernación, papel, y filigranas. A partir de la descripción del estado de conservación que presenta, se plantea la reconstrucción del pliego de papel completo del que proceden las hojas, para así interpretar cómo se plegaron y cómo se fueron conformando los cuadernillos. Finalmente, la catalogación de sus filigranas ha permitido conocer algo más sobre dónde lo adquirió Goya, y sobre fabricantes y molinos papeleros del área central de Italia durante el siglo XVIII.

**Palabras clave:** Goya, cuaderno, Italia, filigrana, papel, dibujo

**Abstract:** This text presents a brief description of the project of the complete catalogue of Goya's drawings, initiated by the Museo del Prado in 2014, followed by a reflection on the meaning of the so-called "Italian sketchbooks" used by Eighteenth-century artists in their study trips to Italy. Nevertheless, our main point of attention will be the material study of Goya's *Italian Sketchbook*, its binding, paper and watermarks. The careful study and analysis of its papers allows us to reconstruct the quires and how these were folded to make each of the sheets that compose the booklets. Finally, the cataloguing of its watermarks sheds light on matters such as the place where Goya acquired it and, more generally, on Central Italy's paper industry in the Eighteenth century.

**Keywords:** Goya, notebook/sketchbook, Italy, watermark, paper, drawing

Este trabajo sobre el *Cuaderno italiano* de Francisco de Goya (1746-1828), en el que lo estudiamos desde un punto de vista material, como soporte del dibujo, forma parte del proyecto de catalogación

razonada de la totalidad de los dibujos del artista aragonés, que lleva a cabo el Museo Nacional del Prado, institución que custodia la mitad de los aproximadamente mil dibujos que componen su obra, con el patrocinio de la Fundación Marcelino Botín. Para ello se ha constituido un equipo de trabajo formado por los conservadores de los departamentos de Dibujos y Estampas y de Pintura del siglo XVIII y Goya del Museo del Prado, así como de reputados especialistas externos. La publicación de los cinco volúmenes que completarán el catálogo razonado, verán la luz en un periodo de cinco años, el primero, en 2016 y el último, en 2019 coincidiendo con la conmemoración del bicentenario de la fundación del Prado.

En este contexto se ha emprendido por primera vez el estudio sistemático del total de los papeles de los dibujos de Goya, entendiendo la obra de arte como un todo, incluyendo el soporte que lo sustenta y sus filigranas. Si bien con anterioridad se había acometido esta tarea parcialmente, contaba con las limitaciones técnicas y de conservación que hoy día, los nuevos procedimientos técnicos han superado. Como hemos dicho, aproximadamente la mitad de los dibujos de Goya se conservan en el Museo del Prado, que cuenta con los medios técnicos y el personal necesario para llevarla a cabo. El Taller de Restauración de Papel ha emprendido las tareas orientadas principalmente a la separación de segundos soportes, y el personal del Archivo Fotográfico ha iniciado la reproducción digital y el retoque de las imágenes de las filigranas. Esta aportación técnica significa un punto de partida para completar la investigación sobre soportes iniciada en 2012, con la publicación on-line del portal *Goya en el Prado*<sup>217</sup>, que incluía comentarios sobre los papeles, los motivos de sus marcas, fabricantes, y fuentes bibliográficas.

Ahora el Museo del Prado afronta un paso más, con la inclusión en su base de datos de la imagen fotográfica de la filigrana, y los nuevos datos descriptivos, como tramo entre corondeles, posición de la marca de agua respecto al dibujo, además de otras aportaciones sobre fabricantes y molinos papeleros (véase, Apéndice de filigranas). Para la investigación sobre estos últimos aspectos, contamos con las colecciones de filigranas actuales volcadas en la web, *Berstein. The memory of paper*<sup>218</sup>, y de otros datos a partir de diversas fuentes bibliográficas. Finalmente resaltar el hecho, de que se está empleando la información del catálogo de filigranas inédito que se conserva manuscrito en la Biblioteca de la Real Academia Española, formado por miles de fichas calcadas y comentadas por el erudito académico de medicina, Manuel Rico y Sinobas (1819-1898). Cuenta este fondo con un repertorio manuscrito de fabricantes de papel, nacionales y extranjeros, ordenados alfabéticamente. Este impresionante tesoro para el conocimiento de la historia del papel, conformado probablemente hacia 1865-1868<sup>219</sup>, proporciona,

---

<sup>217</sup> Dirección URL: <https://www.museodelprado.es/goya-en-el-prado/inicio/>

<sup>218</sup> Dirección URL: <http://www.memoryofpaper.eu/>

<sup>219</sup> Fecha supuesta según anotaciones del propio Rico y Sinobas en documentos que reutilizó para calcar o clasificar sus fichas de filigranas (por ejemplo, en el reverso de la ficha nº 37 de la Subcarpeta “Notas sobre la fabricación, fábricas y molinos de papel

sorprendentemente después de casi siglo y medio, referencias novedosas de necesaria consulta para cualquiera que esté interesado en la historia del papel, principalmente español, y que ansiamos este proyecto aparte del olvido.

### **El *taccuino* de Goya**

El llamado *Cuaderno italiano* de Goya, fue adquirido por el Museo del Prado en octubre de 1993. Su aparición supuso un gran hallazgo, tanto para los estudiosos como para el público en general, debido sobre todo a los datos que aportaba sobre su etapa de formación en Italia, entre 1769 y 1771, que era prácticamente desconocida<sup>220</sup>. Asimismo, entre sus páginas encontramos dibujos de época posterior, ya de vuelta en España, que apuntan al año 1788 como fecha límite de ejecución, cuando trabajaba en Madrid en los cartones para la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara.

Gracias a las páginas correspondientes al periodo en Italia, tenemos idea de los intereses que ocuparon su tiempo allí. Encontramos, desde anotaciones manuscritas enumerando las ciudades que visitó, o los materiales que empleó en la elaboración de sus pinturas, hasta dibujos que copian obras que le llamaron la atención, como los frescos de Corrado Giaquinto en la iglesia romana de San Nicolás de los Lorenese; y otros preparatorios de composición, relacionados con la historia de Aníbal. Precisamente, la aparición de estos últimos tuvieron una relevancia especial, pues permitieron cambiar la atribución a Goya de la pintura titulada *Aníbal vencedor contempla por primera vez Italia desde los Alpes*, conservada en la Fundación Selgas-Fegalde. Esta pintura que hasta la aparición del cuaderno, se había considerado de mano de Corrado Giaquinto, a partir de entonces cambió su autoría, al comprobar que correspondía con la ejecutada por Goya para el concurso de la Academia de Parma, del año 1771.

Este tipo de cuadernos de dibujo de pequeño formato, corresponde a los conocidos como “*taccuini*” en italiano, que eran empleados habitualmente por los jóvenes artistas que viajaban a Italia para completar su formación. Destino indispensable para poder apreciar de forma directa las obras de la Antigüedad clásica y de los grandes maestros del Barroco y del Renacimiento, Italia formaba parte del popular itinerario llamado *Grand Tour*, que llenó el país de artistas europeos atraídos por su gran riqueza patrimonial. Se estima por ejemplo, que solo contando a los británicos, durante el siglo XVIII más de trescientos artistas pasaron por

---

extranjero. Italia y Austria”, incluida en la Carpeta “Fábricas y fabricantes de papel en el extranjero. Por naciones”, aparece manuscrito el año “1868”)

<sup>220</sup> J. Wilson-Bareau, “Cuaderno italiano, h. 1770-1785”, en M.B. Mena Marqués y J. Wilson-Bareau (eds.), *Goya: el capricho y la invención. Cuadros de gabinete, bocetos y miniaturas*, Madrid: Museo del Prado, 1993, p. 92-97.

allí, y que fueron más de seis mil, entre coleccionistas, historiadores, aventureros o diplomáticos<sup>221</sup>. Muchos de ellos debieron de emplear estos *taccuini*, aunque los ejemplos que se conservan en la actualidad en las colecciones de todo el mundo, son más bien escasos. Excepcionalmente, han llegado hasta nosotros dos conjuntos destacables: los setenta cuadernos del pródigo dibujante Carlo Spiridone Mariotti (1726-1790), conservados en el Consiglio Regionale dell'Umbria; y los diez de Joshua Reynolds (1723-1792), custodiados en diversas colecciones de Reino Unido y Estados Unidos<sup>222</sup>.

Sobre este tema, el Museo del Prado entre octubre de 2013 y enero de 2014, presentó la exposición titulada *Roma en el bolsillo*, acompañada de un catálogo que se publicó en versión tradicional de papel<sup>223</sup>, así como del catálogo razonado de los cinco cuadernos que conserva el Museo del Prado, que se publicó exclusivamente en formato digital<sup>224</sup>—. Dicha muestra se articuló precisamente alrededor de estos cuadernos que conserva el Prado: el de Goya, del que trata este trabajo, el de Mariano Salvador Maella (1739-1819)<sup>225</sup>, y los tres de José del Castillo (1737-1793)<sup>226</sup>. Servían de prototipo para explicar la experiencia de los primeros pensionados en Roma de la Real Academia de San Fernando del año 1758, con el fin de señalar la importancia del cuaderno de viaje en el contexto del aprendizaje artístico, y en particular, que desde las propias reales academias se fomentara su uso. Destaca el caso de la Academia de San Fernando, que en las *Instrucciones* sobre lo que debían de hacer sus pensionados en Roma, decía textualmente: “traerán siempre consigo libros de memoria en que apuntar las obras más dignas que encuentren en los templos, palacios, jardines, y fuentes, y los adornos antiguos y modernos donde quieran que los hallen”<sup>227</sup>.

Asimismo, se resaltaba en la citada exposición, el carácter esencialmente personal de los cuadernos, entendiéndolos como objetos que solían permanecer muy cerca de los artistas. Debido a lo reducido de su tamaño y fácil traslado, en sus hojas se puede encontrar información sobre su portador considerada casi íntima, como gustos artísticos, vivencias, opiniones, e incluso el reflejo de su personalidad. Circunstancia manifiesta si comparamos por ejemplo el cuaderno de Goya con los de José del Castillo, pensionado de la Academia de San Fernando y alumno riguroso, estricto seguidor de sus *Instrucciones*. Castillo recogió aquellos motivos que le fueron requeridos, entre ellos, la secuencia casi al completo de las 140 estatuas de

<sup>221</sup> E. Villena, “Joshua Reynolds. Cuaderno italiano”, en Museo Nacional del Prado, *Roma en el bolsillo, cuadernos de dibujo y aprendizaje artístico en el siglo XVIII*, Madrid: Museo Nacional del Prado, 2013, p. 143

<sup>222</sup> Op. cit. p. 144 en nota 4 (véase, nota 5)

<sup>223</sup> Museo Nacional del Prado, *Roma en el bolsillo, cuadernos de dibujo y aprendizaje artístico en el siglo XVIII*, Madrid: Museo Nacional del Prado, 2013

<sup>224</sup> Museo Nacional del Prado, *Cuadernos italianos en el Museo del Prado: Francisco de Goya, José del Castillo, Mariano Salvador Maella: catálogo razonado*, ed. a cargo de J.M. Matilla con la colaboración de L. Zolle; autores del catálogo, J.M. de la Mano, J.M. Matilla, M.B. Mena Marqués, A. Reuter, Madrid: Museo Nacional del Prado, 2013. Dirección URL de descarga: <https://www.museodelprado.es/exposiciones/info/en-el-museo/roma-en-el-bolsillo-cuadernos-de-dibujo-y-aprendizaje-artistico-en-el-siglo-xviii/catalogo-online/>

<sup>225</sup> Museo Nacional del Prado, D6418

<sup>226</sup> Museo Nacional del Prado, D5540, D5541 y D5542

<sup>227</sup> Archivo-Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Leg. 1-50-5, fols. 1-4, I. Hermosilla y Sandoval, *Instrucciones para el director y los pensionados del Rey en Roma de pintura y escultura*, 28 de septiembre de 1758

la Columnata de la plaza de San Pedro del Vaticano. Sin embargo Goya se alejó radicalmente de este modelo, en primer lugar, porque viajó privadamente al no obtener pensión alguna, y por tanto no tenía que responder ante ningún director académico, y en segundo lugar, porque sus dibujos presentan gran variedad temática y compositiva, reflejo de un uso más libre.

### **La estructura física**

El *taccuino* de Goya tiene una encuadernación sencilla en vitela. Está formado por 6 cuadernillos cosidos sin nervios, en continuo, con una hilada a cadeneta, pasada por 3 pequeñas perforaciones o serraduras que se observan en el dobléz central de cada uno de ellos: arriba, abajo, y en el centro. Asimismo, presenta hiladas adicionales en los extremos superior e inferior, cosidas con intención de ensamblar el conjunto de cuadernillos a la cubierta, visibles en el exterior del lomo, y en los papeles, donde deja sus correspondientes perforaciones extras. Se observa también que estos cordeles adicionales han sido adheridos a las tapas por sus extremos, por debajo de las hojas de guarda —que son la primera del pliego del cuadernillo inicial, y la última del pliego final—. La encuadernación en vitela, desgastada, se conserva en su estado original, sin haber pasado por restauración alguna, con las hojas de guarda desgarradas hacia el dobléz interior del lomo, dejando ver las costuras descritas, y los cartones que conforman las tapas por debajo del pergamino.

A pesar de las pérdidas e irregularidades que presenta el cuaderno, que se irán describiendo a continuación (véase, Fig. 1), se puede considerar de una manera general, que cada uno de los 6 cuadernillos que lo conforman debieron de estar compuestos originariamente por 4 pliegos de papel, plegados en cuarto, con un total de 16 hojas cada uno —a excepción del 4<sup>º</sup>, que tiene 3 pliegos, 12 hojas—. El papel es verjurado, de tina, fabricado manualmente, en el que se puede distinguir al trasluz la trama regular de cordeles y puntizones correspondiente a la forma papelera, con una medida de tramo bastante uniforme, de hacia 26 mm. En general, es un papel de poco grosor, de buena calidad, elaborado a partir de pasta bien refinada, encolado, y con el brillo característico del satinado, distinguible con luz rasante. Es decir, con esta descripción estamos refiriéndonos al denominado “papel fino de escribir” en las referencias documentales<sup>228</sup>.

La variedad de filigranas, con seis modelos identificados, y las pequeñas diferencias de tramas y calidades que se observan entre los pliegos, hacen suponer que el papel procede de distintas resmas, sobrantes de taller y reaprovechados que solían utilizar los encuadernadores con cierta frecuencia. Al analizar el libro antiguo se aconseja que se haga de todos los pliegos que lo componen, ya que se suelen encontrar papeles heterogéneos, de procedencia y características diversas. Esto se debe a variados factores, como

---

<sup>228</sup> Por ejemplo, en Madrid, en el Archivo General de Palacio, en el documento “Carlos III. Gastos ordinarios y extraordinarios de la Real Casa. 1787. Diciembre”, Exp. nº 45. Leg. Nº 72, dice “una mano de Pap.<sup>1</sup> f.<sup>o</sup> p.<sup>a</sup> Escribir”

que una vez adquirida una partida para una edición concreta, finalmente deba completarse con nuevo papel, y que para ello se empleara otro de similar calidad o sobrante de taller; o también puede pasar que se hicieran ediciones precisamente para dar salida a estos restos de almacén<sup>229</sup>. Esto último parece lo más ajustado al pensar en los libros de hojas blancas como éste<sup>230</sup>, de pequeño formato, a los que se les otorga un uso meramente práctico, como instrumento de trabajo.

La reconstrucción del pliego de papel completo, que a su vez da idea de la forma papelera matriz, comienza con el estudio de las hojas del cuaderno, su tamaño, la posición de la filigrana en las mismas, y la distinción entre las caras del papel: tela y fieltro. En el caso de Goya, sabemos que las hojas miden de media, 187 x 130 mm, y que tienen filigrana solo algunas hojas, no todas, siempre en el centro, coincidiendo con el doblez interior del lomo. Por los corondeles horizontales y la posición central de la filigrana en las hojas, deducimos que la única posibilidad de plegado es en cuarto (véase, Fig. 3), y la alternancia con hojas sin marca de agua, nos lleva a concluir que el pliego completo, rectangular, apaisado, con los corondeles paralelos al lado corto, tiene una sola filigrana, cosida sobre un corondel eje, localizado en el centro de una de las mitades, derecha o izquierda.

Gracias al estado de conservación, sin haber sufrido intervención externa alguna —como un posible laminado que aplanara la superficie del papel—, se puede apreciar su textura natural. Es decir que, observándolo detenidamente con luz rasante, podemos distinguir las caras fieltro o tela, según estuvieran colocadas en el momento de su fabricación, en contacto con los hilos de latón de la forma papelera, o con los fieltros que se ponían entre los pliegos de papel recién sacados de su molde, para facilitar el secado. Al reconstruir la cara fieltro del pliego completo, que es más lisa y con los corondeles menos marcados, vemos que tiene la filigrana en la mitad derecha, en el corondel central, y en sentido inverso al de la lectura, es decir, de derecha a izquierda (véase, Fig. 4). Con la reconstrucción completa de la cara fieltro del pliego tenemos, en consecuencia, el esquema de la forma papelera originaria.

En cuanto a las medidas del pliego completo, hemos llegado a la conclusión de que coincide con un formato mediano. En concreto con el modelo italiano denominado *mezzane*, descrito en Bolonia en 1308, junto al resto de formatos estándares que marcarían las proporciones posteriormente en toda Europa, y cuyas medidas corresponden a 350 x 520 mm<sup>231</sup>. Esta teoría se deduce a partir de las dimensiones de las hojas del cuaderno, y por la circunstancia de que la filigrana no esté totalmente centrada en dichas hojas, sino más cerca de uno de los lados cortos. Si aceptamos la teoría de que la filigrana normalmente se cosía en el centro de una mitad de la forma, ocuparía ese mismo lugar en el pliego, por lo que el corte del papel

---

<sup>229</sup> Sobre este tema, véase: M.J. Pedraza García “Capítulo 3: Estructura material del libro antiguo”, en *El libro antiguo*, Madrid: Editorial Síntesis S.A., 2003, p. 150)

<sup>230</sup> La denominación de “libro de hojas blancas” en referencia a un cuaderno, ha sido encontrada en las listas de gastos atribuidos a Goya, por ejemplo, en los del año 1789, donde dice “En 10 dho veinte rr.s v.n para un Libro en Blanco de a folio”. Tomado de: Madrid, Archivo General de Palacio, Sección Reinados, Carlos IV, Casa, Leg. 47/2, exp. 50.

<sup>231</sup> En España, el modelo mediano era conocido como *papel de marquilla*, y medía entre 365/380 x 520/550 mm, según la fuente bibliográfica que se consulte.

debió de ser amplio por el perímetro, como se muestra en el diseño de la reconstrucción a escala, a partir de las medidas descritas (véase, Fig. 4). Como se puede observar en esta imagen, se ha tenido en cuenta que por la zona central, correspondiente al pliego del lomo una vez unido, tan sólo se pierde algún milímetro propio del plegado.

## Irregularidades

El estudio sistemático de cada una de las hojas del cuaderno, y la hipótesis sobre cómo se doblaron los pliegos, presenta algunas heterogeneidades que apuntaremos a continuación. Como indica Manuel José Pedraza García, en su aportación en el manual *El libro antiguo*<sup>232</sup> de 2003, al hablar del análisis de los cuadernillos que conforman el libro, dice que “La posición de las hojas se torna [...] dependiente de su situación en el soporte produciéndose una coherencia entre las hojas. La coherencia se establece entre los dos folios del bifolio independientemente del mecanismo que se haya usado para la elaboración del cuaderno. La ausencia de uno de ellos o el encarte de una hoja determina la existencia de un problema que debe ser explicado por el analista. Estos cuadernos se llaman cuadernos irregulares.”

El *Cuaderno italiano* de Goya, como dijimos antes, está formado por 6 cuadernillos, con 4 pliegos cada uno, doblados en cuarto, es decir con 16 hojas, salvo el 4º con 3 pliegos y 12 hojas. También encontramos singularidades en la forma de plegado de cada uno: en los dos primeros cuadernillos, los pliegos se han encartado, mientras que en los cuatro siguientes se ha empleado el sistema de plegado en alzado<sup>233</sup> (véase, Fig. 2). Esta forma de plegado aleatoria se entiende en casos como éste de obras no impresas, en las que no está definido previamente el orden que debe tener cada hoja del pliego. Caso distinto es el de los libros, en los que cuando llega este momento, el pliego ya tiene el texto impreso, con el paginado marcado, lo que determina cómo ha de plegarse. Ahora bien, el 3º cuadernillo y el 6º se han unido en alzado de la misma forma, 3 a 1, es decir: tres pliegos, uno dentro de otro, y un cuarto, cerrando el conjunto en sentido contrario –por lo tanto, a ese último pliego que cierra pertenecen las hojas exteriores e interiores del cuadernillo— (véase, Fig. 5). Respecto al 5º, parece que se han plegado en alzado 2 a 2, con dos bifolios sueltos (p. 113-114 / 139-140, y p. 115-116 / 137-138), localizados en el interior del primer pliego<sup>234</sup>.

Por último, faltaría indicar las hojas perdidas. Primero, las que no están pero hay evidencia de que estuvieron en el cuaderno, pues se conserva un resto de papel o pestaña que corresponde con el corte sufrido; es el caso de las páginas del 1º cuadernillo números: 1-2, 17-18, 25-26. Y después, las que probablemente faltarían para completar las 16 hojas de cada cuadernillo, que serían: 2 hojas entre las páginas 12 y 13 (un bifolio); y otras dos, entre la 100 y 101 (otro bifolio) del 4º cuadernillo, que así

<sup>232</sup> M.J. Pedraza, Y. Clemente, y F. de los Reyes, *El libro antiguo*, Madrid: Editorial Síntesis S.A., 2003, p. 169

<sup>233</sup> Estos tipos de plegado son descritos en el manual *El libro antiguo*: Op. cit. p. 167 (véase, nota 16)

<sup>234</sup> Op. cit. p. 151-167 (véase, nota 16)

completaría el 3<sup>er</sup> pliego, y tal vez, le faltaría aún el 4<sup>o</sup> pliego entero. Además, hay otras irregularidades: la p. 57-58 se ha soltado de su correspondiente bifolio, p. 27-28, por lo que en algún momento anterior a la llegada del cuaderno al Museo, se debió pegar por el lado largo interior, a la página siguiente, la 59, quizá por razones de conservación. Otros restos de adhesivos de este tipo se distinguen entre la p. 110 y la p. 111, en el mismo perfil interior. Por último, señalar la hoja formada por las páginas 143-144, que se conserva suelta en el cuaderno, y cuyo bifolio correspondiente sería la hoja de guarda trasera.

## Las filigranas

Se han distinguido 6 filigranas distintas en el cuaderno (véase, *Apéndice de filigranas*):

1. Estrella de seis puntas sobre ave y letra “N” debajo
2. Estrella de seis puntas sobre ancla inscrita en un círculo y letra “F” debajo
3. Estrella de seis puntas sobre ancla y letras “G” “N” inscritas en un círculo, y letra “F” debajo
4. Letra “F” sobre ave con letra “L” en el interior y montaña de tres cimas inscritos en un círculo
5. Ave, letras “P” “C” y montaña de tres cimas inscritos en un círculo
6. Cruz sobre estrella de seis puntas con letra “S” en el interior inscritas en un círculo, y letra “F” debajo

Estas filigranas han acompañado durante un largo periodo de tiempo, por lo menos desde el siglo XV al XVIII, a un tipo de papel muy extendido por toda Europa, fundamentalmente en Italia. Tradicionalmente los motivos representados se han considerado prototipo del papel italiano, como son: círculos, anclas, estrellas de seis rayos, aves, montañas de tres cimas, e iniciales. Además, desde el siglo XIII se ha identificado el papel de alta calidad con el fabricado en Italia, concretamente en Fabriano, por lo que se entiende la común asignación de estas marcas de agua a la manufactura de este país.

Sin embargo se han distinguido algunas excepciones. Briquet, afirmaba categóricamente, que “les nombreux types de l’ancre dans un cercle sont tous italiens”<sup>235</sup> —al tomar como referente a lo publicado por Aurelio Zonghi sobre el papel de Fabriano<sup>236</sup>—, pero, al tratar el tema de la montaña de tres cimas, la localiza en varias localidades italianas, como Génova, Fabriano, Venecia, Padua y Luca, incluyendo además la francesa Lyon, lo que le llevaba a decir que “est difficile de se prononcer sur la provenance ou sur les provenances des papiers á ce filigrane”<sup>237</sup>. Por otra parte, Heawood, al hablar de la del ave sobre montaña de tres cimas en un círculo, con letra “F”, del siglo XVII, y de otras en círculo de la misma época, como el ancla o la estrella de seis rayos, si bien las considera “typically Italian style”, fabricadas en Fabriano, Bérgamo, Barcciano (Roma), Celano, o Comiso (Sicilia), entre otras poblaciones, amplía el límite geográfico de uso a España, argumentando que esto se debe al suministro de papel aportado por Italia<sup>238</sup>.

<sup>235</sup> C.M. Briquet, *Les filigranes*, Genève; Paris: Alphonse Picard et fils, 1907, v. 1, p. 40

<sup>236</sup> A. Zonghi, *Le antiche carte fabrieanesi*, Fano: Tip. Sonciniana, 1884

<sup>237</sup> C.M. Briquet, *Papiers et filigranes des Archives de Gênes (1454 à 1700)*, Genève: H. Georg, 1888, p. 102

<sup>238</sup> E. Heawood, *Historical Review of watermarks*, Amsterdam: Swets & Zeitlinger, 1950, p. 18

Los repertorios de filigranas recogen el lugar de uso del papel, relacionando la filigrana con el sitio dónde de publicó el libro o dónde se escribió el manuscrito. Debemos tener en cuenta que si bien un uso continuado del papel en una zona puede significar que su fabricación fuera autóctona, también es posible que indique, por ejemplo, un foco de intercambio comercial. La fama alcanzada por algunos papeles, bien por su marca de agua, como el conocido como “papel de la mano” o “papel de la culebra”, bien por su lugar de procedencia y calidad, como el “papel de Holanda” o el “papel de Génova”, puede llevarnos a confusión. Churchill, en su tratado sobre filigranas de 1935<sup>239</sup>, trabajó sobre este tema precisamente, haciendo hincapié en cómo molinos franceses fabricaron entre los siglos XVII y XVIII papel holandés, copiando calidades y marcas de agua, con destino al mercado de Holanda.

Teniendo en cuenta estos factores, ya fuera fruto del intercambio comercial, por la emigración de fabricantes italianos, o por la fabricación autóctona, lo cierto es que actualmente encontramos estas filigranas en documentos procedentes de otros países europeos fuera de Italia, datados incluso a principios del siglos XV, fundamentalmente en España, Francia, Austria, y Alemania. Basta buscar, por ejemplo, la filigrana del ancla inscrita en un círculo en el portal *Berstein. The memory of paper*, para comprobar que devuelve casi dos centenares de documentos fechados en España en la segunda mitad del siglo XV; o realizar la búsqueda del motivo del ancla, sin otro adorno, y comprobar que recoge unos doscientos cincuenta más, procedentes de varias localidades del Este de Francia, incluso del primer cuarto del XV.

Dejando a un lado estas cuestiones generales sobre usos y fabricación, nos centraremos en el cuaderno de Goya. Debido a la datación del mismo, al que se le supone como fecha de inicio, el año 1771, hemos de suponer que su fabricación sería de aproximadamente hacia mediados del siglo XVIII; y respecto al lugar dónde lo adquirió Goya, se ha señalado Roma como el más probable. Que fuera en Roma se deduce además de por ser el centro receptor de los artistas que llegaban a Italia, por otros motivos: por un lado, la inscripción de la primera página, donde Goya recogía el número de papas, tema fundamentalmente romano; por el hecho de que copiara en esta misma página, el fresco de *La Prudencia* de la iglesia de San Nicolás de los Loreneses de Roma; y por último, también se confirma esta hipótesis debido a sus filigranas.

Acotando cronológicamente la búsqueda al siglo XVIII, la gran mayoría de marcas de agua coincidentes con las de Goya que hemos encontrado, aparecen en documentos romanos, aunque excepcionalmente, se han localizado algunas en otros lugares, como por ejemplo, en Valencia<sup>240</sup> y Londres<sup>241</sup>. No resulta muy

---

<sup>239</sup> W.A. Churchill, *Watermarks in paper*, Amsterdam: Menno Hertberger & Co., 1935

<sup>240</sup> Filigranas del Colegio Corpus Christi, Valencia, ref. núm. ES-VLC-CCC\_8 (catálogo on-line a través de *Berstein. The Memory of paper*)

<sup>241</sup> E. Heawood, *Watermarks, mainly of the 17th and 18th centuries*, Hilversum (Holland): Paper Publications Society, 1950, nº 168

numeroso el conjunto de documentos exactamente iguales con estas filigranas, datados en el siglo XVIII, aunque estos modelos sí han sido registrados en varios repertorios consultados, principalmente hemos encontramos ejemplos, datados entre estas fechas, en los firmados por Rico y Sinobas<sup>242</sup>, Heawood<sup>243</sup>, y Burón Castro<sup>244</sup>. A este conjunto de coincidencias, se deben unir especialmente los otros cuadernos de estructura formal similar al de Goya, conservados en diversas colecciones, entre los que destacan los del Prado, de Castillo y Maella, y el de Joshua Reynold del British Museum, anteriormente mencionados. Todos ellos fueron utilizados durante la estancia de sus autores en Roma, y tienen en común además de las filigranas, el tamaño y la encuadernación en vitela –en el caso de los de Castillo, supuesta encuadernación en vitela, porque llegó al Prado sin la cubierta original—.

---

<sup>242</sup> Biblioteca de la Real Academia Española. Catálogo manuscrito de filigranas de M. Rico y Sinobas, Carpeta “Filigranas clasificadas por las figuras”, nº 197 [año 1751, Roma, y dice: “papel de ínfima clase que se usaba en Roma en 1751 para forrar y dar más fuerza a las hojas”], y Carpeta “Papel de fábricas españolas y extranjeras”, Subcarpeta 23 “Filigranas del papel extranjero que se ha usado en España en el siglo XVIII. Filigranas papel italiano”, nº 1165 [año 1760, Roma, y dice “Filigrana de la paloma siciliana sobre tres montes...”]

<sup>243</sup> Op. cit. nº 3874 [año 1761-1763, Subiaco (Roma)] (véase, nota 25)

<sup>244</sup> T. Burón Castro “Filigranas de procedencia italiana en el Archivo de la Catedral de León”, en *Actas del VII Congreso Nacional de Historia del papel*, El Paular (Rascafría) del 28 al 30 de junio de 2007, nº 321 [año 1713, Roma], nº 325 [año 1716, Roma], nº 328 [año 1725, Roma], nº 332 [año 1720, Roma], nº 337 [año 1733, Roma], nº 344 [año 1741, Bolonia], y nº 350 [año 1766, Roma].

Podemos concluir que la manufactura del papel del cuaderno de Goya, se sitúa en el área central de la península itálica, zona de influencia de la Ciudad Eterna. Con esta zona nos referimos principalmente a las regiones del Lacio, la Umbría, las Marcas, y los Abruzos, y en concreto, a los siguientes centros papeleros locales importantes y sus alrededores: Fabriano, Foligno, Barcciano, o Celano, entre otros. Debemos tener en cuenta que durante todo el siglo XVIII, la industria papelera en Italia se caracterizó por el desarrollo industrial de los nuevos centros productores que habían surgido, sobre todo desde el siglo XVII, tras la dispersión de los núcleos papeleros que más fama habían alcanzado en los siglos precedentes. El caso concreto de Fabriano fue abordado por Gabriele Meteli en su trabajo publicado en 2007<sup>245</sup>, donde documentaba el traslado de los fabricantes fabrianeses, desde el siglo XVI, hacia regiones centrales de la península itálica más cercanas a Roma, principalmente a Foligno. Precisamente debido al descenso de producción en Fabriano entre el siglo XVI y finales del XVIII —que ya apuntó Augusto Zonghi, en 1911<sup>246</sup>—, Foligno se había convertido en la región mejor considerada en Roma en cuanto a fabricación de papel. Fabriano no recuperaría su producción y prestigio hasta finales del siglo XVIII, gracias al trabajo de Pietro Miliani (1744-1817) y sus descendientes<sup>247</sup>.

Por tanto, es más probable que este papel proceda de Foligno que de Fabriano, como se ha apuntado en otras ocasiones<sup>248</sup>, cuando se ha relacionado la “F” que aparece en las filigranas con la de Fabriano —tal vez al referirse por extensión, a ese tipo de papel de alta calidad, tradicionalmente considerado de manufactura italiana—. Preferimos ahora ampliar el lugar de fabricación al área central de Italia, por los motivos que acabamos de explicar, sin hacer referencia a ninguna localidad en concreto, que sería bastante difícil de determinar. Las letras reflejadas en las marcas de agua son variadas: N, F, G, P, C, L, y S; donde la N y la F tienen, por tamaño, mayor relevancia. Sin embargo determinar el significado de las mismas es complicado. Por un lado se han interpretado como iniciales de lugares topográficos, pero también como referentes a los nombres de los fabricantes, no solo del propietario del molino o mayor responsable del mismo, sino además a los diversos trabajadores que participan en el proceso, como el formador o el ponedor<sup>249</sup>.

---

<sup>245</sup> G. Metelli, “Papermakers from Fabriano, Pioraco and Esanatoglia working at Foligno in the early Modern Age”, en *The use of techniques and work by papermakers from Frabriano in Italy in Europe*, [S.l.]: Cartiere Miliani Fabriano, 2007, p. 305-334

<sup>246</sup> A. Zonghi, *I segni della carta*, Fabriano: Tip. economica, 1911, p. 27-28

<sup>247</sup> Op. cit. p. 312 (véase, nota 29)

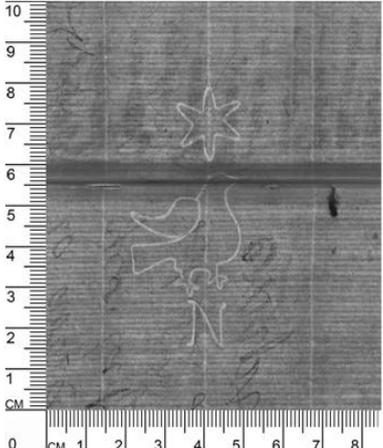
<sup>248</sup> Op. cit. p. 92 (véase, nota 4)

<sup>249</sup> M.P. Tella Mongini, “Le filigrane del taccuino”, en M. Buonocore, *Camillo Massimo Collezionista Di Antichita*, Roma: L'Erma Di Bretschneider, 1996, p. 71

## Apéndice de filigranas (modelos de fichas para el catálogo)

### Filigrana 1: Estrella de seis puntas sobre ave y letra "N" debajo

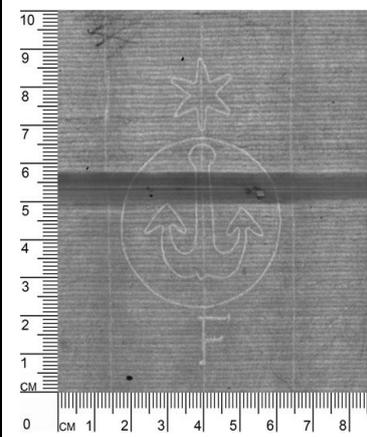
Aparece por primera vez en la p. 3 del cuaderno

<b>Nº inv.</b> <b>D6068/3</b>	<i>Alegoría de la Prudencia. Apunte de bóvido. Anotaciones sobre el número de pontífices y lista de materiales, h. 1771</i>	Serie: <i>Cuaderno italiano, p. 3</i>
<b>Papel</b>	Papel verjurado ahuesado, 187 x 130	
<b>Cuadernillo</b>	1º, p. 3 [p. 1-2 recortadas, queda una pestaña]	
<b>Cara del papel</b>	Cara tela	
<b>Foto</b>		
<b>Fotografía</b>	Fotografía digital con luz transmitida y tratada	
<b>Motivo</b>	Ave sobre letra "N". Mitad inferior de la filigrana completa: estrella de seis puntas sobre ave y letra "N" debajo	
<b>Tipo de filigrana</b>	Fragmento	
<b>Medidas</b>	38 x 29 mm	
<b>Tramo corondeles</b>	26-26-26-26-26-28	
<b>Posición</b>	Centro del margen izquierdo. Sobre el corondel 5	

<b>Corondeles</b>	Horizontales
<b>Sentido de lectura</b>	
<b>Comentario</b>	Papel procedente del área central de Italia
<b>Bibliografía / Modelo similar</b>	Único modelo encontrado similar, estrella de seis puntas sobre ave, en Burón Castro, <i>Filigranas de procedencia italiana en el archivo de la Catedral de León</i> , 2007, nº 296 [a. 1603, Roma]

## Filigrana 2: Estrella de seis puntas sobre ancla inscrita en un círculo y letra "F" debajo

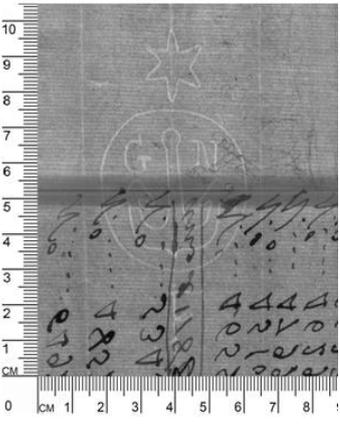
Aparece por primera vez en la p. 41 del cuaderno

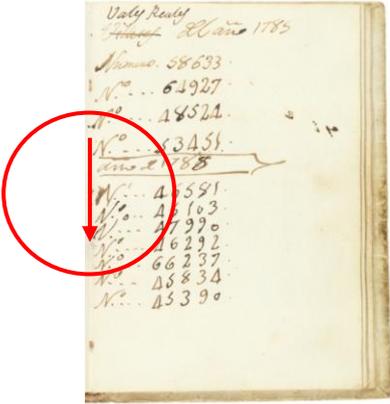
<b>Nº inv.</b> <b>D6068/41</b>	<i>Estudios para la cabeza de la alegoría del río Po. Operación aritmética. Lista con el nombre de tres ciudades de la costa sur de Francia, 1771-1772</i>	Serie: Cuaderno italiano, p. 41
<b>Papel</b>	Papel verjurado ahuesado, 187 x 130 mm	
<b>Cuadernillo</b>	2º, p. 41	
<b>Cara del papel</b>	Cara fieltro	
<b>Foto</b>	<p><b>Filigrana completa</b></p> 	
<b>Fotografía</b>	Fotografía digital con luz transmitida y tratada	
<b>Motivo</b>	Estrella de seis puntas sobre círculo con inicio de ancla. Mitad superior de la filigrana completa: estrella de seis puntas sobre ancla inscrita en un círculo y letra "F" debajo	
<b>Medidas</b>	32 x 35 mm	
<b>Tramo corondeles</b>	26-26-26-26-26-26	
<b>Tipo de filigrana</b>	Fragmento	
<b>Posición</b>	Centro del margen izquierdo. Sobre el corondel 5	
<b>Corondeles</b>	Horizontales	

<p><b>Sentido de lectura</b></p>	 <p>The image shows a page from a manuscript. On the left side, there is a vertical list of numbers: 2, 13, 5, and 12. A red circle is drawn around the number '2', and a red arrow points upwards from the bottom of the circle to the number. To the right of the numbers is a drawing of a bull's head, facing right. Above the drawing, the word 'solon' is written in red ink. Below the drawing, the word 'pacholo' is written in red ink, followed by a small number '3'. The paper appears aged and yellowed.</p>
<p><b>Comentario</b></p>	<p>Papel procedente del área central de Italia</p>
<p><b>Bibliografía / Modelo similar</b></p>	<p>Modelos coincidentes en: Burón Castro, <i>Filigranas de procedencia italiana en el archivo de la Catedral de León</i>, 2007, nº 325 [a. 1716, Roma]; <i>Cuaderno de José del Castillo I</i> (MNP, D5540) [a. 1762, Roma]; <i>Colegio Corpus Christi</i> [s. XVIII, Valencia].</p> <p>Modelos similares de la misma época, variando solo las iniciales, en: Burón Castro, <i>Papeles especiales</i>, 2007, nº 163 [a. 1726, Roma?]; Burón Castro, <i>Filigranas de procedencia italiana en el archivo de la Catedral de León</i>, 2007, nº 332 [a. 1720, Roma], nº 344 [a. 1741, Bolonia]; <i>Cuaderno de Joshua Reynolds</i> (BM, 1859-5-14-305) [a. 1750, Roma].</p>

**Filigrana 3: Estrella de seis puntas sobre ancla y letras “G” “N” inscritas en un círculo, y letra “F” debajo**

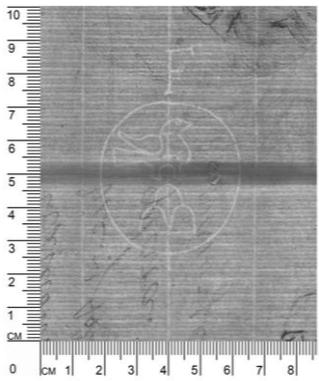
Aparece por primera vez en la p. 65 del cuaderno

<b>Nº inv. D6068/65</b>	<i>Vales reales de los años 1785 y 1788 adquiridos por Goya, 1785-1788</i>	Serie: Cuaderno italiano, p. 65
<b>Papel</b>	Papel verjurado ahuesado, 187 x 130 mm	
<b>Cuadernillo</b>	3º, p. 65	
<b>Cara del papel</b>	Cara fieltro	
<b>Foto</b>	 <p>Filigrana completa</p>	
<b>Fotografía</b>	Fotografía digital con luz transmitida y tratada	
<b>Motivo</b>	Ancla inscrita en un círculo y letra “F” debajo. Mitad inferior de la filigrana completa: estrella de seis puntas sobre ancla y letras “G” “N” inscritas en un círculo, y letra “F” debajo	
<b>Medidas</b>	43 x 43 mm	
<b>Tramo corondeles</b>	26-26-26-26-26-26	
<b>Tipo de filigrana</b>	Fragmento	
<b>Posición</b>	Centro del margen izquierdo. Sobre el corondel 3	
<b>Corondeles</b>	Horizontales	

<p><b>Sentido de lectura</b></p>	 <p>The image shows a page from a handwritten book or ledger. At the top, it reads 'Joshua Reynolds' and 'Anno 1785'. Below this, there is a list of numbers, each preceded by 'N.º'. The numbers are: 58633, 64927, 48524, 3451, 4581, 4163, 4799, 46292, 66237, 48834, and 45390. A red circle is drawn around the number '3451', and a red arrow points downwards from the center of the circle to the number.</p>
<p><b>Comentario</b></p>	<p>Papel procedente del área central de Italia</p>
<p><b>Bibliografía / Modelo similar</b></p>	<p>Modelos similares de la misma época, variando solo las iniciales, en: Burón Castro, <i>Papeles especiales</i>, 2007, nº 163 [a. 1726, Roma?]; Burón Castro, <i>Filigranas de procedencia italiana en el archivo de la Catedral de León</i>, 2007, nº 325 [a. 1716, Roma], nº 332 [a. 1720, Roma], nº 344 [a. 1741, Bolonia]; <i>Cuaderno de Joshua Reynolds</i> (BM, 1859-5-14-305) [a. 1750, Roma]; <i>Cuaderno de José del Castillo I</i> (MNP, D5540) [a. 1762, Roma]; <i>Colegio Corpus Christi de Valencia on-line</i>, ref. ES-VLC-CCC_1 [s. XVIII, Valencia].</p>

**Filigrana 4: Letra “F” sobre ave con letra “L” en el interior y montaña de tres cimas inscritos en un círculo**

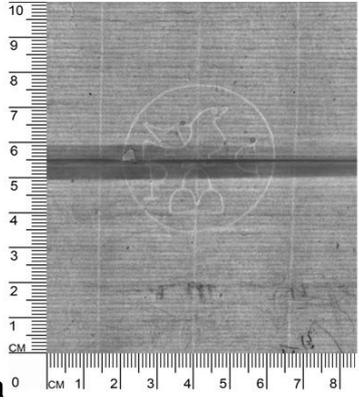
Aparece por primera vez en la p. 69 del cuaderno

<b>Nº inv. D6068/69</b>	<i>Cabeza de asno de frente</i> , h. 1771-1774	Serie: <i>Cuaderno italiano</i> , p. 69
<b>Papel</b>	Papel verjurado ahuesado, 187 x 130 mm	
<b>Cuadernillo</b>	3º, p. 69	
<b>Cara del papel</b>	Cara fieltro	
<b>Foto</b>	 <p><b>Filigrana completa</b></p>	
<b>Fotografía</b>	Fotografía digital con luz transmitida y tratada	
<b>Motivo</b>	Montaña de tres cimas inscrito en un círculo. Mitad inferior de la filigrana completa: letra “F” sobre pájaro con letra “L” en el interior y montaña de tres cimas inscritos en un círculo	
<b>Medidas</b>	28 x 44 mm	
<b>Tramo corondeles</b>	26-26-26-26-26-26	
<b>Tipo de filigrana</b>	Fragmento	
<b>Posición</b>	Centro del margen izquierdo. Sobre el corondel 3	
<b>Corondeles</b>	Horizontales	

<p><b>Sentido de lectura</b></p>	
<p><b>Comentario</b></p>	<p>Papel procedente del área central de Italia</p>
<p><b>Bibliografía / Modelo similar</b></p>	<p>Modelos similares de la misma época, variando tan solo las iniciales: Headwood, <i>Watermarks mainly of the 17th &amp; 18th centuries</i>, nº 167 [a. 1783, Palermo], nº 168 [a. 1774, Londres]; Burón Castro, <i>Filigranas de procedencia italiana en el archivo de la Catedral de León</i>, 2007, nº 321 [a. 1713, Roma], nº 350 [a. 1766, Roma], nº 337 [a. 1733, Roma]; <i>Cuaderno de José del Castillo II y III</i> (MNP, D5541 y D5542) [a. 1762, Roma]; Rico y Sinobas, <i>Carpeta "Filigranas clasificadas por las figuras"</i>, nº 197 [año 1751, Roma], <i>Carpeta "Papel de fábricas españolas y extranjeras"</i>, nº 1165 [a. 1760, Roma]; <i>Colegio Corpus Christi de Valencia on-line</i>, ref. ES-VLC-CCC_8 [s. XVIII, Valencia]</p>

**Filigrana 5: Ave, letras "P C" y montaña de tres cimas inscritos en un círculo**

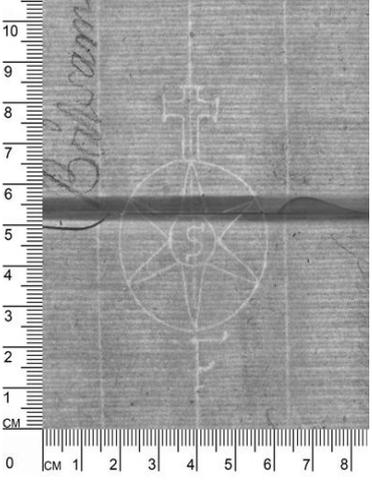
Aparece por primera vez en la p. 73 del cuaderno

<b>Nº inv. D6068/73</b>	<i>Niño de perfil tocando el tambor, h. 1778-1779</i>	Serie: <i>Cuaderno italiano</i> , p. 73
<b>Papel</b>	Papel verjurado ahuesado, 187 x 130 mm	
<b>Cuadernillo</b>	3º, p. 73	
<b>Cara del papel</b>	Cara tela	
<b>Foto</b>	 <p><b>Filigrana completa</b></p>	
<b>Fotografía</b>	Fotografía digital con luz transmitida y tratada	
<b>Motivo</b>	Letra "P" y montaña de tres cimas inscritas en un círculo. Mitad inferior de la filigrana completa: ave, letras "P C" y montaña de tres cimas inscritos en un círculo	
<b>Medidas</b>	21 x 42 mm	
<b>Tramo corondeles</b>	26-26-26-26-26-26	
<b>Tipo de filigrana</b>	Fragmento	
<b>Posición</b>	Centro del margen izquierdo. Sobre el corondel 5	
<b>Corondeles</b>	Horizontales	

<b>Sentido de lectura</b>	
<b>Comentario</b>	Papel procedente del área central de Italia
<b>Bibliografía / Modelo similar</b>	Modelos similares de la misma época, variando tan solo las iniciales: Headwood, <i>Watermarks mainly of the 17th &amp; 18th centuries</i> , nº 167 [a. 1783, Palermo], nº 168 [a. 1774, Londres]; Burón Castro, <i>Filigranas de procedencia italiana en el archivo de la Catedral de León</i> , 2007, nº 321 [a. 1713, Roma], nº 350 [a. 1766, Roma], nº 337 [a. 1733, Roma]; <i>Cuaderno de José del Castillo II y III</i> (MNP, D5541 y D5542) [a. 1762, Roma]; Rico y Sinobas, <i>Carpeta "Filigranas clasificadas por las figuras"</i> , nº 197 [año 1751, Roma], <i>Carpeta "Papel de fábricas españolas y extranjeras"</i> , nº 1165 [a. 1760, Roma]; <i>Colegio Corpus Christi de Valencia on-line</i> , ref. ES-VLC-CCC_8 [s. XVIII, Valencia]

**Filigrana 6: Cruz sobre estrella de seis puntas con letra “S” en el interior inscritas en un círculo, y letra “F” debajo**

Aparece por primera vez en la p. 145 del cuaderno

<b>Nº inv.</b> D6068/145	<i>Hércules Farnesio (vista frontal), 1771-1780</i>	Serie: <i>Cuaderno italiano</i> , p. 145
<b>Papel</b>	Papel verjurado ahuesado, 187 x 130 mm	
<b>Cuadernillo</b>	6º, p. 145	
<b>Cara del papel</b>	Cara tela	
<b>Foto</b>	 <p><b>Filigrana completa</b></p>	
<b>Fotografía</b>	Fotografía digital con luz transmitida y tratada	
<b>Motivo</b>	Cruz sobre estrella inscrita en un círculo. Mitad superior de la filigrana completa: Cruz sobre estrella de seis puntas con letra “S” en el interior inscritas en un círculo, y letra “F” debajo	
<b>Medidas</b>	31 x 35 mm	
<b>Tramo corondeles</b>	26-24-26-26-26-26	
<b>Tipo de filigrana</b>	Fragmento	
<b>Posición</b>	Centro del margen izquierdo. Sobre el corondel 3	
<b>Corondeles</b>	Horizontales	

<b>Sentido de lectura</b>	
<b>Comentario</b>	Papel procedente del área central de Italia
<b>Bibliografía / Modelo similar</b>	Modelos similares de la misma época, variando tan solo las iniciales: Headwood, <i>Watermarks mainly of the 17th &amp; 18th centuries</i> , nº 3874 [a. 1761-1763, Subiaco, Roma]; Burón Castro, <i>Filigranas de procedencia italiana en el archivo de la Catedral de León</i> , 2007, nº 328 [a. 1725, Roma]; <i>Cuaderno de José del Castillo III</i> (MNP, D5542) [a. 1762, Roma]

### Figuras

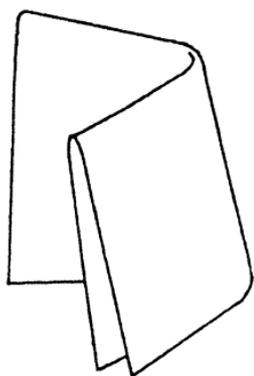
**Fig. 1.** Estructura general del cuaderno con sus irregularidades (en cursiva)

CUADERNILL OS	PÁGINAS	PLEGADO	FILIGRA NAS	PLIEGO S	BIFOLIOS
Cuadernillo 1 (4 pliegos)	De la h. de guarda delantera a la p. 26	Encartado (falta 1 bifolio y 3 h. recortadas)	Filigrana 1	1 <sup>er</sup> pliego	h. guarda delantera / p. 25-26 <i>(pestaña)</i> p. 1-2 ( <i>pestaña</i> ) / p. 23-24
				2 <sup>o</sup> pliego	P. 3-4 / p. 21-22 P. 5-6 / p. 19-20
				3 <sup>er</sup> pliego	P. 7-8 / p. 17-18 ( <i>pestaña</i> ) P. 9-10 / p. 15-16
				4 <sup>o</sup> pliego	P. 11-12 / 13-14 <i>Falta?</i>
Cuadernillo 2	De la p. 27	Encartado	Filigrana	1 <sup>er</sup> pliego	P. 27-28 / <i>p. 57-58 (adhesivo)</i>

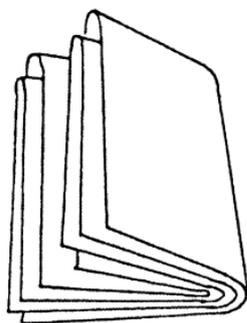
(4 pliegos)	a la p. 58		1 y 2		P. 29-30 / p. 55-56
				2º pliego	P. 31-32 / p. 53-54
					P. 33-34 / p. 51-52
				3º pliego	P. 35-36 / p. 49-50
					P. 37-38 / p. 47-48
				4º pliego	P. 39-40 / p. 45-46
					P. 41-42 / 43-44
				Cuadernillo 3 (4 pliegos)	De la p. 59 a la p. 90
P. 74-74 / p. 75-76					
2º pliego	P. 61-62 / p. 87-88				
	P. 71-72 / p.77-78				
3º pliego	P. 63-64 / p.85-86				
	p. 69-70 / p. 79-80				
4º pliego	P. 65-66 / p. 83-84				
	P. 67-68 / p. 81-82				
Cuadernillo 4 (3 pliegos)	De la p. 91 a la p. 110	Alzado (falta 1 bifolio)	Filigrana 2	1º pliego	P. 91-92 / p. 109-110 (adhesivo)
					Falta?
				2º pliego	P. 93-94 / p. 107-108
					P. 99-100 / p. 101-102
				3º pliego	P. 95-96 / p. 105-106
					P. 97-98 / p. 103-104
Cuadernillo 5 (4 pliegos)	De la p. 111 a la p. 142	Alzado (2 a 2 encartados, con 2 bifolios)	Filigrana 2	1º pliego	P. 111-112 / p. 141-142
					P. 117-118 / p. 135-136
				2º pliego	P. 113-114 / p. 139-140

		<i>suelos)</i>			<i>P. 115-116 / p. 137-138</i>
				3 <sup>er</sup> pliego	P. 119-120 / p. 133-134 P. 125-126 / p. 127-128
				4 <sup>o</sup> pliego	P.121-22 / p. 131-132 P. 123-124 / p. 129-130
Cuadernillo 6 (4 pliegos)	De la p. 143 a la h. de guarda trasera	Alzado (3 a 1)	Filigrana 6	1 <sup>er</sup> pliego	<i>P. 143-144 (suelta)</i> / h. guarda trasera P. 157-158 / p. 159-160
				2 <sup>o</sup> pliego	P. 145-146 / p. 171-172 P. 155-156 / p. 161-162
					3 <sup>er</sup> pliego
				4 <sup>o</sup> pliego	

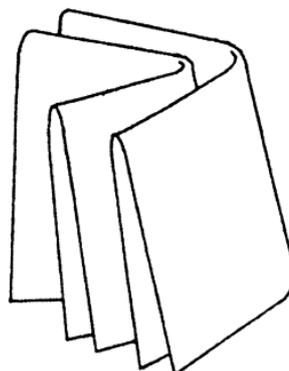
**Fig. 2.** Esquema del modo de emplazar los pliegos



**Plegado**

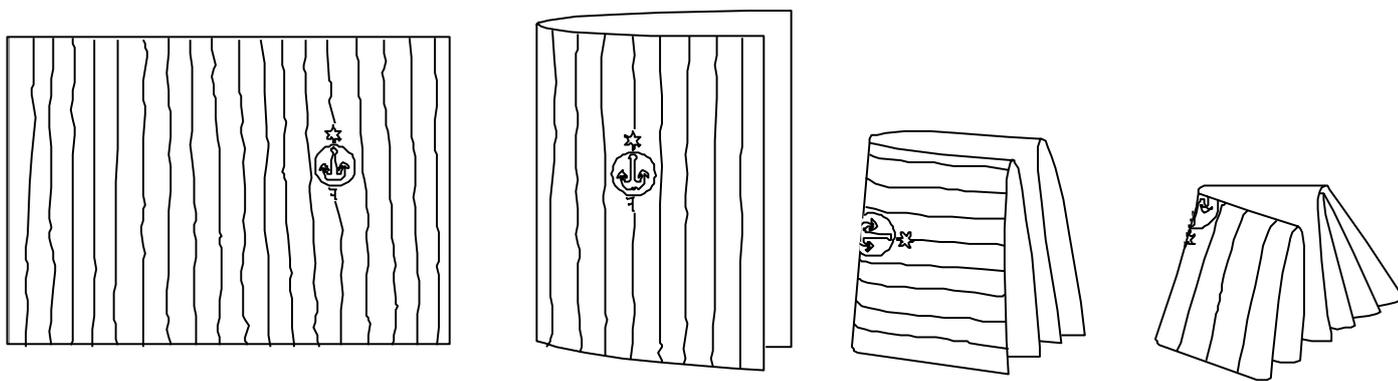


**Plegado alzado**



**Plegado encartado**

**Fig. 3.** Esquema de plegados en relación con la filigrana

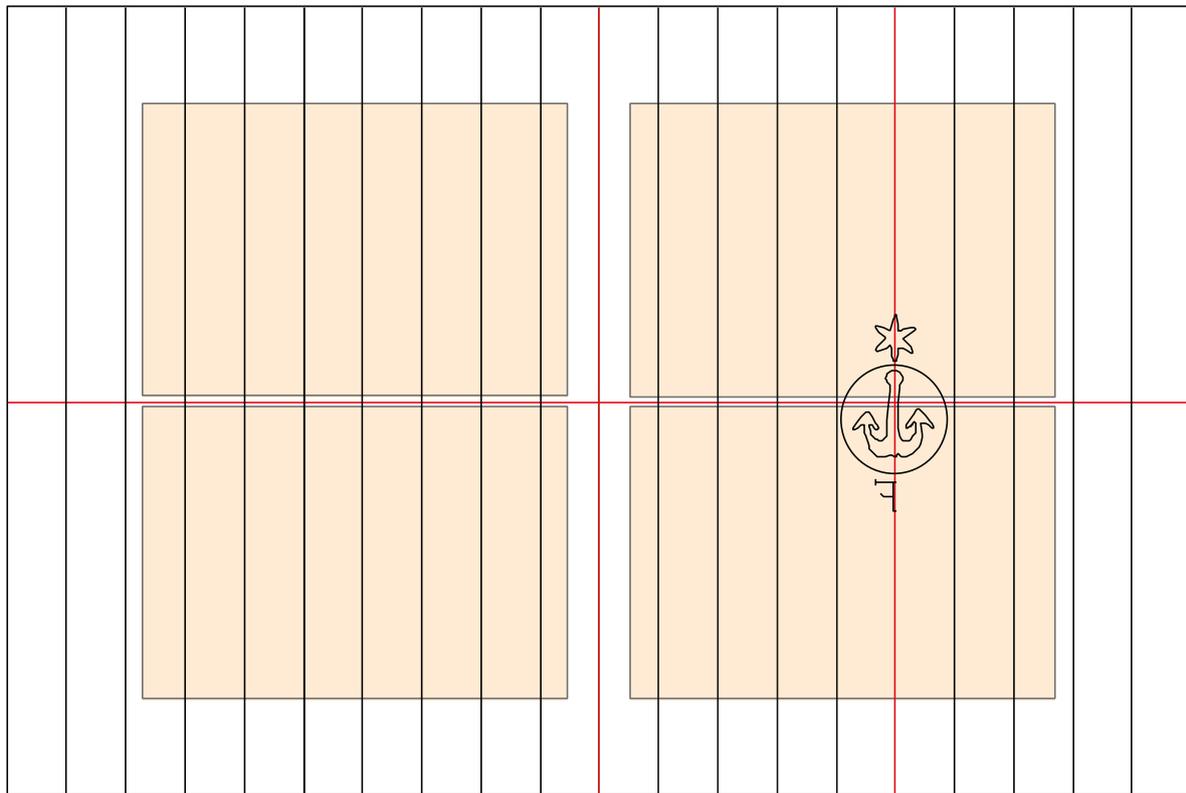


Pliego  
Octavo (8 hojas)

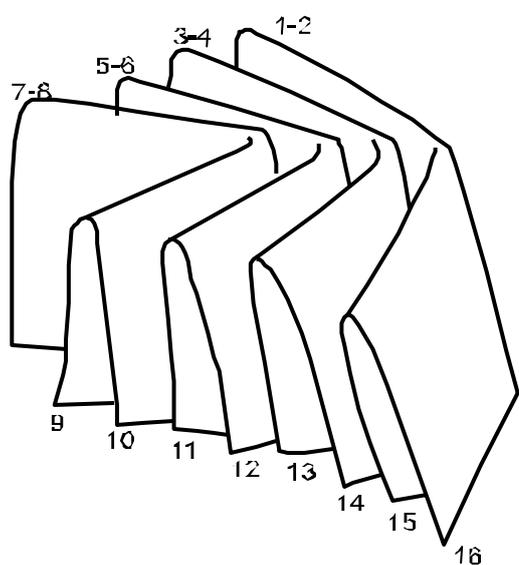
Folio (2 hojas)

Cuarto (4 hojas)

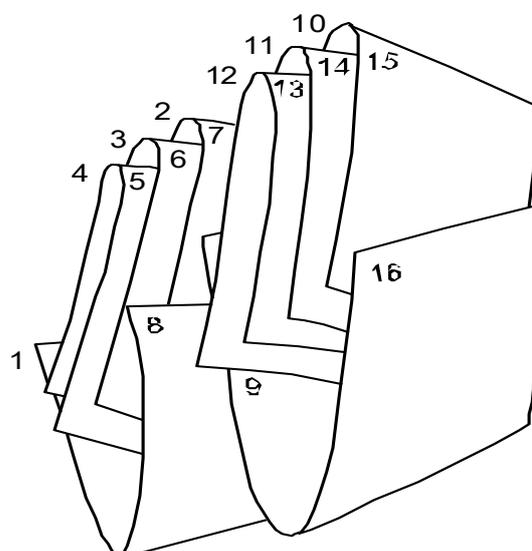
**Fig. 4.** Esquema de la reconstrucción del pliego completo (cara fieltro), con indicación de las 4 hojas del cuaderno



**Fig. 5.** Esquema de 4 pliegos encartados y alzados con indicación del orden de las 16 hojas



4 pliegos encartados



4 pliegos alzados 3 a 1

## BIBLIOGRAFÍA

*Actas del VII Congreso Nacional de Historia del papel*, El Paular (Rascafría) del 28 al 30 de junio de 2007.

C.M. Briquet, *Papiers et filigranes des Archives de Gênes (1454 à 1700)*, Genève: H. Georg, 1888.

C.M. Briquet, *Les filigranes*, 4 v., Genève; Paris: Alphonse Picard et fils, 1907.

M. Buonocore, *Camillo Massimo Collezionista Di Antichita*, Roma: L'Erma Di Bretschneider, 1996.

W.A. Churchill, *Watermarks in paper*, Amsterdam: Menno Hertberger & Co., 1935.

E. Heawood, *Historical Review of watermarksk*, Amsterdam: Swets & Zeitlinger, 1950.

E. Heawood, *Watermarks, mainly of the 17th and 18th centuries*, Hilversum (Holland): Paper Publications Society, 1950.

M. B. Mena Marqués y J. Wilson-Bareau (eds.), *Goya: el capricho y la invención. Cuadros de gabinete, bocetos y miniaturas*, Madrid: Museo del Prado, 1993.

Museo Nacional del Prado, *Roma en el bolsillo, cuadernos de dibujo y aprendizaje artístico en el siglo XVIII*, Madrid: Museo Nacional del Prado, 2013.

Museo Nacional del Prado, *Cuadernos italianos en el Museo del Prado: Francisco de Goya, José del Castillo, Mariano Salvador Maella: catálogo razonado*, ed. a cargo de J.M. Matilla con la colaboración de L. Zolle; autores del catálogo, J.M. de la Mano, J.M. Matilla, M.B. Mena Marqués, A. Reuter, Madrid: Museo Nacional del Prado, 2013.

M.J. Pedraza, Y. Clemente, y F. de los Reyes, *El libro antiguo*, Madrid: Editorial Síntesis S.A., 2003, p. 169

*The use of techniques and work by papermakers from Fabriano in Italy in Europe*, [S.I.]: Cartiere Miliani Fabriano, 2007.

A. Zonghi, *Le antiche carte fabrieanesi, Fano*: Tip. Sonciniana, 1884.

A. Zonghi, *I segni della carta*, Fabriano: Tip. economica, 1911.

- 
- <sup>i</sup> Hans Lenz reproduce estos objetos en su libro; *El papel indígena mexicano*, 2ª edición 1973. Secretaria de
- <sup>ii</sup> Hans Lenz, *op.cit.*
- <sup>iii</sup> En el 2000 producían 64.000 toneladas de pulpa blanqueada de alta calidad de fibra larga obtenida del agave sisalana o sea el sisal. L.A. Parra Negrete, P. del villar Quiñones, A. Prieto Rodríguez, "Extracción de fibras de agave para elaborar papel y artesanías", Universidad de Guanajuato. México. Acta Universitaria Vol.20 N° 3, p.78.
- <sup>iv</sup> José Carlos Balmaceda, "La Expansión del papel marquesano en España durante los siglos XIII-XIV. Estudio comparativo de los corpus filigranológicos", en: *Alle origini della carta Occidentale: tecniche, produzioni, mercati (secoli XIII-XIV)*, ISTOCARTA. Italia. 2014 pp.199-238.
- <sup>v</sup> *Ibid.* "El origen de la imprenta Argentina: Introducción al estudio del "incunable Guaraní impreso en Loreto". *Jornadas Isabel I y la Imprenta*, 2004. Madrid.
- <sup>vi</sup> Estos papeles son el soporte de la correspondencia de los descubridores.
- <sup>vii</sup> José Carlos Balmaceda, *La Contribución genovesa al desarrollo de la manufactura papelera española*. Cahip. Málaga.2005.
- <sup>viii</sup> Hans Lenz, *Historia del papel en México y cosas relacionadas (1525-1950)*, (1990) Miguel Ángel Porrúa, México.
- <sup>ix</sup> *Ibidem.*
- <sup>x</sup> Otavio Roth, *Criando papéis*. Catálogo: Museo de arte de Sao Paulo y Rio de Janeiro. 1982. P.47-8. Recientemente (5-6-2014) George Gley Max de Oliveira, ha defendido su tesis sobre el *Estudo do papel e das filigranas e sua ocorrência em manuscritos dos séculos XVIII-XIX na Capitania e provincia de Matto Grosso*. Donde aporta una amplia información sobre la fabricación y el papel llegado a Brasil.
- <sup>xi</sup> Término equivalente a nuestro molino papelero.
- <sup>xii</sup> N° 137.
- <sup>xiii</sup> *Letters written during a residence of three years in Chili, with an account of the revolutionary struggle of that province*. Editado por R. J. Curtis, Erie, Pennsylvania. 1816. Ed. Francisco de Aguirre. Buenos Aires-Santiago de Chile. 1967.
- <sup>xiv</sup> Gran Bretaña en ese momento estaba en guerra con su país.
- <sup>xv</sup> Véase, José Carlos Balmaceda (1997), "Los inicios de la fabricación del papel en Argentina", Publicado en las Actas II del *Congreso Nacional de Historia del Papel en España*, Diputación de Cuenca (España), pp. 103-119. Actualmente se encuentra para su consulta en la [www.cahip.org/articulos](http://www.cahip.org/articulos)
- <sup>xvi</sup> José Carlos Balmaceda (2004), "El origen de la imprenta Argentina: introducción al estudio del "incunable" guaraní impreso en Loreto". En: *Isabel y la Imprenta*. Madrid (España).
- <sup>xvii</sup> "será muy el caso, que tal oficial (que ha de venir al Río de la Plata para poner fábrica de papel) viese y practicase en alguna de las oficinas de por allá, singularmente en una que hay cerca de Tarragona".
- <sup>xviii</sup> En Estados Unidos se estableció el primer molino de papel en 1690, en Germantown (Filadelfia), propiedad de William Rittenhouse que introdujo la técnica holandesa de fabricar papel. En la primera mitad del siglo XVIII, surgieron muchos otros; New Jersey, 1726, Massachussets, 1728; Maine, 1731-35; Virginia, 1744, Rhode Island, 1764, Connecticut, 1766, New York, 1769, Maryland, 1776, North Carolina, 1777, Delaware, 1789, New Hampshire y Vermont, 1777-93, Kentucky, 1793, South Carolina, 1806 y Ohio, 1807, Georgia, 1810 y Tennessee, 1811<sup>xviii</sup>. A principios del siglo XIX las naves norteamericanas proveían de su papel, junto al inglés, a algunas ciudades hispanas.