



PAISAJES DE ENSUEÑO
PAPELES PINTADOS DEL SIGLO XIX
GIPUZKOA - ARABA - RIOJA

Xabier Martiarena

Michelena
ARTES GRÁFICAS 



PAISAJES DE ENSUEÑO

PAPELES PINTADOS DEL SIGLO XIX

GIPUZKOA - ARABA - RIOJA

Xabier Martiarena

Coedición:

Michelena artes gráficas
Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País

2022

mono-gráficas michelena **30**

mono-gráficas michelena 30

1.ª edición 2022

Reservados todos los derechos. Está prohibido, bajo las sanciones penales y resarcimientos civil previstos en las leyes, reproducir, registrar o transmitir esta publicación, íntegra o parcialmente por cualquier sistema de recuperación y por cualquier medio, sea mecánico, electrónico, magnético, por fotocopia o por cualquier otro sin la autorización previa por escrito de Michelena artes gráficas S.L. y del autor.

ISBN: 978-84-121208-1-3

D.L.: LG D 01122-2022

Maquetación, impresión y encuadernación:
Michelena artes gráficas, S. L.

Koeditorea / Coeditor



Michelena
ARTES GRÁFICAS 

ÍNDICE

AURKEZPENA / PRESENTACIÓN 8/9

PRÓLOGO 11

INTRODUCCIÓN 15

ORÍGENES Y CONTEXTO HISTÓRICO 16

Los papeles chinos 16

Situación histórica 21

Técnica del papel pintado 24

Centros famosos de producción en Francia 29

Centros de producción en España 32

LOS PAPELES PINTADOS PANORÁMICOS 35

Génesis 36

Desarrollo del papel panorámico 37

Proceso de creación de los panoramas 41

Filosofía 42

PAPELES PINTADOS PANORÁMICOS Y REPETITIVOS EN GIPUZKOA	46
Torre Idiaquez o Etxebeltza (Azkoitia)	48
Palacio Gaztañaduy o Ganuza (Eskoriatza)	56
Palacio Arratabe (Aretxabaleta)	67
Villa Eguzkialde (Donostia)	75
Txurruka-Etxea (Azkoitia)	80
Palacio Laurgain (Aia)	84
Torre Iribe (Azkoitia)	88
Palacio Arizmendienea o Urdiñola (Oiartzun)	96
PAPELES PINTADOS PANORÁMICOS Y REPETITIVOS EN ARABA	103
Torre Varona (Villanañe)	103
Casa Thosantos (Labastida)	123
Palacio Llaguno (Menagarai)	131
PAPELES PINTADOS PANORÁMICOS EN LA RIOJA ALTA	140
Casa Terreros Ceballos (San Asensio)	140
EPÍLOGO	153
ANEXO	154
NOTAS	165
BIBLIOGRAFÍA	170
CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS	176
AGRADECIMIENTOS	178

Duela hilabete batzuk, liburu honen egile den Xabier Martiarenarekin luze hitz egin nuen margotutako paperei buruz. Topaketa adiskidetsuaren ondoren, mentalki 60ko hamarkadara joan nintzen. Frantziako muga zeharkatzen genuen, eta, beste produktu askoren artean, gure etxebizitzak apaintzeko margotuzko paper-biribilki batzuk erosten genituen. Garai hartan, paper frantsesak koloretsuagoak izateaz gain, batzuek garbigarriak zirela-
ren berritasun harrigarria eskaintzen zuten.

Nire lanbideagatik paper inprimatuaren ezagutza handia nuen arren, artearen eta paper margotuaren industriaren historia eta garapena ez nituen guztiz ezagutzen.

Xabierrek honako hau dio lanaren hitzaurrean:

“Orrialde hauen helburua publiko zabalarari dekoraziozkotzat eta bigarren lerrokotzat jotzen den eta Europa osoan bere eklosioa izan zuen pintura-erreproduktzioarako teknika bat aurkitzea da”.

Nirekin lortu du, noski. Margotutako paperaren historiari eta fabrikazioari buruz egin duen ikerketak artista-talde handi baten sormen-lanera eraman nau, hain euskarri berezian islatutako pintura-lan fantastiko eta bitxia gizarteari utzi baitiote.

Aldi berean neure buruari horrelako zenbat obra galdu ote diren galdetzen nion. Erantzuna, ziurrenik, asko izan dira; kasu batzuetan ezjakintasunagatik, beste batzuetan utzikeriagatik eta beste batzuetan, berriz, dekorazio-moda iragankorrek jarraitzeagatik.

Xabier Martiarenari eskerrak eman nahi dizkiogu, hasierako oinarrizko ezagutza batzuetatik abiatuta —berak aitortzen duen bezala— hain lan interesgarria egitea lortu duelako, eta lan horren argitalpenak gure mono-gráficas bilduma aberasten duelako.

Xabier, eskerrik asko honen partaide egiteagatik.

AURKEZPENA

SENTACIÓN

PRESENTACIÓN

Hace unos meses conversé largamente con Xabier Martiarena, autor del presente libro, sobre los papeles pintados. Tras el amigable encuentro no pude por menos que trasladarme mentalmente a los años 60. Cruzábamos entonces la frontera francesa para comprar, entre otros muchos productos, algunos rollos de papel pintado con objeto de decorar nuestras viviendas. En aquella época los papeles franceses no solo tenían más colorido sino que, además, algunos ofrecían la asombrosa novedad de que eran lavables.

Aunque por mi profesión tenía gran conocimiento del papel impreso, desconocía totalmente la historia y el desarrollo del arte y de la industria del papel pintado.

Xabier afirma en el prólogo de la obra:

“El propósito de estas páginas es descubrir al gran público una técnica de reproducción pictórica, considerada decorativa y de segunda fila, que tuvo su eclosión en toda Europa”.

Desde luego, conmigo lo ha conseguido. Su estudio sobre la historia y fabricación del papel pintado me ha acercado al trabajo creativo de un numeroso grupo de artistas que han legado a la sociedad su fantástica y curiosa obra pictórica plasmada en un soporte tan especial.

A la vez me preguntaba ¿cuántas obras de estas características se habrán perdido? La respuesta es que probablemente muchas; en algunos casos por desconocimiento, en otras por desidia y en no pocos por seguir las efímeras modas decorativas.

Queremos agradecer a Xabier Martiarena que, partiendo de unos conocimientos iniciales básicos —como él mismo confiesa— haya conseguido realizar un trabajo tan interesante y cuya publicación enriquece nuestra colección mono-gráficas.

Xabier, muchas gracias por hacernos partícipe del mismo.

NA

PRÓLOGO

El propósito de estas páginas es descubrir al gran público una técnica de reproducción pictórica, considerada decorativa y de segunda fila, que tuvo su eclosión en toda Europa en el siglo XVIII, pervivió durante el XIX y subsiste en nuestros días. Como todas las artes, ha sufrido los altibajos que acarrear las modas, adaptándose a los tiempos según los procesos industriales y gustos de cada momento.

Todos hemos visto en nuestras casas papeles pintados decorando las habitaciones y salones con una gran variedad de dibujos y colores, fijados o encolados a las paredes, buscando así volverlas más acogedoras. Hubo años en que estuvieron muy de moda, luego desaparecieron y de nuevo han vuelto, con otros diseños.

Merecería la pena que hoy día observáramos estas *modestas* formas artísticas para tenerlas en cuenta, porque aparte de ser, muchas veces, indudables obras de arte, su categoría no desmerece en absoluto con respecto a otras modalidades artísticas. Deberíamos, por tanto, detenernos a analizarlas y estudiarlas, pues con su destrucción, y por puro desconocimiento, estamos eliminando irremediabilmente obras artísticas de enorme valor.

Con este estudio en el País Vasco quisiera llamar la atención sobre la existencia de algunos palacetes que han conservado estos papeles, para que no sean destruidos, sino restaurados y sobrevivan para el futuro como legado cultural. Como testigo de algunas destrucciones —causadas no por guerras ni desastres naturales, sino por mera ignorancia de su valor—, desearía que estas páginas sirvieran para abrir las mentes a nuevos horizontes artísticos no muy conocidos hoy en nuestro país, pero sí en otros territorios europeos donde son protegidos, conservados y restaurados por el Estado y por entidades culturales.

Debo aclarar que mis conocimientos sobre los papeles panorámicos eran pobres y relativos, y que este estudio surge al iniciarme en la restauración de algunos de ellos. Las maravillas que fui encontrando en mi tarea me han impulsado a difundir estas obras y a promover su conservación. Aunque ha supuesto un arduo trabajo, profundizar en este arte y en sus técnicas de realización, y buscar los emplazamientos en que han sobrevivido, me han proporcionado el inmenso placer de poder contemplarlos en su integridad, vivos y coloristas. Espero que este entusiasmo que ha nacido en mí por los papeles pintados panorámicos (y de otros tipos) contagie igualmente a muchas otras personas, para así preservar su conservación, en la defensa de un patrimonio que hoy se halla descuidado y casi invisible.

En estas páginas me voy a centrar en los papeles panorámicos pintados que representan paisajes geográficos y urbanos, aunque también destacaré otros papeles, de trama repetitiva, que por su antigüedad y belleza merece la pena reseñar. Si bien su origen se sitúa en China en épocas remotas, el ámbito temporal de este estudio se ciñe al periodo comprendido entre mediados del siglo XVIII e inicios del XIX en Europa.

Señalaremos su esfera de influencia en España, en lugares como Segovia, Madrid o Barcelona, para detenernos particularmente en el País Vasco, donde se produce un desarrollo decorativo inaudito de los papeles pintados panorámicos en palacetes y mansiones.

¿A qué puede deberse esta pequeña concentración de papeles panorámicos? Es verdad que el hecho resulta curioso y bien pudiera explicarse por la cercanía con Francia. En esa época el país vecino ha sufrido una revolución, con lo que ello supone en cuanto a cambios políticos y sociales, y nuevos usos y costumbres. Estas nuevas ideas y movimientos intelectuales de la Francia ilustrada calaron en la burguesía vasca, que además comenzaba a enviar a sus hijos a ese centro de la modernidad. Así, este trasiego de conceptos estéticos, novedades industriales y nuevas formas de vida impregnó el gusto de esa burguesía creciente que sofisticó su entorno doméstico.



1. Palacio de la Cotilla (Guadalajara). Detalle.



INTR



DUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

La superficie mural ha sido un elemento arquitectónico y artístico de gran importancia a lo largo del tiempo. La historia nos ha legado muros tallados o pintados en tumbas y templos egipcios y caldeos, en palacios griegos y romanos, pinturas medievales, renacentistas o barrocas en nuestros santuarios y castillos, así como murales neoclásicos y románticos, ejemplos en que nos detendremos para observarlos con mayor precisión.

Cuando todavía las paredes se hallaban cubiertas con cuadros, tapices y tejidos, empezó a aparecer en la segunda mitad del siglo XVIII otro material: el papel pintado. Esta nueva modalidad decorativa aplicada a los espacios —y mantenida por las empresas como una actividad algo secreta en cuanto a su génesis— trataba de fascinar con su colorido e inventiva a un público entusiasta, protagonista de una sociedad sacudida por grandes cambios sociales y políticos, como era la sociedad depositaria de la Revolución francesa. Para esta actividad se utilizaron unas técnicas existentes ya en el mundo de la impresión, a base de planchas de madera o metal, si bien ahora en un continuo proceso de superación de las técnicas tradicionales para avanzar hacia algo nuevo, los papeles pintados decorativos de paisajes panorámicos y el papel continuo. La industria del papel desarrolló una serie de novedosos motivos, como fueron el diseño de flores, las colgaduras, los paisajes con escenas rurales, urbanas o históricas llenas de colores brillantes, y dibujos muy logrados, variados y artísticos¹.

ORÍGENES HISTÓRICO

ORÍGENES Y CONTEXTO HISTÓRICO

Los papeles chinos

Como los orígenes del papel pintado hay que situarlos en China, comenzaremos precisamente ahí nuestro recorrido. Esa forma ancestral de pintar los papeles en China fue descubierta en Europa gracias a los viajeros de este continente en sus incursiones comerciales, y pronto buscaron la forma de adaptarlos a nuestro gusto para su distribución.

Los papeles de China, pintados a mano, poseían un colorido y exotismo muy apreciados entre las élites londinenses y parisinas cercanas a la Corona. Representaban, preferentemente, escenas de paisaje, jardines con flores y animales exóticos (pájaros, mariposas, insectos), a veces acompañados de personajes y algunas arquitecturas (pagodas) sin efecto de profundidad, y se disponían espacialmente para ser observados en un continuo barrido panorámico. Estas láminas de gran tamaño podían ser transportadas fácilmente y se instalaban sobre un soporte de tela o sobre tablas de madera, o bien claveteadas a la pared. Se emplearon para cubrir biombos, pantallas para chimeneas o contraventanas de habitaciones y espacios íntimos, logrando recrear ambientes muy singulares.



ONTEXTO



2. Palacio de la Cotilla (Guadalajara). Papeles chinos, detalle.



3. Vista general de la sala.

Parece que los primeros papeles pintados que llegaron importados a Europa lo hicieron a través de Venecia y de la Ruta de la Seda en época medieval. Posteriormente serían los portugueses y los misioneros holandeses quienes comenzarían a exportarlos a Europa². Pero fue a mediados del siglo XVIII cuando estos exóticos papeles pintados, producidos en Cantón y Macao, fueron comercializados en gran medida por la Compañía Británica de las Indias Orientales, difundiéndose y popularizándose por toda Europa, aunque solo fueran asequibles para las clases más privilegiadas. Todo ello originó la apertura de mercados para este nuevo producto y la imitación de sus técnicas en toda Europa.



4. Cortejo de soldados y sirvientes. Detalle.

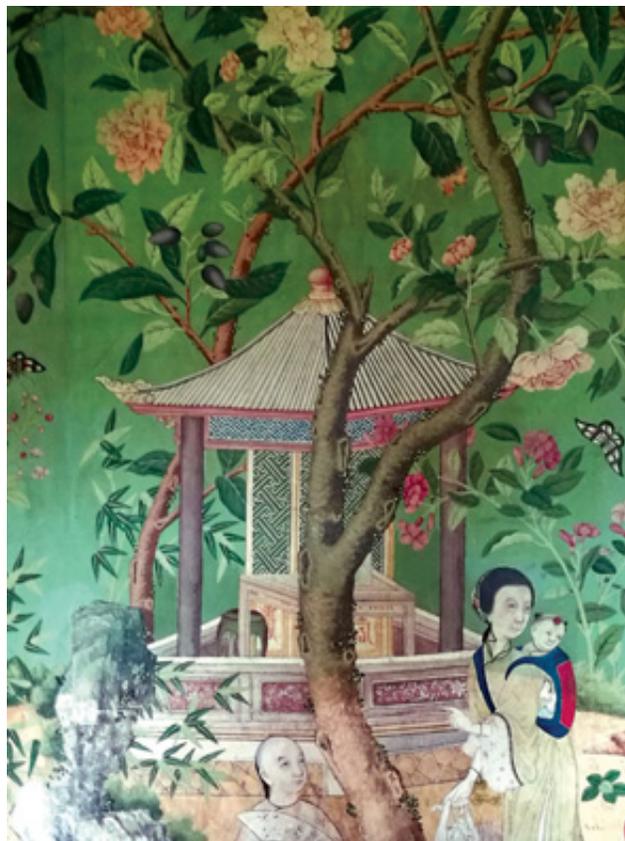


5. Profesor con alumnos y músicos.



5B y 5C. Detalles de pájaros e insectos.
Museo Nacional de Artes Decorativas (Madrid).

Una bella representación de papel de arroz chino pintado de manera panorámica lo encontramos en el gran salón del Palacio de la Cotilla de Guadalajara³, que cuenta con una superficie de 60 m². Pueden citarse otros ejemplos en este mismo soporte, como, los papeles chinos del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid, la habitación de la mansión Powel House de Fidalafia, de 1765, decorada con escenas chinas y conservada hoy en el Metropolitan Museum de Nueva York; y la habitación china de Abbotsford House en Melrose (Escocia) — hogar del novelista y poeta Walter Scott—, entre otras piezas destacadas.



6-7. Papeles chinos de Abbostford, en Melrose (Escocia).

Situación histórica

En el paso del siglo XVIII al XIX se produjeron notables cambios arquitectónicos. Las grandes mansiones se modificaron, haciendo desaparecer la sucesión de habitaciones comunicadas a las que se accedía pasando de una a otra. Nació otro tipo de construcción, con áreas divididas para el espacio de recepción —reservado para las grandes ocasiones y visitas—, el espacio familiar y de amigos íntimos, y el privado⁴, todos ellos bien diferenciados. Resulta claro que la mayor parte de la población no podía disponer de esos lujos, pero se fue estableciendo con el tiempo una mejor distribución y un uso más lógico, funcional y cómodo de los interiores domésticos. El mundo del papel pintado se adaptó a estas zonas ofreciendo una particular gama de papel, color y tamaño *ad hoc*, según el área de la casa, distinguiendo espacios hacia el exterior, zonas íntimas, pasillos, etc.

Toda esta serie de modificaciones proporcionó al papel pintado una gran ventaja sobre los tejidos que cubrían las paredes de las grandes mansiones, menos alegres y variados. De modo que el gusto se inclinó a favor de papeles de vivas tonalidades, con gran diversidad de imágenes y motivos, fáciles de instalar y de cambiar a un coste menor que los tejidos. Su uso comportaba un *estar a la moda*, una idea de vivir en la modernidad y en la libertad del cambio.



8-9-10. Ornamentos decorativos.

Los papeles pintados comenzaron a ocupar los espacios principales de las mansiones. En papel se emulaban cornisas, frisos, molduras o artesanados, utilizando una gama amplia de imitaciones, como por ejemplo la simulación de mármoles para revestir con una apariencia engañosa objetos simples o pobres, como mesas o chimeneas, buscando con ello conferirles un aspecto más elegante. Aparecieron las orlas o cenefas en colores muy diversos, de estilo más o menos clásico, que representaban palmeras, ovas, perlas o acantos, pintadas o realizadas en bajorrelieve, conocidas como *ornamentos de arquitectura*. Estos efectos de trampa tojo se basaban, además de en el colorido, en el contraste entre luz y sombra, para enfatizar unos efectos de profundidad y relieve que los hacía parecer muy reales.

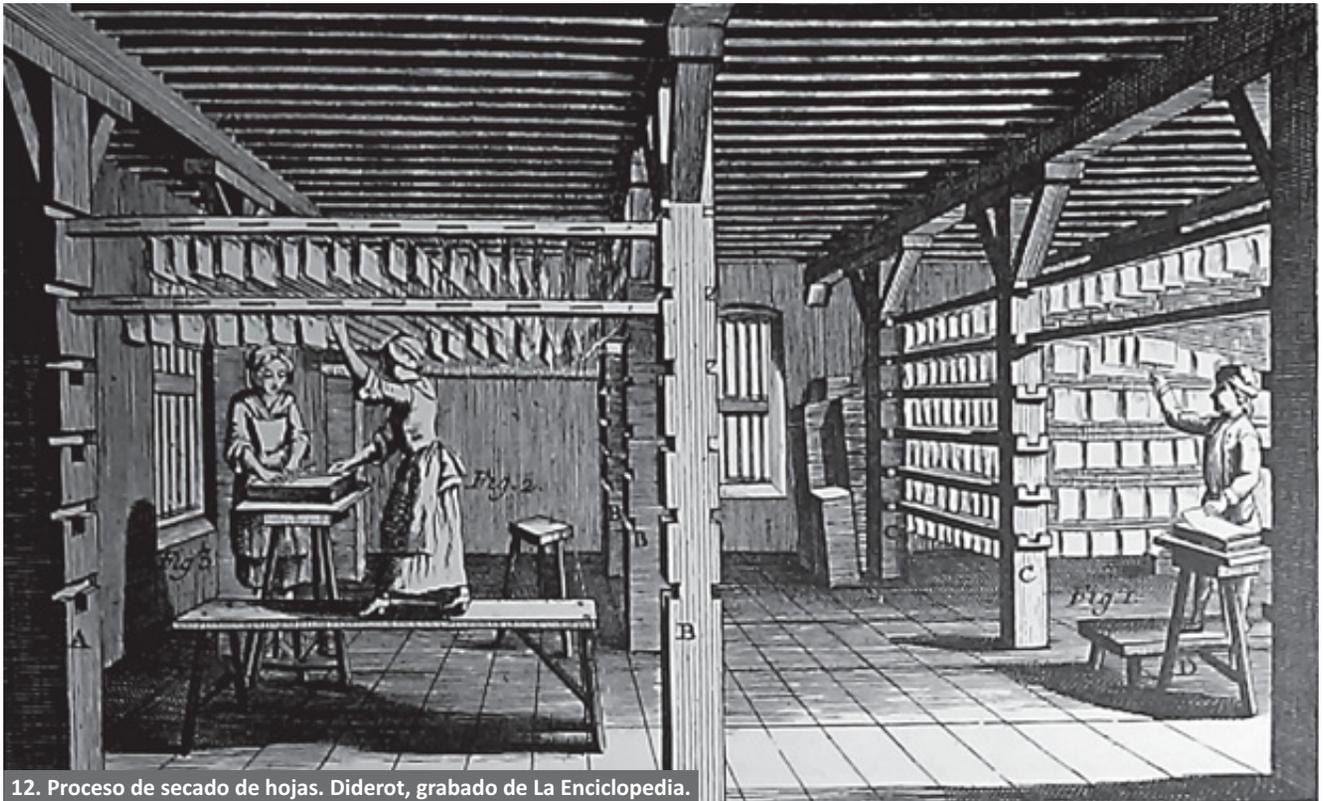
Según los gustos y la economía de cada familia, la combinación de los papeles pintados con su variedad de motivos resultaba infinita. Se podía cubrir con ellos superficies enteras de muros, o simplemente piezas de paso o secundarias; también disimular defectos de los muros y grietas, sin desdeñar su función higiénica. A menudo se encuadraban con cenefas de motivos vegetales o florales, estilizados o fantásticos, cuya aparición se produjo a finales de 1780⁵.



11. Cenefa.

Técnica del papel pintado

Antes de la aparición a mediados del siglo XIX de una máquina capaz de producir rollos de papel continuo, el proceso de elaboración del papel se realizaba en molinos activados por agua. Comenzaba este con la trituration de trapos viejos dispuestos en pilotes golpeados por martillos mecánicos hasta conseguir una pasta. Esta, mezclada con agua, se extendía sobre un tamiz rectangular hasta que perdía el agua. Acto seguido era transportada hasta la gran prensa para eliminar toda el agua sobrante y se colgaba para su secado en secadores. Una vez seco, el papel poseía el tamaño y forma de un folio, y para confeccionarlo como rollo se comenzaba con el siguiente proceso.



12. Proceso de secado de hojas. Diderot, grabado de La Enciclopedia.

Las mujeres eran las encargadas de encolar los bordes de unas 24 hojas bien recortadas hasta alcanzar una dimensión de 10 m por 50 cm. Luego se procedía a dar un color base (temperar) sobre el que se imprimiría el dibujo. El rollo de papel se estiraba sobre una gran mesa en la que el atemperador y dos ayudantes extendían el color uniformemente. El entonado del papel se aplicaba con grandes brochas de un único color a la ténpera. Después se colgaba en grandes salas aireadas con sistemas de correderas o de barras suspendidas del techo, y a él se accedía con un *ferlet* o palo en forma de T. Tras su secado, se enrollaba para ser trasladado al siguiente espacio del proceso. Antes de iniciar la impresión se realizaba un pulido sin alterar el aspecto mate del color, que también servía para unificar la superficie.



13. Una de las hojas individualizadas que conforman el paisaje de Lyon en Aretxabaleta.

Hay que tener en cuenta que la producción química del papel se elaboraba a partir de trapos, por lo que la superficie presentaba con frecuencia irregularidades que había que homogeneizar. El papel *vergé* o verjurado, muy utilizado en los papeles pintados, presentaba una trama de finos trazos horizontales y verticales cuyo alisamiento era necesario para que recibiera bien el dibujo. Este alisado se realizaba por la parte posterior con una madera o piedra dura fijada a un largo brazo sujeto al techo, aplicando una presión regular que suprimía la mayoría de las irregularidades.

El satinado de la cara principal podía requerir de diversas operaciones, según la intención del diseñador. Dispuesto sobre una gran mesa, el papel sufría un pulido con brochas cortas y polvo de creta muy fino, hasta ofrecer una superficie brillante.



14. Taller de alisado del papel. Diderot, grabado de La Enciclopedia.

Después del temperado y del abrillantado o satinado, llegaba la parte decisiva, la impresión con planchas de madera grabadas. Estas planchas constaban de dos partes unidas, una madera dura de base (abeto) y otra blanda (frutal), fácil de tallar. Debemos tener en cuenta que cada color precisaba de su plancha: así, para recrear una flor, se podían necesitar cuatro, seis o más planchas, siendo el trabajo del entallador de suma importancia, ya que definía la calidad y precisión del dibujo.

La plancha tintada o coloreada debía dejar su huella sobre la superficie del papel con una presión adecuada y regular. A cada plancha correspondía una artesilla o cajón con su color en la cantidad precisa; sobre este se apoyaba la plancha, que se coloreaba y luego presionaba sobre el papel para imprimir el dibujo, hasta cubrir la parte de rollo deseada. Una vez bien seco se pasaba al siguiente color y así hasta completar toda la serie de colores que formaban el dibujo elegido.



15. Proceso de tallado de una plancha. Anokhi Museum, Jaipur (la India).

Para realizar estas operaciones, el impresor se guiaba por pequeños puntos fijados en los ángulos de las planchas que le permitían golpear tranquilamente con una especie de mazo de madera⁶. Los manipuladores debían tener fuerza y precisión para no arruinar el dibujo, y resultaban hábiles para regular la impresión y los errores, muchas veces presentes, que resolvían con retoques de pincel. Una vez acabado, el papel podía ser enrollado y pasar a los almacenes o a otra sección para recibir la aplicación de líneas de oro y plata, o alguna capa de textura aterciopelada (lana en polvo) en las zonas donde existía el mordiente creado para tal efecto. El mordiente, según lo describe B. Jacqué, estaba compuesto de aceite de lino con el secativo litargirio y polvo de albayalde⁷.

El color fue la marca de distinción de cada casa. Se componía de pigmentos (tierras o minerales), así como de extractos vegetales (plantas, raíces, maderas) y animales (cochinilla). Gracias a un aglutinante, como podía ser la cola animal (cola de piel), un vegetal (almidón o harina) o gomas vegetales (goma arábica), el color resultaba una sustancia pastosa (témpera) que, con la ayuda de un secativo (mineral, albayalde) y una masa de carga (blanco de Champagne o de Meudon en Francia, creta en España), adquiría una materialidad opaca o transparente sin modificar el color.

A partir de 1827, el uso de los cilindros de cobre favoreció el desarrollo del papel pintado continuo. Jacqué comenta cómo en Mulhouse se realizaron en 1826 ensayos fallidos con cilindros de cobre *a la dulce*; y ya en 1832 la primera impresión en papel continuo⁸. Con la aparición de la prensa rotativa hacia 1840, la utilización del papel continuo cambió ciertas prácticas, como el empleo de la cola animal por cola de almidón de trigo o de patata, que aportaba más ligereza a la hora de imprimir y hacía más fácil el secado. La aplicación de nuevos pigmentos, como las anilinas, facilitó asimismo los trabajos.



16. Rodillo de cobre para impresión.

Centros famosos de producción en Francia

Los grandes centros de producción en Francia fueron París, Lyon (Macon), Mulhouse y Rixheim (Alsacia). En París, lo mismo que en algunas otras regiones de Francia, las empresas se instalaron en barrios y zonas habitadas por industrias o talleres activos, como los grabadores (en madera y cobre), los editores de libros y estampas, y los químicos de los colores (pigmentos y tintas), trabajos que por su complementariedad concurrían con las manufacturas de papel pintado.



17-18. Palacio Quintanar (Segovia).

En esta red de servicios confluyó el quehacer de las empresas, pues se estableció una comunicación de necesidades y relaciones que iba desde el utillaje (creación), las materias primas (papel), el agua corriente, el combustible, el personal especializado, la mano de obra común, los colores, las colas, etc., hasta la información, tanto de los modelos, de las nuevas técnicas y avances industriales, como del enriquecimiento de la paleta de colores.

Tanto Lyon como París fueron ciudades que destacaron en el desarrollo y creación del papel pintado. Lyon, por su tradición como capital del libro impreso y de la seda, desplegó una actividad floreciente en la imprenta con editores ilustres que rápidamente adquirieron el dominio de la estampación, siendo una de las ciudades productoras de las telas indianas⁹. Las técnicas utilizadas en estas telas indianas sirvieron o influyeron en la estampación de los papeles pintados y viceversa. Otra ciudad que destacó fue Mulhouse



(Rixheim), en Alsacia, que por aquel entonces era una república independiente aliada a los cantones suizos¹⁰, con mucha libertad de acción y muy ligada a Francia, en especial a París, y que más tarde se convertiría en la sede de la gran manufactura Zuber, en origen llamada Dollfus.

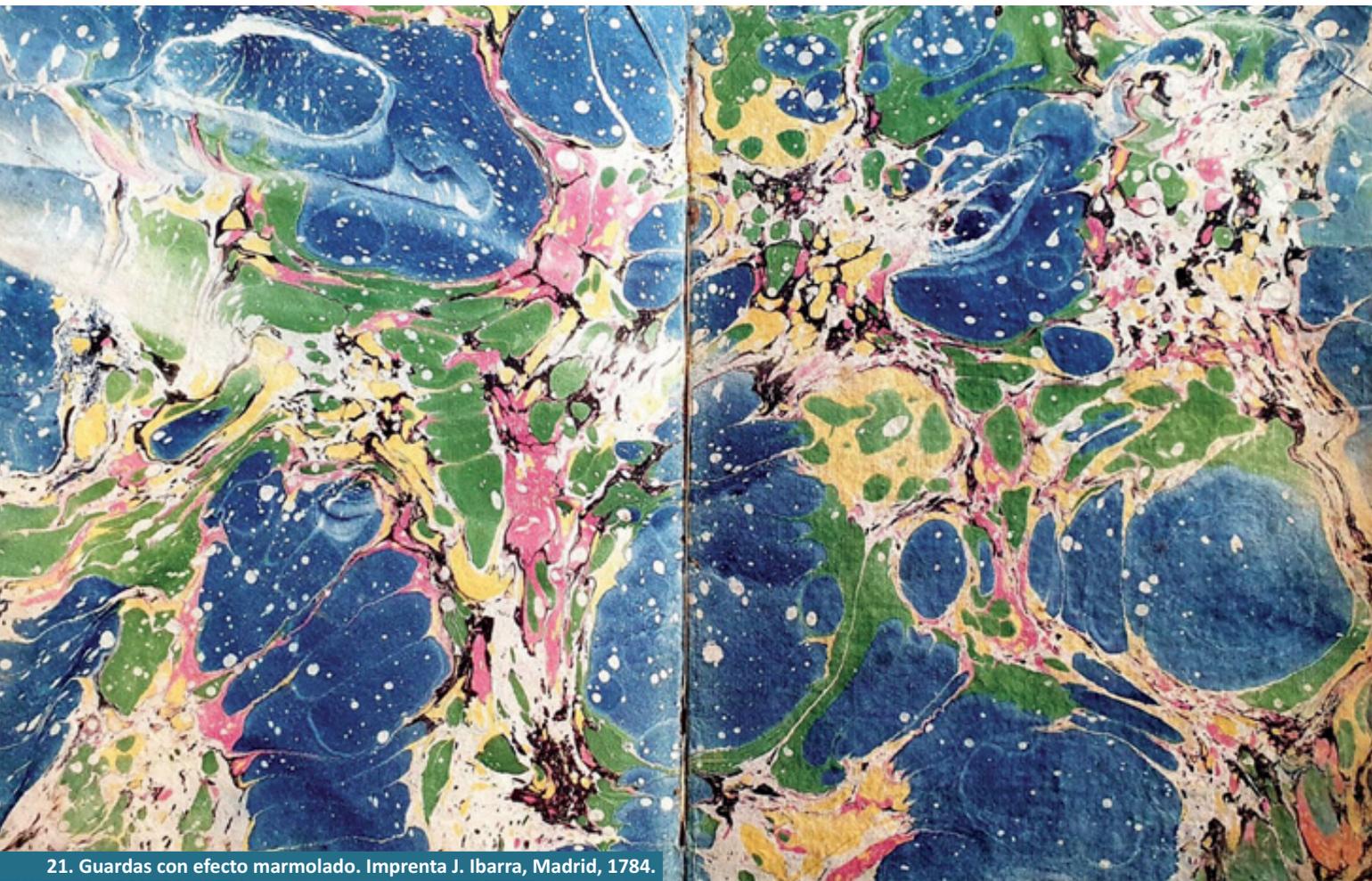
Según Josette Brédif¹¹, los temas utilizados por la manufactura de indianas Oberkampf (Jouy-en-Josas) fueron empleados por los diseñadores de papeles pintados de manera casi idéntica, como la manufactura de Réveillon y luego su heredera, Jacquemart et Bénard. Al parecer existía entre empresas una relación comercial y de colaboración, aunque no en todas, aspecto este no suficientemente aclarado, pero muy evidente por los resultados.



19-20. "Indianas". Anokhi Museum, Jaipur (la India).

Centros de producción en España

En España hasta mediados del siglo XVIII solo destacaban pequeñas empresas de papel jaspeado o marmolado para libros, cenefas y frisos, como los producidos por Manuel Jaca y Joaquín Ibarra, pero no se realizaban papeles pintados elaborados. Sí parece que se estaban importando en ese momento muchos papeles ingleses¹², lo que motivó el interés de la Corona por establecer una empresa de calidad dentro del reino.



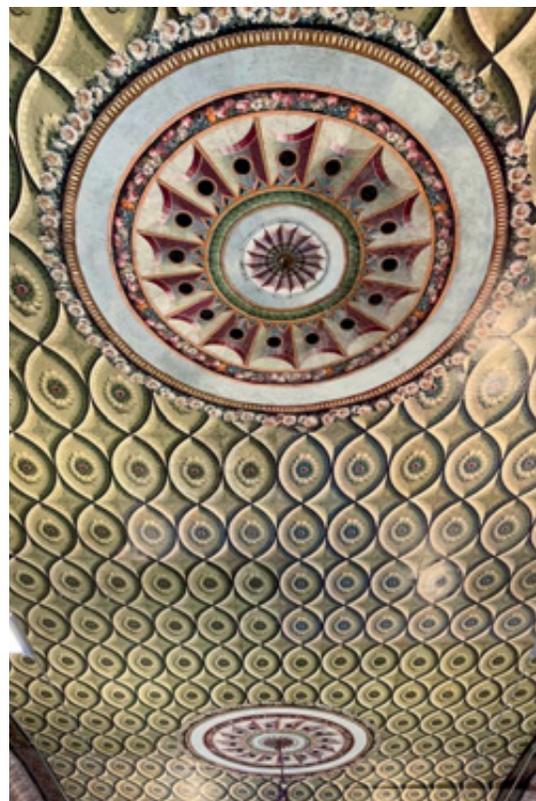
21. Guardas con efecto marmolado. Imprenta J. Ibarra, Madrid, 1784.

En 1787 se creó la primera fábrica de papeles pintados de Madrid bajo el nombre Giroud de Villette. Jean Baptiste Giroud, padre, era un industrial lionés, seguramente de indianas, que se pasó al papel marmolado o jaspeado de las encuadernaciones, para desembocar finalmente en el papel pintado, estableciéndose en París. Allí realizó la propuesta al conde de Aranda, a la sazón embajador de España en Francia, de establecer una fábrica en Madrid, aprobación que obtuvo de Carlos III en 1788¹³, siendo ministro el conde de Floridablanca. Tras una serie de sucesos luctuosos en la familia, fue su hijo, Pedro Giroud de Villette¹⁴, quien se hizo cargo de la fábrica en 1793, obteniendo para ella el título de “Real Fábrica de Papeles Pintados”, aunque la empresa fuese de titularidad privada. Pedro regentó la fábrica hasta 1826. Con la pérdida del patrocinio de la Corona y por los problemas causados por las guerras carlistas, su hijo cerró la fábrica y abandonó España en 1836¹⁵. Hasta ese momento, la empresa de Pedro Giroud de Villette con su propia producción, así como con la importación y comercialización de papeles franceses —por lo general creaciones de las casas Zuber y Dufour—, decoró brillantemente los palacios reales y otras residencias de la nobleza y la burguesía españolas.

En Segovia poseemos excelentes ejemplos de este resurgimiento en los palacios de Lozoya y Quintanar, este último recientemente restaurado y en el que podemos apreciar papeles decorativos seriados, unos procedentes con seguridad de la manufactura Zuber, y otros quizá producidos por la casa Giroud de Villette (aunque sin identificar), además de unos papeles panorámicos de la serie “Jardín inglés”, incompleta, de la casa Dufour¹⁶.



22-23. Palacio Quintanar (Segovia).



LOS PAPELES



*Section of the Rotunda, Leicester Square, in which is exhibited the PANORAMA.
 Coupe de la Rotonde, dans laquelle, est l'exhibition du PANORAMA, Leicester Square.*

Enlighted May 1790.



PINTADOS ORÁMICOS

LOS PAPELES PINTADOS PANORÁMICOS

La denominación *papeles panorámicos* se debe al pintor Robert Barker (1739-1806), que unió las raíces griegas *pan* ('todo') y *orama* ('vista', 'espectáculo'), de lo cual resulta *panorama* o 'vista de conjunto'. El primer papel panorama pintado europeo se estima que apareció en Londres en 1796, elaborado por este artista y colgado en una superficie cilíndrica que mostraba una vista completa de la ciudad de Edimburgo¹⁷.

24. *Sección de la Rotonda en Leicester Square*, acuarela de Robert Mitchel para panorama de R. Barker, *Plans and Views in Perspective, with Descriptions of Buildings Erected in England and Scotland*. Wilson & Co., Londres, 1801 (British Library).

Génesis

Los panoramas consistían en grandes pinturas desarrolladas en una visión circular de 360º, para que fueran así contempladas por el espectador. Estos enormes lienzos pintados se exhibían en un espacio circular realizado al efecto, en cuyo centro se alzaba una plataforma para observar el panorama en su conjunto. En la creación o concepción de un panorama participaba todo un equipo de artistas, compuesto por especialistas en paisajes, arquitecturas, animales y figuras humanas, que a su vez eran dirigidos por un coordinador desde la plataforma central. Estos trabajos se hallaban en ocasiones bajo la responsabilidad de artistas famosos, como Prévost, autor de los panoramas de *Jerusalén* y *Atenas*.

El espectador se veía inmerso en un espacio fantástico y a la vez realista, en una escala y perspectiva perfectas donde, a falta de una visión comparativa, se sentía transportado a un país, situación o paisaje lejano, sin necesidad de desplazarse. Sin duda, esta novedosa experiencia propició influencias y desarrollos notorios¹⁸. Fue un medio para la información y el entretenimiento, así como una forma de poner al alcance del gran público lugares y acontecimientos sociales.

Su popularidad evidenció el deseo de poseer esta forma de arte llena de efectos de luz y realismo —al tiempo que idealizada y engañosa—, lo que dio origen a la producción de papeles pintados panorámicos dirigidos al consumo privado. Podríamos decir que el papel panorámico vino a sustituir a los grandes murales y tapices históricos que la nobleza utilizaba para cubrir salas enteras como decoración integral, si bien ahora a menor coste y al alcance de la nueva burguesía.

Las dos obras precursoras del papel panorámico francés fueron *Las metamorfosis de Ovidio*, realizada en 1785 por la manufactura Arthur & Grenard en París¹⁹, en un estilo antiguo inspirado en motivos romanos o griegos²⁰, y *Palais Royal*, de manufactura desconocida, que mostraba un jardín imaginario con arquitecturas, arcos, pilares y arboledas.

En 1801 la manufactura Dufour²¹ estudió la posibilidad de realizar, a un precio razonable, un tapiz de papel de colores vistosos que cubriese toda una estancia con una decoración exótica, y que al tiempo mostrara una historia en forma de panorama. Sería la primera vez que su autor pronunciara la palabra *panorama*²². Creó para ello la serie *Los salvajes del mar del Pacífico*, basada en los relatos de los viajes del capitán Cook y diseñada por Jean Gabriel Charvet en 1804.

Jean Zuber (1773-1852), otro de los grandes creadores de papeles panorámicos, inició su labor en 1791 con Dollfus en Mulhouse. En 1795 la firma fue absorbida por Hartmann Risler (1795-1802), pero al poco tiempo Zuber se hizo con la propiedad de la fábrica (1802), reestructurándola e instalándola en Rixheim, al tiempo que contrataba al gran pintor de naturalezas muertas y flores Joseph-Laurent Malaine. En 1804 creó su primer panorama titulado *Vistas de Suiza*, una síntesis de vistas de los Alpes al atardecer en un ambiente de bucólica serenidad.

Desarrollo del papel panorámico

El papel panorámico consistía en una estructura modular de grandes dimensiones con capacidad para adaptarse a cualquier espacio. Estaba diseñado para ser encolado sobre muros muy variados e imprevisibles, lo que demostraba la pericia de los fabricantes para acomodar cualquier composición al espacio.



25. Farnesina, pintura mural en trampantojo.

Estos papeles podían mostrar una representación histórica u ofrecer un vasto paisaje sin narración aparente en una continuidad de escenas sin repetición, y con una sucesión de elementos paisajísticos perfectamente imbricados con el uso de rocas, árboles, etc., como elementos de unión, de tal modo que estos pudiesen servir de enlace entre las diferentes escenas y se adaptasen a todo tipo de espacios y formas manteniendo la unidad. En origen el paisaje no era una vista única, sino el resultado de una suma de vistas entrelazadas con todas las combinaciones posibles.

En los diferentes papeles panorámicos se favorecía la libertad creativa en el desarrollo del tema, sin que fuera óbice la conjunción de distintos espacios y paisajes, las acciones muy separadas geográfica y temporalmente, o las costumbres de diferentes pueblos, con sus ropajes y ornamentos, fielmente reproducidos, pero caprichosamente colocados. En la serie *Monumentos de París*, los monumentos eran auténticos, pero estaban colocados arbitrariamente al lado del Sena, verdadero punto de unión entre todos ellos. El diseño *Vistas de Lyon* fue presentado por Pierre Prévost²³ como un panorama lineal en 1801, pero si las dos últimas escenas se giraran para juntarse, en ambas el río serviría como elemento unificador.



26. Edificios emblemáticos de París (Palais Bourbon, Notre-Dame, Porte de Saint Denis, Palacio de Richelieu, Los Inválidos). Palacio Gaztañaduy (Eskoriatza).

La técnica de colocación de estos papeles era muy parecida a la empleada hoy. Se preparaban las paredes, se raseaban, se pulían y se eliminaban todas las protuberancias y deformaciones para que los papeles pudieran disponerse directamente sobre el muro, o sobre un papel gris intermedio que aumentaba la adherencia del papel. En casos especiales, una tela hacía de cama entre el muro y el papel pintado.

Para su correcta exposición debían cumplirse una serie de normas. La colocación comenzaba a una altura de un metro, salvando así la zona destinada a los muebles, a partir de la cual la escena podía ser contemplada fácilmente. La parte con más elementos impresos correspondía a los dos primeros metros de altura de la escena, y luego esta se completaba con un cielo variable según la estancia, normalmente hasta los cuatro metros de altura de las habitaciones. No estaba señalado el comienzo o final de la representación en altura, pero sí la continuidad en la acción de las escenas históricas, que el comprador podía adquirir en parte o en su totalidad.



27. Banco o balaustrada hasta la altura de los muebles; encima el panorama.
Palacio Laurgain (Aia).

Normalmente los papeles pintados panorámicos se colocaban en los salones o comedores, no en los dormitorios, lo que implicaba una nueva concepción del espacio familiar. Antes el espacio público se ubicaba fuera y el privado dentro de la casa; ahora se establecen dos ámbitos, el natural al exterior y el imaginario al interior. Este último transportaba al observador a lugares lejanos y exóticos, creándose de este modo lo que podríamos llamar la ilusión ante lo real, lo eterno frente a lo cotidiano, sobre la base de ideales sociales y de relación con la naturaleza propios del momento (Rousseau)²⁴.



28. *Chasse de Compiègne*, detalle.

Proceso de creación de los panoramas

Las escenas se inspiraban principalmente en grabados o pinturas al óleo de pequeño tamaño. El grabado, como medio de divulgación de una obra artística, era la técnica más utilizada. De esta forma llegaba a todas las clases sociales y se popularizaba (como nuestras estampas), de modo que la reproducción o la recreación de estas escenas en los papeles pintados facilitaba su mayor comercialización. Por supuesto, la idealización era consustancial a estos panoramas, pues se eliminaba todo aquello que pudiera herir la sensibilidad de la burguesía dominante. En las tareas laboriosas no había fatiga ni dolor; las lavanderas trabajaban y charlaban amistosamente; los obreros operaban sin esfuerzo; y la naturaleza, aunque reflejase dureza, era en cierto modo suave y apacible.

Los temas eran elegidos según la moda o los acontecimientos del momento. Se buscaba el tema y la fuente de inspiración en los grabados y en los cuadros al óleo, como hemos comentado. A partir de los grabados seleccionados, *el artista industrial*, generalmente anónimo, controlaba todos los pasos del proceso creativo y tenía la última palabra a la hora de componer un paisaje y darle ritmo, color y la luz necesaria en una maqueta.



29. Monumentos de París, detalle (Eskoriatza).

La selección de contenidos debía cumplir varios requisitos: un tema a la moda, seductor, idóneo para dimensiones muy grandes y adaptable a las técnicas de reproducción de las planchas y a su producción en serie. El éxito se basó en introducir el paisaje y la naturaleza en los interiores de las casas con temas como los grandes viajes, las obras literarias célebres, los descubrimientos de países lejanos y extraños, y representaciones de lugares placenteros y sugestivos de la vida contemporánea. Se trataba de una afirmación de la mentalidad romántica burguesa, que se reflejaba en el mensaje literario, los viajes y los lugares exóticos en los que se proyectaban el hombre de su tiempo y su familia²⁵. En definitiva, eran diseños que respondían a un ideal de vida del siglo XIX, un idealismo vital del hombre en la naturaleza.

Filosofía

El papel pintado panorámico en su primera etapa (1790-1840) representó al hombre como centro del universo, en armonía con la naturaleza, según el discurso burgués, universal y pacífico surgido de la Revolución francesa, haciendo concurrir todas las clases sociales, los militares, las lavanderas, los marineros, los pastores, el juego de los niños o las escenas galantes.

Era un mundo donde reinaba la fraternidad, lleno de vida y con una naturaleza rica en escenas de caza, parques, paisajes y mundos exóticos. Por ejemplo, en la escena *Monumentos de París*, las dos riberas reflejan dos mundos contrapuestos; en una se ha querido ver la isla de Saint-Pierre, que Rousseau visitó y que describió como un lugar idílico, alejado de los vicios de la ciudad; la otra, en contraste, exhibe los atractivos y bellezas de la arquitectura de su tiempo²⁶.

Hasta 1840 se pintaron grandes viajes o historias en el marco de un gran paisaje, con escenas de personajes en una naturaleza salpicada de masas arbóreas y rocosas, armoniosa y equilibrada, lograda a base de planos diferentes en un efecto de profundidad, colores vistosos y buena factura técnica. Entre los artistas más conocidos, pues muchos eran anónimos, se encuentran Pierre-Antoine Mongin, Jean-Julien Deltil (casa Zuber) y Jean-Gabriel Charvet (casa Dufour). Estos artistas formalizaban todo el proceso, desde la concepción hasta la impresión. Eran buenos diseñadores de flores y paisajes, con una excelente formación técnica. Trazaban los dibujos preparatorios y los ampliaban a tamaño natural, para ser luego grabados en planchas por los grabadores²⁷.



30. *Monumentos de París*, detalle (Eskoriatza).

Entre 1840 y 1850 se produjo un cambio. Los papeles intentaron rivalizar con la propia pintura, desarrollando paisajes donde la vegetación era la principal protagonista. La flora había desbancado a los personajes, y las escenas históricas habían dado paso a los bosques vírgenes, exóticos e inhabitados. Se acudió a artistas conocidos como Thomas Couture, Georges Zipélius, Édouard Muller, Auguste Jugelet, Eugène Ehrmann o Josef Fuchs, entre otros. Y se instauró el trabajo en equipo, pues las gradaciones de color que debían pasarse a papel las realizaba el artista industrial, quien definía las capas, la superposición de tonos y los límites de cada color para no ensuciar el dibujo²⁸.

A partir de esta segunda mitad de siglo, la figura humana desaparecerá del paisaje y será la vegetación la que desempeñará el papel principal²⁹. Los papeles pintados panorámicos reflejarán un mundo de plantas y flores, próximos a periodos anteriores (pintura flamenca). También el concepto cambiará: no se observa ya la relación armoniosa del hombre y la naturaleza, sino el lugar donde el hombre puede convivir con esta naturaleza. Pasamos, pues, del idealismo al realismo.





En esta tipología de series se editaron el paisaje de *Isola Bella* (1843) y *El Dorado* (1849), ambos de la casa Zuber. Luego vendrían otras series más largas, como *L'Éden* ('El Edén') de Desfossé (1861). En *Isola Bella* asistimos a una naturaleza paradisiaca y exuberante sin presencia humana alguna.

Para crear este tipo de imágenes, los artistas se inspiraron en los palacios de cristal (invernaderos institucionales de plantas exóticas), lugares de encuentros románticos que comenzaron a proliferar en esa época³⁰.

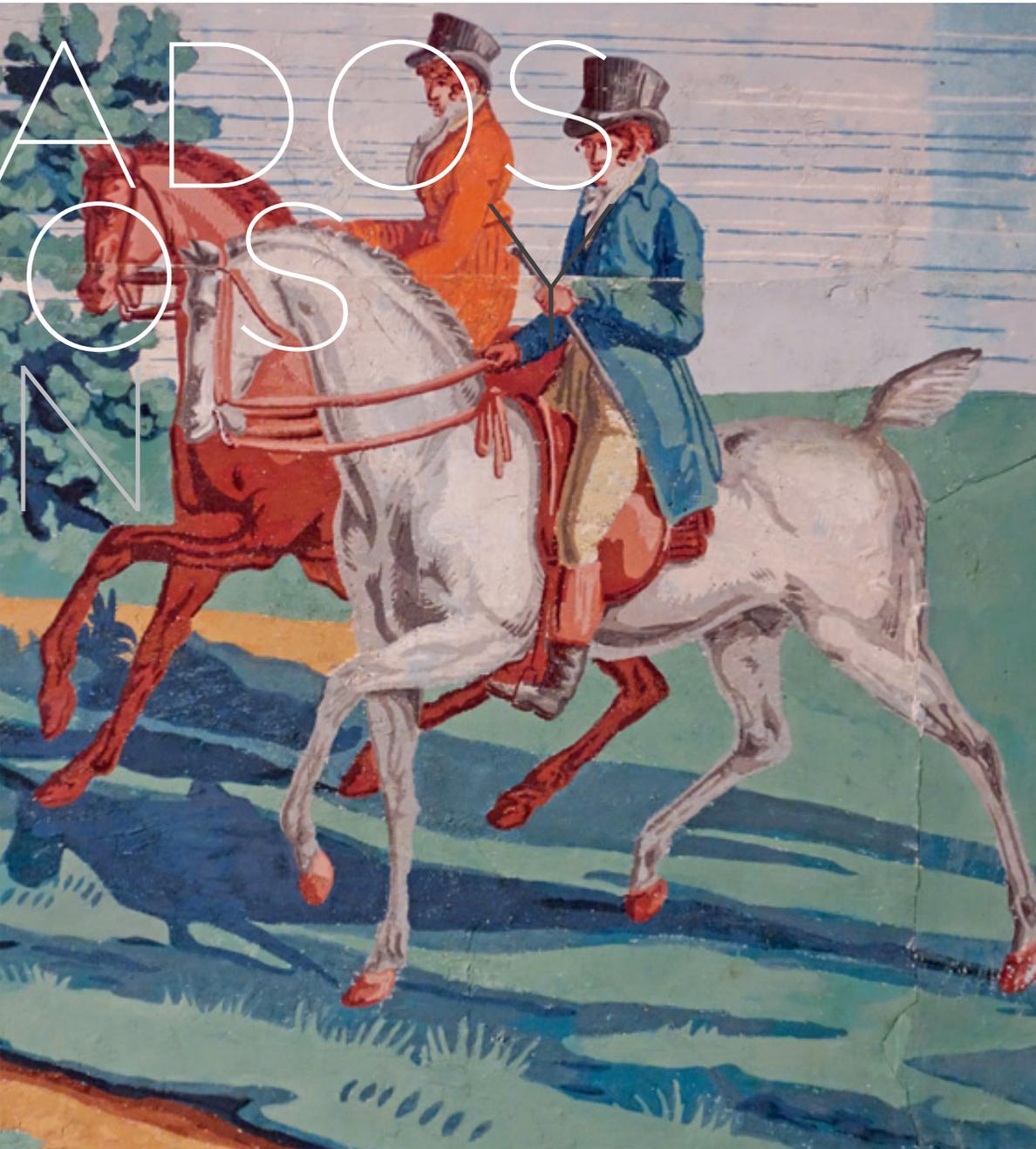
Las creaciones panorámicas finalizaron hacia 1861, aunque se dieron algunos intentos de actualizar o modernizar este campo, como las vistas aéreas de *Roma*, *París* y *Londres* (Pignet, 1853), *Vieux pont* en grisalla (Desfossé, 1862) y *Les grandes chasses* (Délécourt, 1851). Fue esta vuelta última al género más pictórico la que se impuso en los años 1850-1860³¹. Luego vino un periodo oscuro, que se prolongó hasta la aparición del *art nouveau*, pero ahora ya con un concepto más decorativo.

31-32. *El Dorado*, casa Zuber. Hotel Westin Palace, Madrid.

PAPELES PANORÁMICA REPETITIVA PAPELES PINTADOS PANORÁMICOS Y REPETITIVOS EN GIPUZKOA

Con este estudio de los papeles pintados históricos, principalmente de los llamados panorámicos y algunos otros llamados repetitivos, vamos a acercarnos a las técnicas y modelos de los papeles pintados desarrollados en Francia que, por su influencia y proximidad territorial, han estado más presentes en nuestra geografía. Valoraremos la presencia que las manufacturas francesas tuvieron en el territorio, dejando de lado otras posibles influencias como la inglesa y más tarde la belga o la holandesa.





NT
IC
SEN

ADOS
S
Y

Torre Idiaquez o Etxebeltza (Azkoitia)

En primer lugar, hablaremos de los papeles de la Torre de los Idiaquez de Azkoitia, propiedad de los duques de Granada de Ega³², y conocida popularmente como Torre Beltza. Se encuentran en el salón principal, y en su zona central se desarrolla en hiladas verticales ocupando toda la pared. Cada hilada está representada por una serie de dibujos repetitivos en la que se muestra un ánfora con asas a cuyos pies se abren tres grandes hojas, unas espigas y unos racimos de flores. Las hojas son de color oro, verde y marrón con efecto aterciopelado (*ton-tisse* o *flocado*), hoy alterado, realizado con polvo de lana, que originalmente podrían haber sido de color rojo sangre. Réveillon será una de las manufacturas que usará el aterciopelado, una técnica inventada por los ingleses que París desarrollará hacia los años 1770-1780 con gran éxito, combinando este efecto texturado con la impresión en color, desarrollo sin equivalencia entre los ingleses³³.

El dibujo principal va intercalado con otro motivo horizontal más pequeño a modo de botón, con dos palmetas coloreadas en oro, verde y marrón aterciopelado, sobre un fondo gris con florecillas grises. En la parte superior, a modo de cierre, se representa este mismo botón más desarrollado con hojas y palmetas estilizadas en un dibujo muy rico y elegante.

El desarrollo vertical de las ánforas se intercala con unas hiladas de hojas verdes y flores blancas y azules muy elegantes sobre un fondo gris, delimitadas a su vez por unas líneas en zigzag y puntos en marrón aterciopelado. Como colofón y próximo al techo se presenta un friso compuesto de una serie de molduras de hojas pintadas en colores ocre y rojizos, con una guirnalda rígida ocre-amarilla en la zona central de buena traza y elegancia.



33. Torre Idiaquez (Azkoitia).



34. Salón de la torre decorado con papeles.



35. Detalle.

El banco se caracteriza por presentar dos escenas clásicas que se repiten en color verde bronceado sobre un fondo gris claro, perfilado con cenefas de hojitas y puntos. Este lienzo de fondo dibuja un pliegue que sirve para separar las escenas, mostrando una flor con dos palmetas en color verde de gusto neoclásico.

Las dos representaciones clásicas del banco se inspiran en sendas tragedias de Shakespeare: *Coriolano* y *Julio César*. La escena inspirada en el primero muestra el momento en que a Coriolano, que mantiene sitiada Roma, le ruegan clemencia su madre, su mujer, su hijo y otras mujeres. La imagen puede personificar la piedad que todo gobernante debe mostrar ante la rebeldía, aunque este sea después asesinado por traidor y antipopular.



36. Detalle.



37. Ánfora con hojas de viña.



38-39. Representaciones inspiradas en *Julio César* y *Coriolano*, obras de Shakespeare.

La segunda escena presenta a Marco Antonio ofreciendo la corona a Julio César durante las fiestas lupercales, propuesta que este va a rechazar por tres veces para no soliviantar a la República, como ejercicio de moderación frente a lo que él podría representar, la dictadura o despotismo.

En fin, las dos escenas no son sino representaciones del buen y del mal gobierno y de los abusos ejercidos por ambos personajes, que finalmente fueron asesinados para con ello evitar la dictadura³⁴.

En el contexto revolucionario del momento, los monárquicos buscaban en Roma el modelo y las virtudes que debían acompañar a un rey, moderación y clemencia, frente a los revolucionarios que miraban a Atenas y su democracia, aunque de un modo idealizado. Una idea muy extendida en política, en ese periodo, era que matar a un tirano, aunque fuera un crimen punible, podía ser aceptable como medio para salvar a la comunidad³⁵.





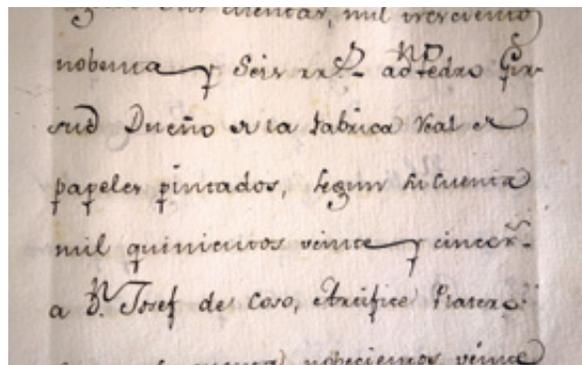
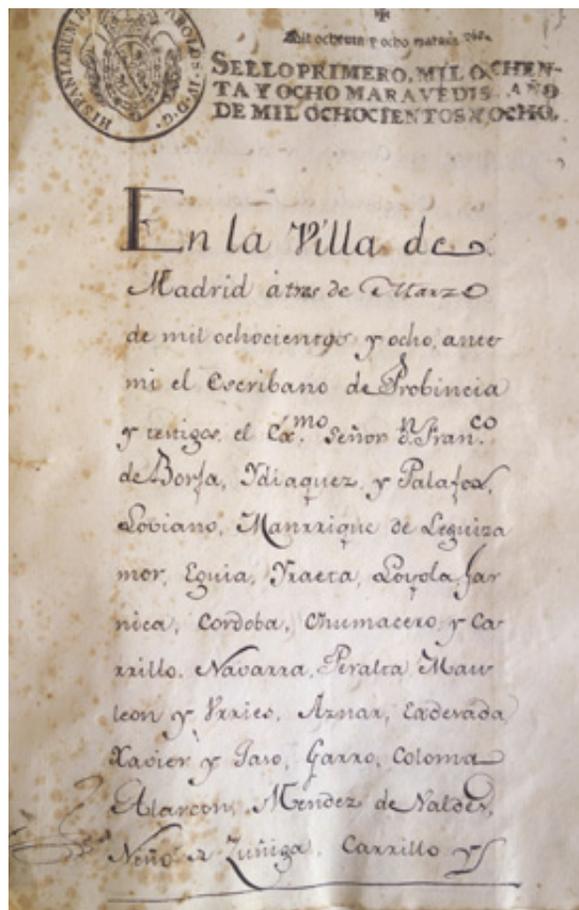
40-41. Dos grabados inspirados en obras de Shakespeare.

A la izquierda, *Coriolano*, de Gavin Hamilton; a la derecha, *Julio César*.

Este gusto por la Antigüedad clásica se contagió, asimismo, en el mismo periodo, a las telas decorativas de Jouy, llamadas también Oberkampf, por su creador. Su diseñador, Jean-Baptiste Huet, recreó una serie de telas con elementos clásicos como *Médallions et cartouches à l'antique* y *Figures mythologiques et animaux*, entre otras muchas, aunque la propia funcionalidad del tejido obligaba a una distribución de los elementos clásicos en medallones y cartelas simétricas sobre fondos muy variados y acompañados de grutescos, guirnaldas, rameados y flores³⁶.

Si abordamos la procedencia de estos papeles pintados, según el documento de la venta de propiedades adscritas al mayorazgo de la casa de los duques de Granada de Ega, en el apartado de débitos queda consignado que estos papeles fueron comprados a “Pedro Giroud, dueño de la real fábrica de papeles pintados, mil quinientos veinticinco reales”, en 1798³⁷.

Por lo tanto, cabe pensar que los duques compraron en Madrid estos papeles pintados con anterioridad, quedando a deber esa cantidad en esta fecha. Desconocemos si los papeles vendidos procedían de dicha fábrica, o si allí actuaron como intermediarios de estos papeles importados de París. Sin tener la certeza, se puede sospechar que si estos fueron adquiridos en París, podrían provenir, por estilo y relación familiar, de la manufactura Réveillon, convertida posteriormente en Jacquemart et Bénard. Queda la duda de si este apunte contable se refiere a estos papeles de Azkoitia o a otros que pudieran haber sido colocados en su casa de Madrid, ya que no se especifica.



42-43. Portada del libro del mayorazgo de los duques de Granada de Ega; y documento con el nombre P. Giroud.

También en el palacio existen otros papeles repetitivos, en color gris y gris azulado, que representan en franjas unos dibujos muy delicados. En una de estas se dibujan ánforas y canastillos con flores en unos tondos de laurel en los que se retrata una escena con dos aves con las alas extendidas, *en un acto amoroso*. En la otra, unos dibujos vegetales esquematizados con unas coronas elípticas de ramas muy estilizadas. El diseño de los papeles sigue el estilo de ciertas imágenes del salón principal, como las ánforas y algunos rameados vegetales. Al igual que hemos comentado sobre el salón principal, estos pueden ser papeles comprados a Giroud de Villette, tanto si fueron creados por la firma o comercializados para la casa Réveillon, cuyo tema de las aves así representadas era muy frecuente.



44. Detalle del papel de una habitación.

Palacio de Gaztañaduy o Ganuza (Eskoriatza)

Los señores de Gaztañaduy fijaron su residencia en Eskoriatza tras el incendio ocurrido en su antigua residencia de Apozaga. En los años posteriores a 1750 fueron rehabilitando la casa para hacerla más confortable y lujosa, pues pasaban parte del invierno en Madrid.

El palacio conocido como Gaztañaduy, antigua propiedad de don Ignacio Ganuza Gaztañaduy³⁸, es un edificio residencial noble de estilo barroco clasicista, construido a mediados del siglo XVII en el corazón histórico de Eskoriatza. Se encuentra junto al puente que conecta las dos secciones de la población y frente a la iglesia parroquial de San Pedro, erigida en 1760. El palacio de los Ganuza Gaztañaduy contaba con cuatro estancias con papeles pintados en sus paredes, de los cuales dos eran panorámicos de sumo interés para nuestro patrimonio, pues datan de principios del siglo XIX. Hacia 1820 se rehabilitaron los salones. El gran salón mide 12 x 6 m y el saloncito 5 x 6 m³⁹.



45. Fachada posterior del Palacio Gaztañaduy.



46. Fachada principal del Palacio Gaztañaduy.

Por Orden del 17 de enero de 1964 (Ministerio de Educación Nacional), el BOE declaró el Palacio Gaztañaduy y Otaduy elemento de protección de interés histórico-artístico. Por tanto, todo su contenido, lo que incluye sus papeles pintados, debería haber gozado de una protección que, por desgracia, no ha obtenido.

La chasse de Compiègne

La serie *La chasse de Compiègne*, presente en el saloncito y diseñada por Carle Vernet, de la casa Jacquemart et Bénard, representa una cacería sobre el fondo del Castillo de Compiègne, con personajes vestidos con casacas rojas —en oposición a las casacas azules de época posterior—. La primera versión fue realizada en 1814 y está considerada una obra maestra de los papeles pintados. La representación completa se halla compuesta por veinticinco *lés* o bandas verticales. Estas podían ser adquiridas a capricho del comprador, según las dimensiones de la sala y la necesidad de decorarla.



47. Serie *La chasse de Compiègne*.



48. Otra vista de la serie *La chasse de Compiègne*.



49. Serie *La chasse de Compiègne* antes de la restauración.



51 Detalle de la serie *La chasse de Compiègne*.





50. Serie *La chasse de Compiègne* antes de la restauración.

Monumentos de París

Por su parte, en el gran salón se despliega la panorámica *Monumentos de París*. El río Sena se ofrece como eje horizontal de la composición, y a su alrededor aparecen de manera arbitraria todos los monumentos importantes de París, en una atmósfera campestre y romántica. Estos papeles fueron realizados por la manufactura Dufour en 1812-1814 en su primera versión⁴⁰, según diseño de Jean Broc. Solo los personajes colocados en primer término son obra de Vernet.

En ambas estancias, el banco en papel pintado también pertenece a la misma época. En la primera sala, el zócalo imita un marmolado en blanco y negro sobre el que se asienta el banco formado por recuadros con representaciones de *putti* alternadas con guirnaldas y ánforas. En el gran salón el zócalo emula un marmolado en negro con gotas blancas, y el banco se desarrolla en marrón liso con unas decoraciones a modo de botones y hojitas doradas. En la parte superior, el paisaje se cierra también con una cenefa que dibuja junquillos tallados.



52. La serie *Monumentos de París*, en el gran salón del palacio.



53. Vista de la serie antes de la restauración.



54 Detalle.





55-56. Detalles de la serie donde se aprecian La Porte Saint Denis, Notre-Dame, Les Invalides, el Palais Bourbon...

Paisajes marinos

Los papeles panorámicos de las dos habitaciones restantes desaparecieron en la renovación del año 2000. En una se podían observar unos *paisajes marinos* que representaban imágenes de la costa atlántica francesa recortadas en una decoración de *boiserie* en papel pintado. Eran paisajes independientes sin ninguna intención de continuidad. De esta hermosa estancia solo han sobrevivido algunos paisajes, hoy en paradero desconocido. Tras unas puertas camufladas por el papel existía una capilla decorada con balastradas pintadas en papel.



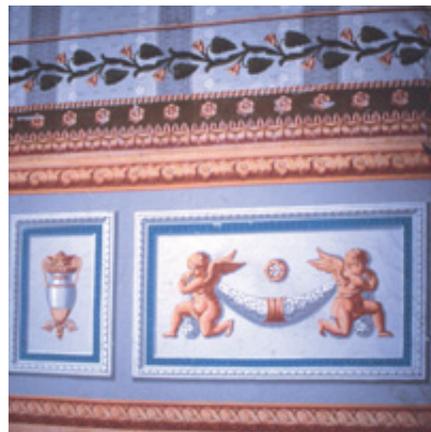
57-58-59. Vistas marinas independientes sobre una decoración en papel de efecto *boiserie*.

Una vez destruidas estas vistas marinas, se descubrió debajo una serie de papeles repetitivos con bandas verticales con motivos florales en blanco y gris sobre un fondo azul, e intercaladas por otras grises. El banco estaba compuesto por una serie de recuadros repetitivos con una batalla naval y terrestre⁴¹ entre triunfos; estos emblemas estaban formados por banderas, *putti* y escudos en grisalla sobre un zócalo en marmolado gris y negro. Posiblemente algunas de estas escenas pervivan (aunque en paradero desconocido).

En la cuarta habitación se extendía un papel repetitivo de franjas verticales de color gris y gris claro con florecillas blancas que cubría todo el espacio, complementado en su parte inferior por una cenefa con un rameado de campanillas. El banco o friso poseía el mismo tema que la habitación de *La chasse de Compiègne*, es decir, *putti* con guirnaldas en unos recuadros, y en los otros unas ánforas de estilo neoclásico. Todo el conjunto participaba del gusto de la manufactura Jacquemart, aunque no contamos con más elementos para poder confirmarlo.



60-61. Papeles aparecidos bajo los papeles marinos. Se aprecia el marcado contraste entre el banco con imágenes de batallas y la zona superior con franjas de flores.



62. Banco con *putti* y ánforas, y resto del papel decorado con franjas.

Palacio Arratabe (Aretxabaleta)

El Palacio de los Arratabe se construyó en 1726 por indicación de María Isabel de Otalora, viuda de Enrique Antonio de Arratabe y Araoz, junto a la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción. Para ello se aprovecharon materiales procedentes de la casa de Uribe, documentada desde el siglo XVI. Está realizado en estilo barroco con un gran escudo esquinero. El edificio lo ocupa actualmente el Ayuntamiento de la localidad.



63. Palacio Arratabe, sede del Ayuntamiento de Aretxabaleta.

En una de sus salas, los papeles pintados muestran la ciudad francesa de Lyon, de la manufactura parisina de Felix Sevinet y cuya edición original de 1821 estuvo compuesta por 32 *lés* o tiras⁴². La escena *Vistas de Lyon*, tomada desde la orilla izquierda del Ródano a la altura del puente Lafayette, está inspirada en un grabado de Jean-Jacques de Boissieu de 1785. La serie se presentó con motivo de la Exposición de Productos de la Industria Francesa en París en 1823.



64. Jean-Jacques de Boissieu, *Vista de Lyon*, 1785. Aguafuerte.

Las *Vistas de Lyon* cubren todas las paredes de la habitación de forma continua, solo interrumpidas por una gran chimenea de madera de estilo neogótico de gran calidad.

El banco está representado por un maravilloso friso compuesto por un entorchado de cuerdas amarillas y verdes, y una gran cenefa realizada con un entrelazado de estilizadas hojas de acanto, formando círculos que acogen unos racimos de flores de tonos verdosos de magnífica calidad. La manufactura podría ser de Jacquemart et Bénard, o de Dufour, aunque son meras hipótesis.



65-B. Cenefa.



65. Detalle del papel panorámico *Vistas de Lyon* (Ayuntamiento de Aretxabaleta).

Siguiendo la influencia rousseauiana mencionada anteriormente, en el primer plano, y a orillas del río, se presenta un mundo lleno de armonía: unos pasean, otros trabajan, los niños juegan y los pastores vigilan el rebaño; un río apacible, surcado por botes y barcazas, los separa de la ciudad urbana y fabril.





66-67-68-69. *Vistas de Lyon*, detalles.



70-71. *Vistas de Lyon*, detalles.

En los papeles panorámicos de Aretxabaleta y Eskoriatza son protagonistas los ríos Sena y Ródano, y curiosamente por ambas poblaciones del Alto Deba también discurre un río que genera dos riberas en el centro de la villa. Por eso, tal vez no fuera casual la elección de estos temas por parte de los propietarios del palacio, en un intento por emular el espíritu rousseauiano que imperaba entre los ilustrados franceses, ya que aquellos figuraban como integrantes de la Sociedad Bascongada de Amigos del País, que congregaba a los ilustrados vascos en torno al conde de Peñaflores.

Rousseau y el tema de la isla

El agua desempeña un papel esencial en la estructura del paisaje, organiza la composición. Por un lado, retrata la campiña y, por otro, la ciudad. El agua fluye a todo lo largo de las dos composiciones del papel pintado panorámico en una posición transversal. En su discurrir, el río genera dos orillas; una recoge la vida bucólica y placentera, donde el hombre lleva una vida relajada y feliz; la otra escenifica la actividad urbana y fabril. Dos riberas opuestas.

Rousseau comenta en su obra *Las ensoñaciones del paseante solitario*: “La isla en su pequeñez es tan variada en sus tierras y en sus aspectos, que ofrece toda serie de espacios y culturas. Uno se encuentra con campos, viñas, bosques, huertos, amplios pastos sombreados de bosquecillos y bordeados de arbolillos de toda clase donde el borde de las aguas mantiene su frescor [...] Solo he pasado dos meses en esta isla, pero habría pasado dos años, dos siglos, y toda la eternidad sin aburrirme un momento, yo asimilaba a mi facción todos estos amables objetos...”⁴³.

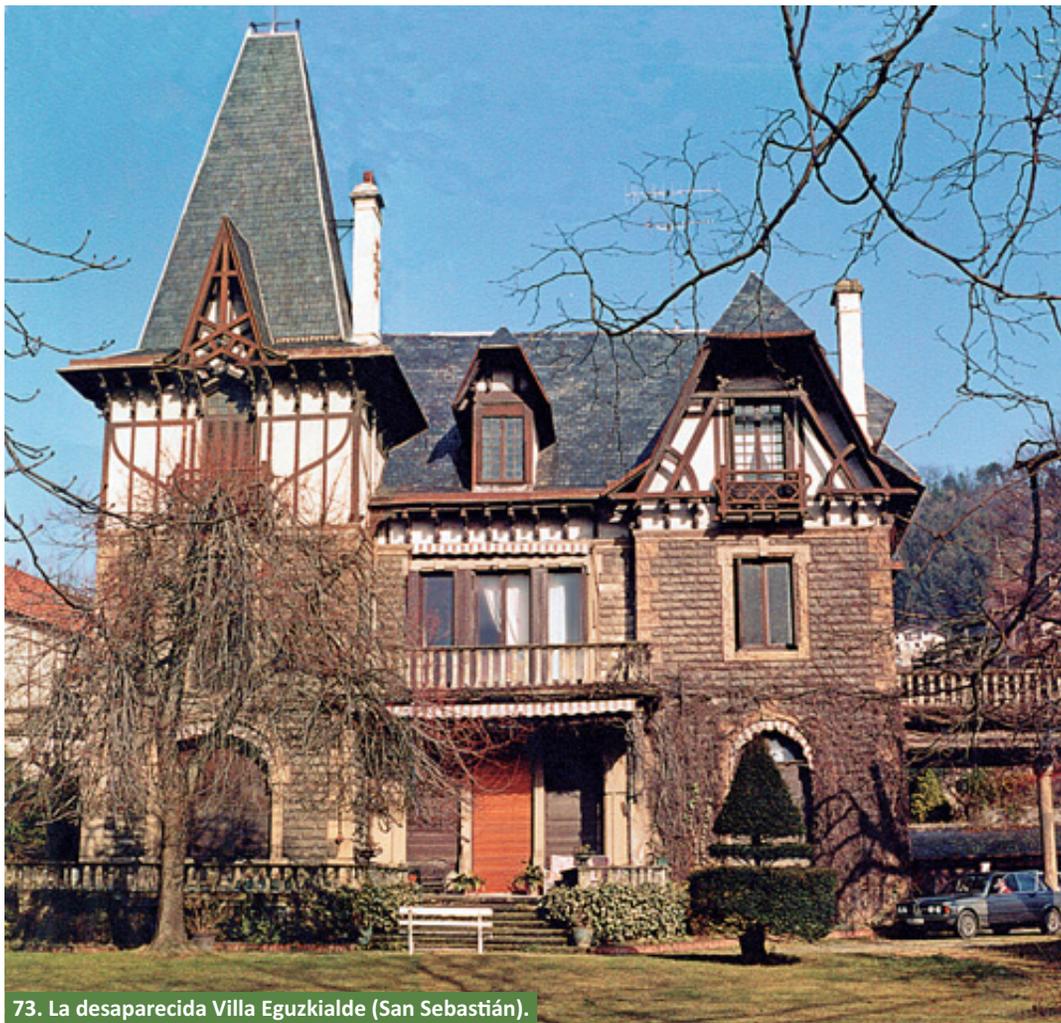
Así, la decoración de la sala cerrada provoca esa sutil experiencia de isla, proyectando una dimensión existencial: “La habitación es la isla, el puerto de paz, el centro del mundo donde yo veo desfilan la tierra entera”⁴⁴. El panorama es un lugar utópico donde el personaje se encuentra al mismo tiempo en la ciudad y en la naturaleza, de viaje y en casa, es protagonista y observador, siendo, como apunta Fulton, un medio para la difusión o instrucción y para el placer.



72. *Vistas de Lyon*, detalle.

Villa Eguzkialde (San Sebastián)

La Villa Eguzkialde estaba situada en San Sebastián. De estilo neonormando, fue construida por el arquitecto Luis Elizalde, y perteneció en origen a la familia Londaiz-Churruca. Poseía en el comedor uno de los más bellos papeles panorámicos de la zona, que representaba *La guerra de la Independencia americana* de la casa Zuber⁴⁵.



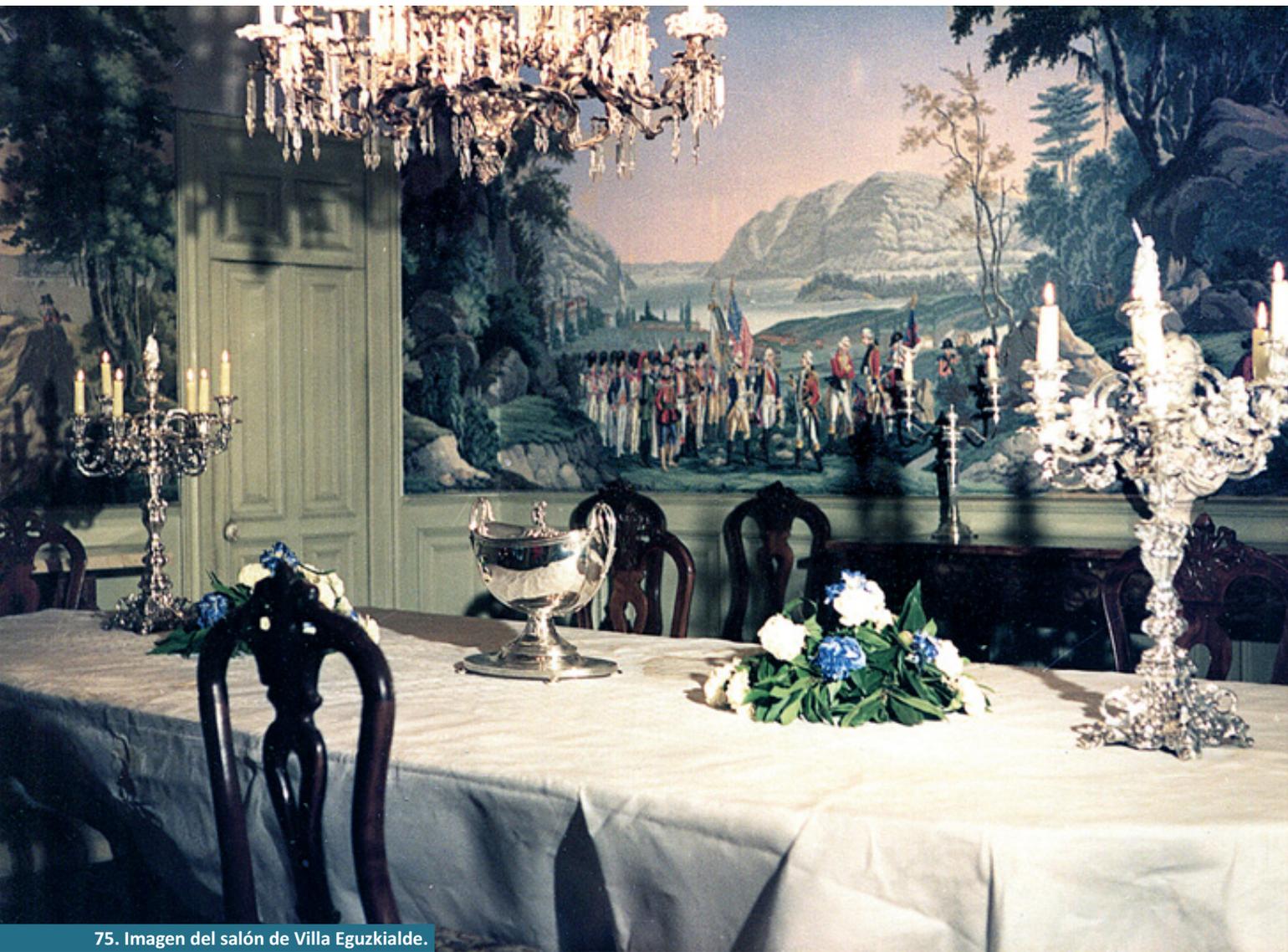
73. La desaparecida Villa Eguzkialde (San Sebastián).

Desgraciadamente la casa y sus papeles pintados desaparecieron con el derribo de la mansión en el año 2002. Y es que a diferencia del Ministerio de Cultura francés, que clasificó este tipo de papeles panorámicos en Francia como monumento histórico, nuestras autoridades ni los catalogaron ni los protegieron, y lamentablemente todo se ha perdido.

La guerra de la Independencia americana tuvo una gran repercusión en la sociedad europea de finales del siglo XVIII, cuando Francia decidió enviar tropas de apoyo, fuerzas con las que el almirante José de Mazarredo colaboró hábilmente, y que culminaría con la Paz de Versalles (1783) entre Inglaterra y Francia.



74. Detalle del papel del salón de Villa Eguzkialde.



75. Imagen del salón de Villa Eguzkialde.



76. Imagen del salón de Villa Eguzkialde.

Estos papeles de la Villa Eguzkialde, realizados por Zuber, ya no reflejan modélicamente la actualidad política, sino la representación de un acontecimiento histórico ampliamente comercializado tanto en tierras americanas como en Europa, dejando constancia de la hegemonía francesa y su área de influencia.



77. Otra vista del salón de la villa donostiarra.

Sin ir más lejos, en 1961 Jacqueline Kennedy mandó colocar papeles panorámicos semejantes en el comedor presidencial de la Casa Blanca, al igual que otros papeles panorámicos como *Vistas de América del Norte*, que fueron declarados “monumentos nacionales” en Estados Unidos. Jean-Julien Deltil fue el diseñador, y Zuber el responsable de editar la serie *Vistas de Norteamérica* en 1834, edición más tarde revisada y actualizada en 1852 con el título *La guerra de la Independencia de América*⁴⁶.



**78. *La guerra de la Independencia de América*
en un salón de la Casa Blanca.**

Txurruka-Etxea (Azkoitia)

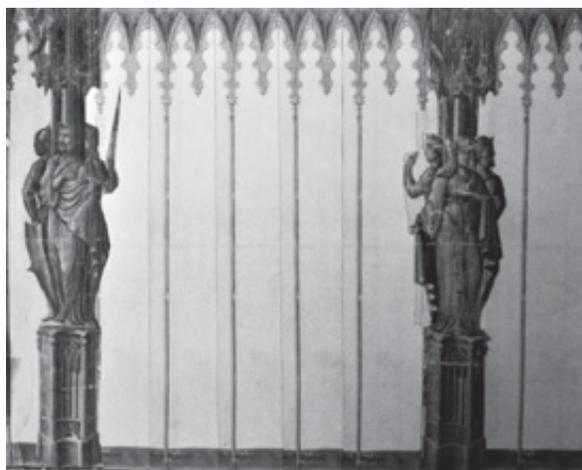
En el casco urbano antiguo de la localidad de Azkoitia se encuentra la casona Churruca o Txurruka-Etxea, solar del siglo XVI de gran prestigio en el contexto de las familias nobiliarias de Gipuzkoa. Su arquitectura fue modificada en estilo colonial neoclásico en 1847.

El salón se encuentra revestido por una serie de papeles antiguos de gran importancia, como nos descubrió una ponencia sobre el tema⁴⁷, pues corresponden a la serie *Los hugonotes* (*Les huguenots*, según su título original), de la manufactura Pignet, editados en Saint-Genis-Laval, cerca de Lyon, entre 1840 y 1850.



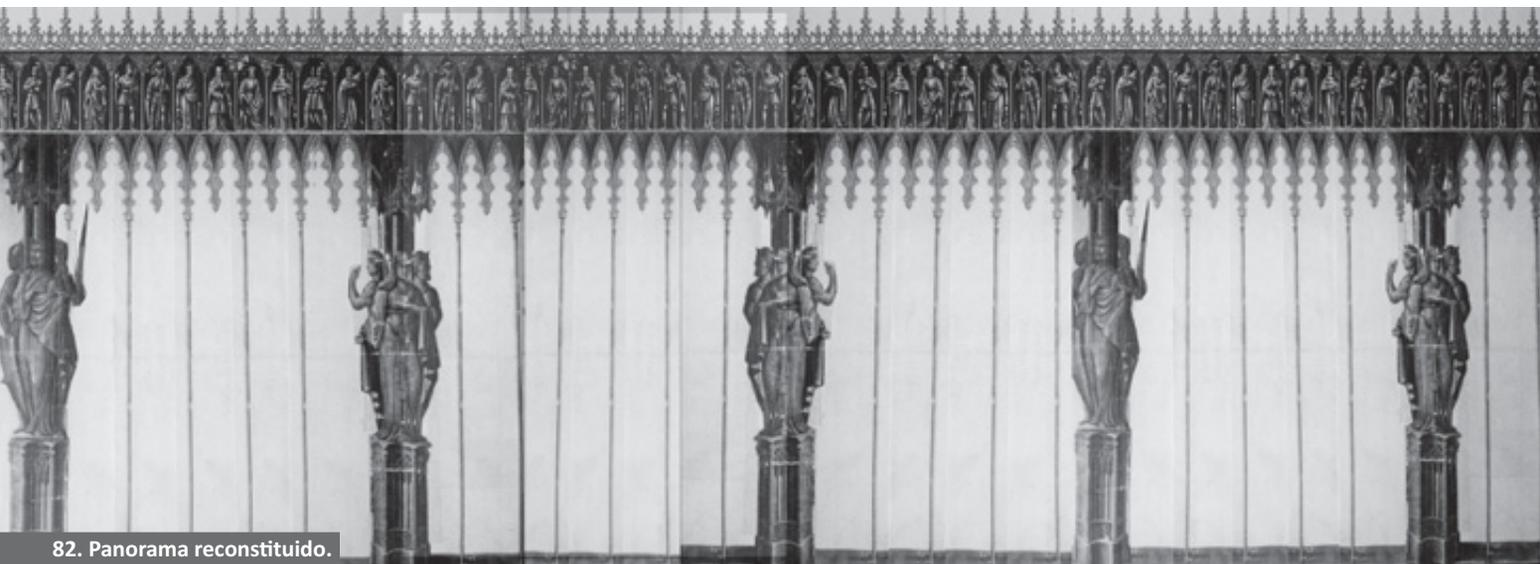
79. Fachada de Churruca-Etxea (Azkoitia).

En origen se trata de un papel continuo con fondo gris satinado e impreso con planchas a cinco colores en las cuatro escenas intercaladas entre columnas. Sus títulos son *Danza delante del sultán*, *Partida a las cruzadas*, *Último acto de los hugonotes* y *El mercado de esclavos*. Pero estas escenas no se adquirieron para Churruca-Etxea⁴⁸, cuyo diseño se halla impreso enteramente en gris.



80-81. Cortejo de reyes, reinas y príncipes. Cariátides.

A finales del siglo XVIII y principios del XIX salieron a la luz una serie de obras literarias y representaciones musicales y operísticas como la *Jerusalén liberada* de Torquato Tasso y *Armida* de Gluck, que obtuvieron gran repercusión en los medios culturales y en la prensa, y sirvieron de inspiración a pintores y grabadores en temas decorativos de estilo medieval. Aunque posterior en el tiempo, *Los hugonotes*, ópera de Meyerbeer, también tuvo su reflejo en algunas representaciones artísticas, como se observa en los papeles pintados de Laval, centrados en escenas medievales y renacentistas, como la masacre de los hugonotes⁴⁹. Como decíamos, en la casona Txurruka-Etxea, sin esas escenas de la versión en color, todo el conjunto del salón principal de estilo neogótico se reproduce en grisalla. El borde superior (gran cenefa) representa un cortejo de reyes, reinas y soldados de corte medieval inscritos en una galería entre columnillas y rematada por una elegante crestería calada.



82. Panorama reconstituido.

Bajo este friso o cortejo y sobre un fondo neutro se desarrolla una línea de arcadas con finas columnillas que se apoyan en un zócalo, e intercaladas se elevan una serie de columnas, con tres esculturas, apoyadas en altos pedestales, que representan a reyes y princesas a modo de cariátides bajo pequeños baldaquinos. En el banco se vuelve a recrear una arquitectura neogótica.



83. Representación colorista de una escena original de la serie.

Palacio Laurgain (Aia)

La antigua torre medieval de Laurgain, de los señores de Lardizabal, se encuentra en el valle de Aia. Es un edificio que ha sufrido notorias transformaciones a lo largo del tiempo, tanto en el siglo XVIII (Barroco), como en época romántica, cuando fueron añadidos algunos espacios más habitables, confortables y luminosos que transformaron en parte su aspecto exterior hasta el día de hoy. El comedor, una de las salas más interesantes del palacio, se halla decorada con una serie de papeles pintados de época Napoleón III. Es posible que fuesen colocados en tiempos de Ramón de Lardizabal y Otazu, hacia mediados del siglo XIX⁵⁰.



84. Palacio Laurgain (Aia).



85. Vista posterior del palacio.

Estos papeles pintados panorámicos reproducen un paisaje despejado, sobre el que se abre un inmenso cielo azul. Al fondo aparece un lago bordeado por un bosque y en primer plano unos cazadores paseando y otros descansando de la caza, próximos a unas edificaciones con aldeanos que realizan sus labores cotidianas. Este paisaje se sitúa por encima de una balaustrada de fabricación en serie de un metro de altura, que recorre toda la sala por la parte inferior, y sobre la que se desarrolla la escena superior panorámica.



86. Vista de una de las paredes con la escena de los cazadores.



87. Continuación de la escena de caza en la pared opuesta.



91B. Panorámica.

Los papeles ocupan tres paredes del comedor. En la pared de entrada podemos ver dibujado en el papel un cartel donde se advierte “Défense de chasser” (‘prohibida la caza’), lo que nos informa de su fabricación francesa. Consultada la especialista en papeles pintados Véronique de Bruignac-La Hougue sobre este particular, nos ha sugerido su posible realización a mano en una fecha en torno a 1840. Pero dado que todas las representaciones son únicas y diferentes, resulta muy difícil de adjudicar a una empresa y fecha concreta.



88-89-90-91 Distintos detalles de la composición.



Torre Iribe (Azkoitia)

Situada junto al río Urola en el pueblo de Azkoitia, la antigua casa-fuerte del mayorazgo de Zubiaurre Martínez de Iriben pasó a los barones Areyzaga e Irusta hacia 1778 y se adaptó a *los gustos de moda* del momento, adoptando papeles de estilo francés, como dice un acta del Ayuntamiento, para el alojamiento del corregidor⁵¹. Sin embargo, los papeles pintados que guarda en su interior podrían corresponder a un periodo posterior. Actualmente pertenece a José María Yrizar Movilla. El gran salón se halla cubierto por un papel pintado repetitivo de suma elegancia sobre un banco del mismo material. El papel dibuja bandas verticales de color gris muy claro delimitado por unas franjas estrechas, a modo de columnillas, de color gris azulado con pequeños botones de enlace. Las bandas alternan su decoración. Los dos modelos son, por un lado, una imagen central a modo de espejo con marco de filigrana morisca de color azul y un jarrón dorado en su interior, que rematan dos grandes decoraciones doradas y aladas de tipo morisco en la zona superior e inferior, de las que salen ramos de flores de colores vistosos, flanqueados, a su vez por festones de flores verticales de iguales tonos; el otro dibuja un cuadro central a modo de naturaleza muerta, con un racimo de flores con algún pájaro de color llamativo, rodeado por un marco calado de estilo morisco dorado de gusto Imperio.



92. Torre Iribe (Azkoitia).



95-96. Detalles del papel en el salón de Torre Iribe.

La decoración finaliza con bandas horizontales tanto en la parte superior como en la inferior, compuesta de un ribete de campanillas azules, blancas y crisantemos rojos, que recuerdan a los diseños de la manufactura Lapeyre, entre 1846-1860, sin poder confirmarse su autoría⁵².

El banco de color marrón, con imitación de aguas en la madera, está formado por rectángulos perfilados en marrón oscuro, con decoración de tipo morisco calado, siguiendo el mismo estilo de la parte superior.



97. Una de las bandas horizontales en detalle.



98. Imagen del banco.



99. Otro detalle de la decoración en papel y uso de la purpurina.

Otro de los salones se halla cubierto con un papel muy llamativo con diseño de rocalla o damasco, muy simplificado en su dibujo y color. Esta decoración repetitiva resalta sobre un fondo blanco matizado con un dibujo estilizado, pero muy abigarrado, y con un trazado fuerte de línea dorada e interior gris suave.



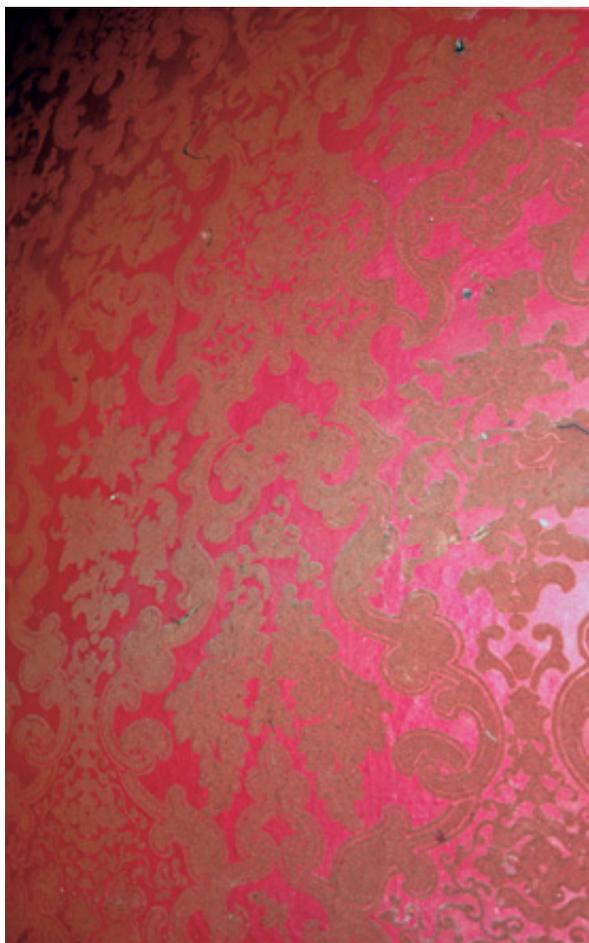
101 Detalle del friso.



100 Conjunto del dibujo.

Este papel en blanco, gris y oro recuerda las creaciones que Manufactures Lapeyre realizó entre 1833 y 1842⁵³. También podría atribuirse al diseñador Victor Poterlet, hacia 1845-1850 (según se desprende de la consulta sobre el papel “Damas” en la Biblioteca Forney)⁵⁴, pues este diseñador trabajó para diferentes manufacturas. En todo caso, aunque recuerden a los diseños de esas empresas, no podemos confirmar su procedencia.

La parte superior y la inferior están recorridas por una cenefa azul, gris y oro. La superior, de buen tamaño, es rica en decoración. Imita un friso de colgadura con unos pequeños dibujos en su interior de formas vegetales simplificadas al estilo lambrequín⁵⁵. Otra muy similar a esta, pero de color rojo, podemos encontrarla en la capilla. Todo el conjunto del salón presenta un banco simple que imita madera.



La capilla familiar es un pequeña habitación o alcoba con un altar, comunicada con este gran salón. Las paredes están cubiertas por papel aterciopelado que imita un tejido adamascado en color rojo. El techo, también en papel, está compuesto por casetones hexagonales de color siena sobre fondo gris. El banco de color madera a cuarterones exhibe un friso con botones vegetales y ovas.



102-103-104. Papeles de la capilla en detalle.

Un dormitorio

Un papel de colores vivos y alegres hacen de esta habitación un conjunto muy apreciable. Procede de la casa belga PL (Usines Peters-Lacroix), como confirma el sello en el borde interno.



105. Papel del dormitorio.

Alphonse Lacroix fundó el taller de fabricación de papel en Laeken, junto a Bruselas, en 1867. La fábrica creció rápidamente y su mecanización fue instalada en 1872. Tras su muerte, su viuda tuvo que asumir la dirección, asistida en su tarea por su segundo esposo, Herman Peters, cuyo nombre estaba asociado a la empresa. Destruída dos veces por las llamas, en 1883 y 1902, la fábrica fue reconstruida en instalaciones más modernas también en las cercanías de Bruselas, en Haren. Tras los dos conflictos mundiales, quedó bajo la dirección de Georges Lacroix e Yvan Peters, los hijos mayores, ya asociados con anterioridad. Muy pronto la fábrica ganó nuevos mercados abriendo sucursales en el extranjero. Entre sus colaboradores se contaban artistas como Oberkampf, Huet, Venet, Lafitte y Dufy⁵⁶.



106. Papel del dormitorio.

Palacio Arizmendienea o Urdiñola (Oiartzun)

El palacio solariego Urdiñola, edificado hacia 1759 en Oiartzun, pasó a la familia Arizmendi por compra a los duques de Sotomayor en 1920, por lo que hoy la casa es conocida popularmente como Arizmendienea. El palacio, de estilo barroco, posee un jardín interno en uno de sus lados y se encuentra muy próximo a la plaza Mayor y el Ayuntamiento, actual propietario del inmueble. En el año 2020 el conjunto fue declarado Patrimonio de Interés Cultural por el Gobierno Vasco.

El palacio posee varias estancias decoradas con papeles pintados de mediados del siglo XIX, de gran importancia por su antigüedad y escasez en Euskal Herria. En uno de los dormitorios es posible contemplar un papel con motivos repetitivos en color gris claro, enmarcado por una cenefa en oro con elementos decorativos vegetales en los ángulos, de estilo Imperio, sobre un fondo de papel violeta que cubre el resto de la pared. El papel está catalogado dentro del estilo *damas* (damasco) por la manufactura Zuber⁵⁷ de Rixheim, y fechado entre 1830-1850.





107-108. Dos vistas del palacio Arizmendienea (Oiartzun).



109-110. Dos detalles del dormitorio.



111. El papel del dormitorio en detalle.

Otra de las habitaciones conserva también un papel con motivos repetitivos de aspecto muy moderno, aunque su creación corresponde a la segunda mitad del siglo XIX. El título de la serie era *Damas, sedas y brocados* (en estas series existía la posibilidad de elegir entre varios colores). La imagen imita las aguas u ondulaciones de las sedas. El conjunto se presenta con grandes paneles independientes que cubren las paredes enmarcadas por unas cenefas doradas, sobre un fondo de papel marmolado. Su autor es Paul Balin, fabricante y editor francés, afincado en París en el Faubourg Saint-Antoine, con fecha anterior a 1873⁵⁸.





112. El papel de otro de los dormitorios.

PAPELE PIANO REPETITIVO



113. Torre Varona en Villanañe (Valdegovía).



PAPELES PINTADOS PANORÁMICOS Y REPETITIVOS EN ARABA

Torre Varona (Villanañe)

Situada en el valle de Valdegovía, la Torre-Palacio de los Varona conserva del siglo XIV su torre defensiva medieval, a la que se incorporó, un siglo después, el palacio de estilo gótico renacentista. Rodrigo Ramón Miguel Varona fue quien en el siglo XIX (1753-1830) emprendió la renovación interior del palacio, incorporando unos espléndidos papeles panorámicos⁵⁹.

La Chasse de Compiègne y musas

La planta noble del edificio alberga los dos panoramas más impactantes, en dos salones comunicados. En el primero se presenta *La chasse de Compiègne*, según diseño de Carle Vernet, fabricado por la casa Jacquemart et Bénard. Es el mismo anteriormente admirado en Eskoriatza, con las escenas de cacería en primer plano y al fondo el Castillo de Compiègne, imágenes avivadas por las casacas rojas de los cazadores en esta primera versión de 1814, pues existe otra posterior con casacas azules, correspondiente al régimen borbónico de la Restauración.



114. Escena a modo de cuadro independiente y espacio con figura escultórica.

Sin embargo, a diferencia de los papeles de Eskoriatza en visión continua, estas escenas se representan en grandes cuadros separados por cenefas sobre un fondo azul, donde se ubican grandes esculturas bronceas sobre sus pedestales. Estas imágenes salieron al mercado en la primera mitad del siglo XIX bajo los nombres de *Musas*, *Las estaciones* y *Las cuatro edades*. Técnicamente estaban tratadas de forma monocroma imitando piedra, bronce o bronce dorado. La manufactura Jacquemart de París las presentó en 1819⁶⁰.



115. Detalle de *La Chasse de Compiègne*.





115-116. Détails de *La Chasse de Compiègne*.

En la Torre de los Varona, las *Musas* se hallan diseñadas en bronce dorado y representan a Euterpe, musa de la música (doble flauta), Talía, musa del teatro, Terpsícore, musa de la danza, Polimnia, musa de la poesía lírica y sacra, Melpómene, musa de la tragedia, Urania, musa de la astronomía y la astrología, y Calíope, musa de la épica y la elocuencia. En otra sala aparecen la musa de la poesía amorosa, Erato, y Clío, la musa de la poesía épica y la historia.

Estas mismas musas, diseñadas por Xavier Mader, fueron imprimidas por la Manufactura Dufour-Leroy algo más tarde, hacia 1830⁶¹.

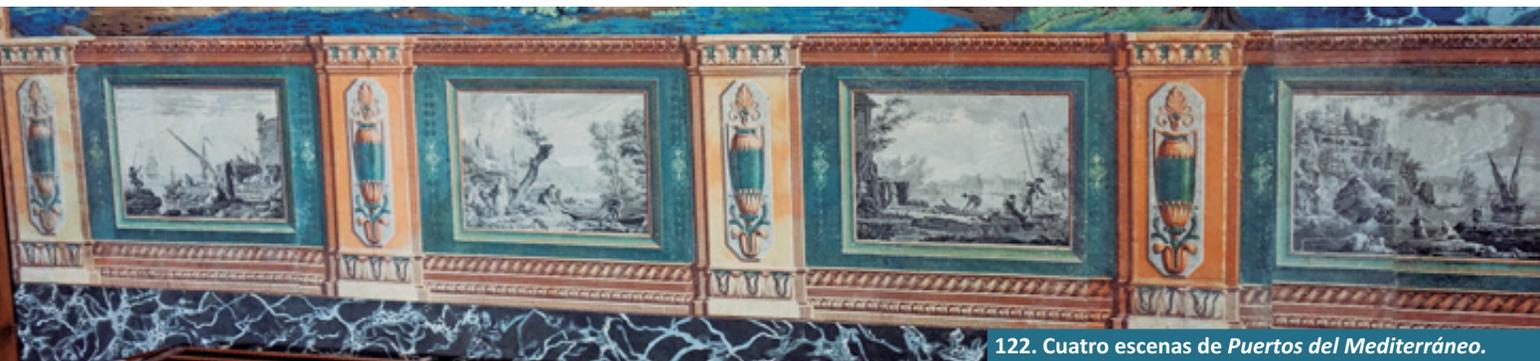


118-119-120-121. Serie de las *Musas* en Torre Varona.

Puertos del mediterráneo

En el banco se representan cuatro escenas de puertos fluviales y marítimos, que se repiten por toda la sala, denominados *Puertos del Mediterráneo*, obra atribuida a Horace Vernet⁶².

Este tipo de paisajes aparece a finales del siglo XVIII y continúa hasta principios del siglo XIX, como cuadros pintados en grisalla. Aquí van separados entre sí por pilastras con ánforas de gusto neoclásico, basándose en unas pinturas de Claude-Joseph Vernet llamadas *Puertos franceses*, encargadas por el rey Luis XV. Existe una serie contratada por Hartmann Risler a Darmancourt para representar unos puertos en grisalla inspirados en los de Vernet, según consta en un documento consultado por B. Jacqué en su tesis⁶³. Sin embargo, se trata de otra serie, ya que los papeles de la Torre Varona poseen una técnica diferente a la empleada por Darmancourt para su serie.



122. Cuatro escenas de *Puertos del Mediterráneo*.



Puerto marítimo oriental, próximo al amanecer, 1755. Alta Pinakothek, Múnich.





Las cuatro horas del día, mañana, 1757. The Art Gallery of South Australia (AGSA).





Paisaje Imaginario. Puerto italiano, 1746. Minneapolis Institute of Art (Mia).





Pescadores fluviales al atardecer, 1755. Alta Pinakothek, Múnich.

123-124-125-126-127-128-129-130 . Obras al óleo de Claude-Joseph Vernet.



Vistas de España

El segundo salón de la planta noble se encuentra totalmente cubierto, incluidos armarios y puertas, de un papel panorámico en grisalla, datado hacia 1818, donde se reconocen algunos paisajes españoles como el Castillo de Coca, la Catedral de Burgos, posiblemente el puerto de Barcelona y unas escenas pintorescas, como un teatro callejero.



131. *Vistas de España*. Catedral de Burgos al fondo y un teatro popular en la plaza.

Por esos años, los pintores Hubert Robert, con sus *vedute* de Roma e Italia, y Claude-Joseph Vernet, con sus puertos, crearon unos paisajes de género entre ruinas, naturaleza y escenas pintorescas de carácter imaginario e idílico, tanto en papeles pintados como en telas. Las *Vistas de España* del salón de los Varona podrían recordar ese género de paisajes, aunque en su caso sin ruinas; unos paisajes reales, pero con elementos exóticos y pintorescos⁶⁴.



132. *Vistas de España*, detalle.

En cuanto a su autoría, Odile Nouvel-Kammerer en su libro *Les papiers peints panoramiques* los considera de autor desconocido, mientras que el MHK (Museumslandschaft Hessen Kassel) los atribuye a André Girard de Villet⁶⁵. Seguramente este museo se refiere a André Giroud de Villette, con fecha de 1818. Es posible que André Girard de Villet fuera capaz de dibujar estos paisajes antes, ya que obtuvo de la Corona española el permiso

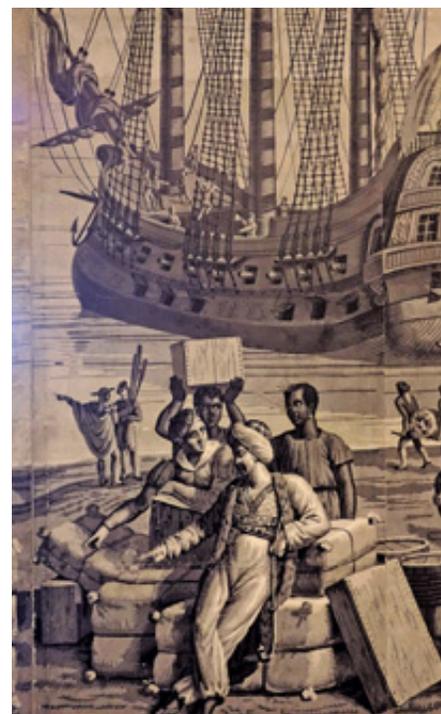


133. Vistas de España en otra de las paredes.

para instalarse en España en 1786 a través del conde de Floridablanca; pero murió en 1787⁶⁶. De aceptar que, efectivamente, fuera la manufactura de Giroud de Villette (Madrid) la empresa impulsora de la creación de estos paisajes, podríamos aventurar que fuese su hermano, Pedro, quien los pudiera haber realizado en la fábrica de 1787 a 1826, ya que esta poseía el título honorífico de “Real Fábrica de Papeles Pintados” desde 1793.



134. Escena del puerto, detalles.



Es de reseñar, asimismo, el banco compuesto por un tema repetitivo de un grifo (animal mitológico) de autor desconocido en grisalla, apoyado sobre unas ramas o guirnaldas y con unas decoraciones coloreadas en siena tostada sobre un zócalo marmolado en negro vetado.



136. Grifos.

Casa Thosantos (Labastida)

La casona del antiguo mayorazgo Thosantos de Labastida pasó a la familia Arrayanes, posteriormente a la familia Otazu y, por último, a la familia Negueruela. Conservaba en el salón de su último piso unos papeles pintados que representaban tres escenas de caza ambientadas en diferentes espacios geográficos: un paisaje boscoso, uno exótico, y otro invernal; o dicho de otro modo, unas escenas de caza localizadas en clima templado, desértico y nevado. Actualmente los conserva, a la espera de una ubicación idónea para su exposición, la familia Rodríguez Hernandorena en las bodegas Remelluri de Labastida.

La escena de caza en clima templado muestra un paisaje sinuoso con abundantes árboles (dehesa), donde cazadores a caballo ayudados por perros persiguen a unos ciervos. El conjunto está formado por ocho *lés* o bandas. La segunda escena está dividida en dos paredes. Representa otra cacería, esta vez entre palmeras con un macizo montañoso al fondo, con jinetes de raza negra armados con fusiles, arcos y lanzas que persiguen leones. La primera serie está compuesta por ocho bandas o franjas y la otra serie por seis bandas.



137. Antigua Casona Thosantos (Labastida).



138. Escena de caza en Europa.



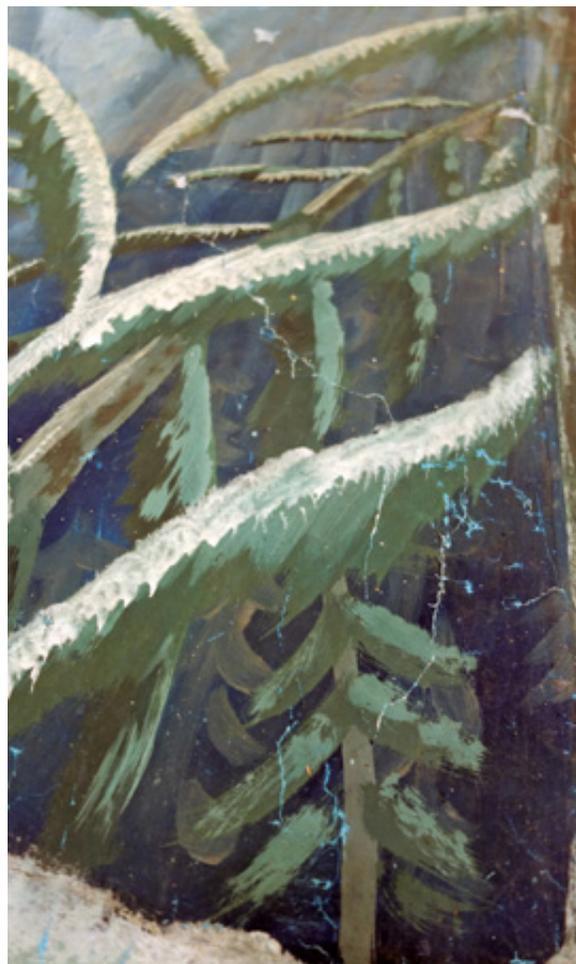
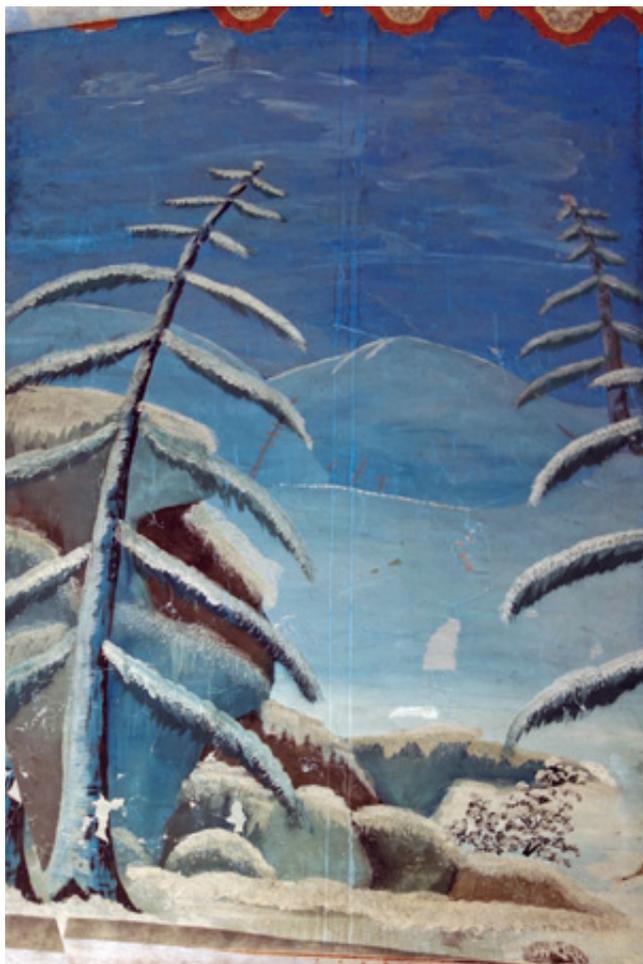
139. Escena de caza en África.

El mismo tema protagoniza la tercera escena, que sucede en un paisaje totalmente invernal, entre abetos esquemáticos, todo cubierto de nieve, donde cazadores a caballo y a pie, ayudados por perros, se enfrentan con lanzas y hachas a unos osos. La serie está formada por tres bandas.



140. Escena de caza invernal.

La técnica, sin embargo, difiere en calidad según las escenas. La primera está mejor elaborada. El paisaje está pintado a mano y los caballos parecen estar realizados con la técnica de plantillas, y retocados con sombras y otros recursos que los fijan al suelo. Todo lo contrario ocurre con los caballos de la segunda y tercera series. Estos parecen pintados directamente a mano y carecen de los recursos utilizados en los anteriores, mostrando unas posturas un tanto forzadas que los hace flotar en el aire.



141-142. Detalles en que se aprecia la técnica a mano.





143-144-145-146. Distintos personajes cazando. Detalles.

En la parte superior, una cenefa (rocallas) de buen porte enfatiza la composición con sus dibujos en oro y terciopelo por los bordes, aunque actualmente se halla muy deteriorada.

Las escenas se disponían sobre un banco. El zócalo imitaba un marmolado gris simple, sobre el que descansaba un banco imitando madera, con aguas de fondo y dibujos neoclásicos geométricos en marrón oscuro de estilo morisco calado.



147. Cenefa (detalle).



148. Detalle del banco.

Palacio Llaguno (Menagarai)

La antigua Casa-Palacio de Eugenio de Llaguno y Amírola, secretario de Carlos III, se construyó en el siglo XVIII en el valle de Ayala. Hoy es sede del Centro de Innovación Tecnológica (dirigido por Julio Usandizaga).



149. Palacio Llaguno.

Los papeles pintados ocupan el salón de entrada a la antigua casa desde el jardín. Es un espacio rectangular con tres puertas, una de entrada desde el exterior y otras dos que comunican con salas contiguas. La imagen panorámica pintada en la sala representa una escena de caza. Todo el conjunto está compuesto por 28 *lés* o bandas de papel de unos 50 cm de ancho y 2 m de alto, aproximadamente. La técnica de realización es papel pintado a mano, de la manufactura Santa Isabel de Vitoria.



Entrando desde la calle, la pared de la izquierda muestra una gran ensenada atravesada por un puente, y un grupo de edificios con un letrero en uno de ellos donde se lee "Tavera [sic] el monte se da de comer". Recorren el paisaje unos jinetes que se adentran en el agua persiguiendo ciervos. Su color, un tanto apastelado, difiere del de las otras paredes, más intenso y contrastado.

El Château d'Oron, en Suiza, posee un gran comedor con unos papeles pintados únicos que nos recuerdan a estos en cuanto a temática, paisaje, estilo y técnica. Representan una cacería en una orografía de colinas suaves, con aldeas y valles con ríos y lagunas por donde huyen los ciervos. La técnica aquí es más cuidada y refinada. Este panorama se ha fechado en torno a la década de 1840.



151. Escena de caza en el Château d'Oron (Suiza).

En la pared opuesta el paisaje es de mayor colorido. La caza del ciervo continúa, entre árboles y colinas, perseguido por unos personajes, tanto a pie como a caballo, ataviados con casacas rojas y azules. Varios personajes muestran algunas piezas capturadas a sus pies, mientras uno de ellos hace sonar la trompa.



152. Detalle.



153. Distintas escenas de caza.

La tercera pared representa un paisaje, semejante al anterior, de vivos colores. Continúa el mismo relato, salvo por la presencia de una casa rústica con un letrado donde se lee “Casa de comidas” con el tabernero al lado. La indumentaria de todos los caballeros recuerda a los papeles panorámicos de *La chasse de Compiègne* de la firma Jacquemart et Bénard, comentada anteriormente. Estos serían una imitación de aquellos franceses, tan famosos en su época. Respecto a la autoría, la ejecución parece corresponder a dos manos diferentes, pero un análisis de los restauradores ha concluido que estas diferencias se deben a fuertes intervenciones anteriores en los colores de ciertas zonas.



Manufactura Santa Isabel de Vitoria

La restauración de los papeles nos ha permitido descubrir en el dorso el sello distintivo de la firma responsable de su elaboración. La manufactura de papeles pintados Santa Isabel de Vitoria fue la creadora de este panorama pintado a mano por encargo y en exclusiva. Esta fábrica, que funcionó entre 1846 y 1860, aproximadamente, contó con cinco socios fundadores⁶⁷. Saturnino de Ormilugue fue su secretario y su *alma mater*: de procedencia francesa y de familia de libreros y de la industria del naípe, era, por tanto, el más cercano al mundo del papel pintado.



156. Sello de la Manufactura de Santa Isabel de Vitoria.

La empresa se montó siguiendo los modelos franceses, inicialmente con planchas de madera, y luego con cilindros metálicos, adaptándose a la nueva era de producción industrial⁶⁸. En cuanto a los materiales, el papel procedía de la recién creada industria del papel continuo de Tolosa, de La Esperanza o La Guipuzcoana; el oro falso, de Alemania; y los colores, de París. Los papeles que producía la fábrica eran muy variados: satinados, dorados, plateados, cenefas y frisos, imitaciones de marmolados, de piedras, etc. También se confeccionaban por encargo papeles pintados a mano⁶⁹.



157. Técnica a mano. Detalle.



158. Panorámica del Château d'Oron (Suiza).



159. Panorámica de la escena de caza del palacio Llaguno (en restauración).



PAPELES PANORÁMICOS PAPELES PINTADOS PANORÁMICOS EN LA RIOJA ALTA

Casa Terreros Ceballos (San Asensio)

La casa solariega de fachada de piedra de la familia Terreros Ceballos en San Asensio posee dos estancias abalconadas hacia la calle, a ambos lados de la puerta principal. Una de ellas está bellamente decorada con unos papeles pintados panorámicos del siglo XIX en sentido continuo. En ellos se representa un paisaje costero muy recortado, lleno de barcos de diferentes estilos y tamaños, con marineros afanados en labores de pesca, recogiendo las redes o dedicados a otros menesteres. El paisaje puede recordarnos a una imagen de la costa bretona o estadounidense (Filadelfia), con sus ensenadas, bahías y rías, toda una vista idealizada.





160. Casa Terreros Ceballos en San Asensio (La Rioja).

A finales del siglo XVIII, Francia pone en valor, a través de sus pintores, su potencia comercial y marítima. El pintor Claude Lorrain, aunque artista del siglo XVII, tuvo gran influencia en los *vedutistas* italianos del siglo XVIII, con sus paisajes fluviales ideales y caprichos de la Antigüedad. En sus series de grabados y pinturas ensalzaban las actividades portuarias con barcos y barcazas comerciales, en ambientes de villas y arquitecturas clásicas con vegetaciones arbóreas y rocosas que conforman unos paisajes idealizados. Este tema está muy bien reflejado en algunas series de la manufactura de Jouy, como *La pesca y el comercio marítimo* (1778) y *Puerto de mar* (1780), donde se observan todo tipo de barcos⁷⁰.



161. Vista de una escena del puerto.



163. Escena popular, en detalle.

El espacio ocupado por los papeles es una estancia cuadrada forrada por unos 18 o 19 *lés* o bandas, es decir unos 34 o 35 m², de escenas marinas. En una de las paredes se representa la caza de la ballena, en la que un marinero en una barca se dispone a arponear al gran cetáceo. En la pared opuesta se dibuja una gran bahía poblada de barcos de diferentes estilos y tamaños, destacando por lo insólito dos barcos mercantes con la bandera estadounidense. Asimismo podemos ver diferentes escenas populares, con marineros y mujeres en sus labores cotidianas, así como otra estampa de tipo costumbrista, con una familia marinera trabajando ante su casa.



162. En esta escena, a la derecha, caza de la ballena.

En la creación de este papel puede haberse utilizado planchas de madera o plantillas, por un lado, y por otro la técnica de pintado a mano, aspecto este muy notorio en las partes vegetales, árboles, arbustos, etc., donde se aprecia muy claramente en la pincelada y en el perfilado de muchas figuras. La técnica debe ser estudiada con mayor detenimiento para poder confirmar su proceso de creación.





164. Escena popular, en detalle.



165. Escena popular, en detalle.



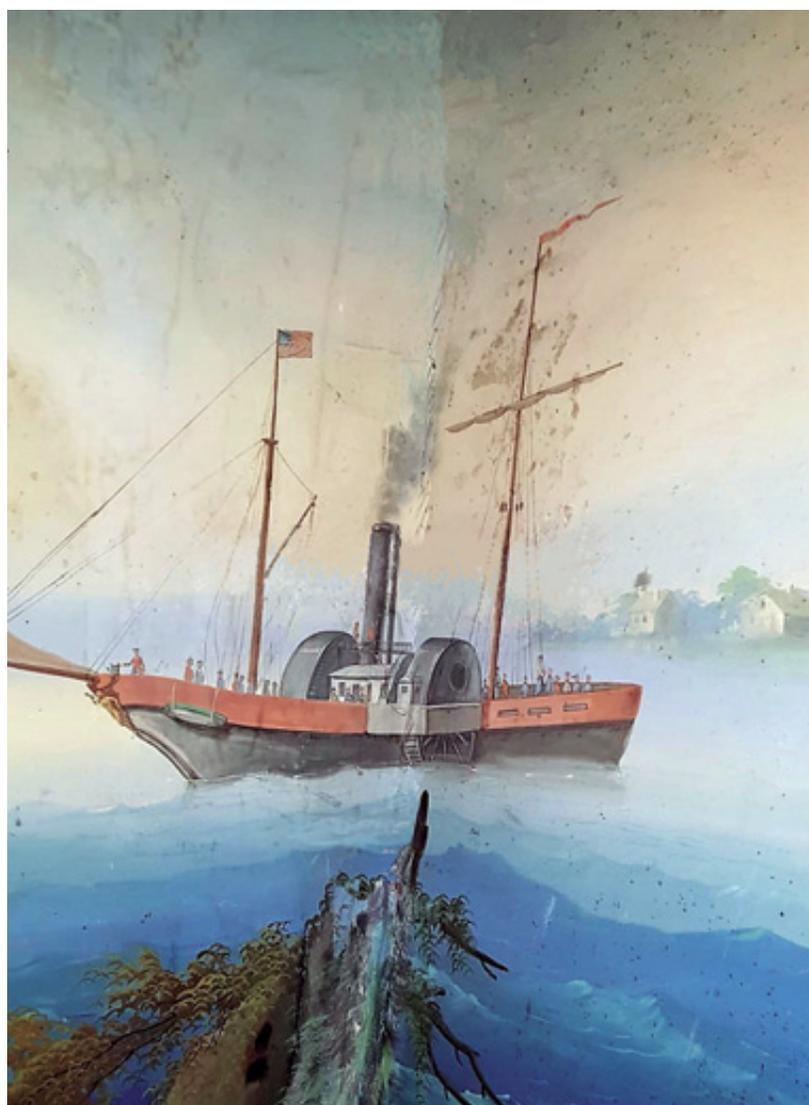
166. Vista de la serie en el salón.





167-168. Dos detalles.





169-170-171. Algunas embarcaciones en detalle.





EPÍLOGO

EPÍLOGO

Hasta aquí la relación de papeles pintados panorámicos y repetitivos del País Vasco que he encontrado en mi periplo por este mundo fascinante. Tal vez haya unos cuantos más, escondidos en algunas mansiones o conventos, aún sin explorar. Dejo la puerta abierta a futuras pesquisas, ya sean de carácter técnico o de estudio de nuevos hallazgos que enriquezcan nuestro patrimonio cultural.

ANEXO

Papeles pintados panorámicos catalogados

(en Odile Nouvel-Kammerer (ed.), *Papiers peints panoramiques*, París, Musée des Arts Décoratifs y Flammarion, 1990).



CAZA DE COMPIÈGNE

Manufactura Jacquemart, París.

Diseño de Carle Vernet (archivos Zuber).

Edición original 1812; reed. 1815.

Serie de 25 elementos en papel *rabouté* o continuo:
0,530 m.

1-5. Salida a la caza delante de las verjas del Palacio de Compiègne.

6-11. Persecución del ciervo.

12-16. Pasaje del río.

17-20. La caza.

21-25. Almuerzo campestre. De fondo las ruinas del Castillo de Pierrefonds⁷¹.





MONUMENTOS DE PARÍS

Manufactura Dufour, París.

Diseño de Jean Broc.

Edición original 1812-1814; reed. 1815-1830.

Serie de 30 elementos en papel *rabouté* o continuo.

Impresión en color.



1. Los Inválidos. Saint-Germain-des-Prés.
- 2-4. Palacio de la Legión de Honor.
- 4-6. Palacio de Luxemburgo.
- 7-8. Tullerías. Sainte Chapelle.
9. El Carrousel.
- 10-12. Palacio Mazarino. Notre-Dame.
13. Puerta de Saint-Denis.
- 14-16. Palacio Real. Torre Saint-Jacques.
- 17-18. Panthéon.
19. Plaza Vendôme. 1.ª edición con Napoleón; 2.ª edic. 1815 (suprimido).
- 20-22. Hôtel de Ville (Ayuntamiento).
- 23-24. Val-de-Grâce.
- 25-26. Columnata del Louvre, fuente del Châtelet.
- 27-28. Saint-Sulpice.
- 29-30. Palacio Bourbon.



VISTAS DE LYON

Manufactura Sevinet, París.

Diseño desconocido.

Edición original 1821.

Serie de 32 elementos en papel *rabouté* o continuo: 0,530 m.

Impresión en color.



1-4. Juego de niños.

5-8. Rebaños de vacas y ovejas. Puente de la Guillotière (en piedra). En la ribera opuesta Hospital de la Caridad, campanario de Saint Martin y casa de Rigord de Terrebase.

9-15. Lavadero (labor). En la ribera opuesta, Hôtel-Dieu, convento y campanario de Cordeliers (Iglesia de San Buenaventura), colina de Fourvière e iglesia.

16-21. Dos granaderos. Puente Morand (en madera). En la ribera opuesta, Colegio de la Trinité. Campanario del Ayuntamiento bajo la cartuja. Casas notables y colina de la Croix-Rousse.

22-28. Entrada al puente Morand. Dos personajes elegantes y pastora de un rebaño. Al fondo carretera de Bresse.

19-32. Viajeros y barcazas sobre el Rhône (Ródano).



VISTAS DE ESPAÑA

Manufactura y diseño desconocido.

Edición original anterior a 1818.

Serie de 30 elementos en papel *rabouté* o continuo.

Impresión en grisalla.



1-7. Catedral y plaza de Burgos.

11-14. Castillo de Coca (?)

15-23. Estrecho de Gibraltar (?)

24-30. Puerto de Barcelona (?)

Zuber editó una serie titulada *Vistas de Norteamérica* en 1834, luego revisada y actualizada en 1852 y titulada *La guerra de la independencia de América*⁷².



ESULTURAS EN COLOR BRONCÍNEO. *MUSAS.* LAS ESTACIONES. LAS CUATRO EDADES

Manufactura Jacquemart, París.

1819.

1,08 m x 0,55 m.

Impresión en plancha 8 colores.

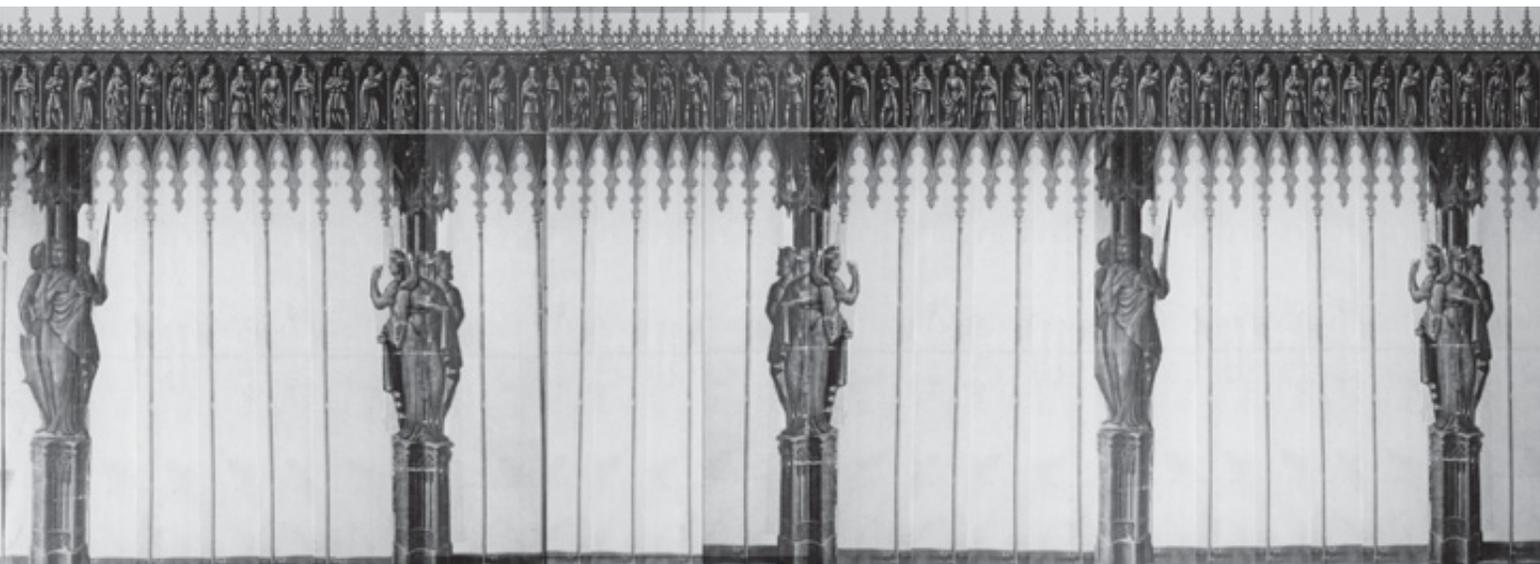
LES HUGUENOTS (O LOS HUGONOTES)

Manufactura Auguste Pignet Jeune et Paillard, Saint-Genis-Laval.
1840.
Serie de cuatro paneles con 4 *lés* o bandas cada uno⁷³.
Impresión en color.

1. Partida a las cruzadas, 207 x 308 cm.
2. Mercado de esclavos, 189 x 230 cm.
3. Danza delante del sultán, 197 x 320 cm.
4. Último acto de los hugonotes, 196 x 289 cm.

Estas escenas están integradas en una arquitectura de estilo neogótico flamígero en color piedra terrosa, pilares con cuatros estatuas, basamento y friso superior de reyes y princesas bajo arcadas (alto 52 cm, 15 m en varios cortes). Estos tableros se intercalan con dos paneles intermedios con solo un motivo de arcadas en ojiva de estilo neogótico (280 x 135 cm).

En nuestro caso, la representación se ha realizado en grisalla y sin las cuatro escenas indicadas arriba. Solo es apreciable la decoración neogótica y el friso superior de reyes y princesas con los pilares con esculturas.



NOTAS

NOTAS

1. Odile NOUVEL-KAMMERER (ed.), *Papiers peints panoramiques*, París, Musée des Arts Décoratifs y Flammarion, 1990, pp. 14-16.
2. Jerónimo GRANADOS, “Vestir la arquitectura: los papeles pintados históricos”, publicación electrónica “Arquitectura y Empresa”, 2017, <<https://arquitecturayempresa.es/noticia/vestir-la-arquitectura-los-papeles-pintados-historicos>>.
3. Representa un pueblo donde se celebran unas oposiciones a funcionarios del Estado chino, con grupos de opositores, jefes con sus cortejos y músicos acompañantes, alumnos, etc., en un abigarrado conjunto de personas y arquitecturas.
4. J. F. BLONDEL, *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des edifices en general*, París, 1737. Citado en Christine VELUT, *Décors de papiers. Production, commerce et usages des papiers peints à Paris, 1750-1820*, París, Éditions du Patrimoine, 2005, p. 69.
5. Christine VELUT, *Décors de papiers. Production, commerce et usages des papiers peints à Paris, 1750-1820*, París, Éditions du Patrimoine, 2005, p. 21.
6. *Ibid.*, pp. 109-119.
7. Bernard JACQUÉ, *De la manufacture au mur. Pour une histoire matérielle du papier peint*, tesis doctoral, Lyon II Lumière, 2003, (1.3.7). p. 98.
8. *Ibid.*, p. 238.
9. François TEYNAC, Pierre NOLOT, y Jean-Denis VIVIEN, *Le monde du papier peint*, París, Berger-Levrault, 1981, p. 59. La primera manufactura de indianas se realizó en Marsella en 1648; más tarde se extendería a otros lugares como el Languedoc, Saintonge y Vivarais.

10. Bernard JACQUÉ, *op. cit.*, p. 42.
11. Josette BRÉDIF, *Études des similitudes de motifs entre toiles imprimées et papiers peints dans la seconde moitié du XVIII^e siècle*, Lyon, 1995-1996. Citado en VELUT, *op. cit.*, p. 62.
12. Isadora ROSE-DE VIEJO, *La Real Fábrica de Papeles Pintados de Madrid (1786-1836)*, Madrid, Cátedra, 2015, p. 34.
13. *Ibid.*, pp. 22-29.
14. *Ibid.*, pp. 45-46.
15. *Ibid.*, pp. 205-211.
16. Lucía GÓMEZ-ROBLES, “Estudio histórico-artístico de los papeles pintados y las pinturas del Palacio de Quintanar (Segovia)”, publicación en línea [https://www.cncr.gob.cl/sites/www.cncr.gob.cl/files/images/articles-75780_archivo_09.pdf](https://contrataciondelestado.es/wps/wcm/connect/180bf171-6fdb-4d54-bce7-15f5c3f610aa/DOC20190522093910Informe+decoraciones.pdf?MOD=AJPERES (localizador UEUHBNSNRTo732HLCAJYA7); véase también, de la misma autora, “Historia de los papeles pintados del Palacio de Quintanar de Segovia, España”, <i>Revista Conserva</i> 21 (2016), pp. 93-109, accesible en <a href=)
17. Denys PRACHE, y Véronique DE BRUIGNAC-LA HOUGUE, *Joseph Dufour, génie des papiers peints*, París, Mare & Martin, 2016, p. 97. Véase también Carmen RODRÍGUEZ, *El vademécum de la ciudad. París y Barcelona en las guías y descripciones urbanas, 1750-1920*, Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya, 2017, pp. 142-147.
18. María Dolores BASTIDA DE LA CALLE, “El panorama. Una manifestación artística marginal del siglo XIX”, *Espacio, Tiempo y Forma*, serie VII, Historia del Arte 14 (2001), pp. 208-211.
19. Véronique DE BRUIGNAC-LA HOUGUE, *Art et artistes du papier peint en France*, París, Gourcuff Gradenigo y Les Arts Décoratifs, 2007. Jean Arthur y René Grenard crearon la compañía Arthur & Grenard en 1775. Será en 1786 cuando editen bellas composiciones de paneles de papel pintado con escenas de la Antigüedad y pinturas de artistas como Van Loo y Malaine. En 1788 obtienen el título de manufactura real, y un año después la fábrica pasa a manos de Jean-Jacques Arthur, hijo del primero y amigo de Robespierre, y que será guillotinado a la caída de este como Grenard. F. Robert se hizo con los fondos de la fábrica y se asoció con J. J. Arthur, tomando el nombre de Arthur & Robert. Tras la muerte de su socio, Robert se hará cargo de la firma.
20. Véronique DE BRUIGNAC-LA HOUGUE, *ibid.*, lo atribuye a Jean Gabriel Charvet en 1790. El MAD lo fecha en 1785.
21. Joseph Dufour (1754-1827) estudió y comenzó su carrera como dibujante en Lyon. En la cercana Mâcon fundó en 1797 la empresa Hnos. Dufour de papel pintado; se trasladará a París en 1807.
22. Denys PRACHE, *op. cit.*, p. 97.
23. Pierre Prévost (1764-1823), pintor de paisajes naturalistas de gran precisión al óleo y la acuarela, se hizo famoso gracias a la creación de *paisajes panoramas* muy de moda en ese momento. Entre los lugares elegidos para pintarlos figuran Ámsterdam, Boulogne, Wágran, Lyon, Amberes, Londres...

24. Odile NOUVEL-KAMMERER, *op. cit.*, pp. 24-26.
25. *Ibid.*, p. 104.
26. Bernard JACQUÉ, *op. cit.*, p. 261.
27. Odile NOUVEL-KAMMERER, *op. cit.*, pp. 26-31.
28. *Idem.*
29. Jean Claude GARNAUD, “La flore se charge de parfums exotiques”, en Odile NOUVEL-KAMMERER, *op. cit.*, p. 128.
30. *Ibid.*, p. 129.
31. Bernard JACQUÉ, *op. cit.*, p. 263.
32. Los duques de Granada de Ega: Juan Alfonso Martos Azlor de Aragón y Fátima Blázquez de Lora.
33. Bernard JACQUÉ, *op. cit.*, p. 96.
34. Apuntes sugeridos por Elena Torreagaray, profesora de Historia Antigua en el Dpto. de Estudios Clásicos de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU).
35. *Idem.*
36. Aziza GRIL-MARIOTTE, *Les toiles de Jouy. Histoire d’un art décoratif, 1760-1821*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, pp. 185-203.
37. Manuscrito de venta de propiedades del mayorazgo de los duques de Granada de Ega en 1808. Propiedad de Sebastián Agirretxe.
38. Los últimos propietarios fueron los esposos M.ª Josefa de Ganuza y Lardizabal y Telesforo Monzón.
39. El edificio fue comprado por la Ikastola Almen en el año 2000.
40. Denys PRACHE, *op. cit.*, pp. 210-215.
41. Estas escenas fueron clasificadas por la restauradora M.ª Dolores Rodríguez, en informe interno de la Ikastola Almen (10-2-2000), como de gran relevancia y datos aproximadamente entre 1805-1810.
42. Odile NOUVEL-KAMMERER, *Papiers...*, *op. cit.*, p. 200. Véase también H. CLOUZOT, y Ch. FOLLLOT, *Histoire du papier peint en France*, París, Éditions d’Art Charles Moreau, 1935, p. 200: fechan *Vista de Lyon* en 1823 y compuesto por 25 lés.
43. J.-J. Rousseau, *Las ensoñaciones del paseante solitario*, Madrid, Cátedra (Letras Universales), 1986, pp. 92-94.
44. Odile NOUVEL-KAMMERER, *Papiers...*, *op. cit.*, p. 112.
45. Notas tomadas del libro de Lola HORCAJO y Juan José FERNÁNDEZ BEOBIDE, *Villas de San Sebastián*, San Sebastián, 2016, pp. 186-205.

46. Carolle THIBAUT-POMERANTZ, *Papiers peints. Inspirations et tendances*, París, Flammarion, 2009, p. 143.
Notas tomadas del libro de Lola HORCAJO y Juan José FERNÁNDEZ BEOBIDE, *Villas de San Sebastián*, San Sebastián, 2016, pp. 186-205.
47. Lola RODRÍGUEZ LASO, “Problématique et solutions de conservation et restauration (arrachement, recuperation et remise en place) de papiers peints panoramiques dans les monuments historiques du Pays Basque”, en *Actes Conservation et restauration des papiers peints en Europe*, París, Les Arts Décoratifs e Institut National du Patrimoine (INP), 2007.
48. H. CLOUZOT, y Ch. FOLLOT, *Histoire du papier peint en France*, París, Éditions d’Art Charles Moreau, 1935, p. 211. Las casas de subastas parisinas Coutau-Bégarie y Beaussant Lefèvre han tenido ocasión de ofrecer estos papeles.
49. Aziza GRIL-MARIOTTE, *Les toiles de Jouy. Histoire d’un art décoratif, 1760-1821*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, pp. 217-220.
50. La actual propietaria es Anne-Marie Christophe de Lardizabal.
51. Juan Bautista MENDIZABAL JUARISTI, “Vivencias... Azkoitia en la época ilustrada”, *Nuevos Extractos de la RSBAP*, suplemento 20-G del *Boletín de la RSBAP* (2013), pp. 127-167.
52. El Musée des Arts Décoratifs (<http://collections.madparis.fr/papier-peint-feuille-d-album-49#comment-o>) ofrece estas atribuciones: Manufacture Lapeyre & Cie, 1833-1842 (editor, fabricante); Manufacture Dufour & Leroy (fabricante); Manufacture Jacquemart (fabricante), París, 1838 (antes).
53. *Idem*.
54. Odile NOUVEL, *Papiers peints français, 1800-1850*, París, Office du Livre y Éditions Vilo, 1981, p. 54.
55. Decoraciones similares corresponden a la Manufactura Lapeyre, 1833-1842 (<http://collections.lesartsdecoratifs.fr>).
56. KIK/IRPA (<https://www.kikirpa.be/>).
57. Catálogo de la casa Zuber en Rixheim, ref. 40076: ZUBER. Manufacture de papier peints, tissus, cuirs et peintures (<https://www.zuber.fr/en>).
58. Musée des Arts Décoratifs de París. Collections, ref. 5104.
59. Carlos J. MARTÍNEZ ÁLAVA, *La torre-palacio de los Varona. Historia y patrimonio*, Vitoria-Gasteiz, Diputación Foral de Álava, 2009.
60. Bernard JACQUÉ, *Papiers peints. L’histoire des motifs XVIII^e et XIX^e siècles*, Rixheim, Musée du Papier Peint y Éditions Vial, 2010, pp. 196-199.
61. Se conservan en el Musée Historique de Lausanne (<https://www.lausanne.ch/apps/museris/?artistes=Mader%2C%20Xavier&sort=pertinence>).

62. Véronique DE BRUIGNAC-LA HOUGUE, en su capítulo “Arabesques and Allegories. French Decorative Panels”, en Lesley HOSKINS (ed.), *The Papered Wall: The History, Patterns and Techniques of Wallpaper*, Londres, Thames & Hudson, 2005, pp. 76-93, atribuye ahora *Mediterranean Seaport* a Jean-Gabriel Charvet, en lugar de a H. Vernet.
63. JACQUÉ Bernard, *De la manufacture...*, *op. cit.*, p. 208. Por su parte, Christine VELUT, *Murs de papier. L'atelier du papier peint (1798-1805)*, París, Éditions de la BnF, 2018, en el capítulo “Le renouvellement de la gamme de motifs”, con la imagen “Puerto marino” o “Escena de pesca” del pintor Darmancourt para Hartmann Risler et Cie (Rixheim), p. 462 (BnF, LZ-312(2)-FT6) deja clara la diferencia estilística respecto a los puertos de Vernet.
64. Aziza GRIL-MARIOTTE, *Les toiles de Jouy. Histoire d'un art décoratif, 1760-1821*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, pp. 172-174.
65. MHK. INV. N.º. LDTM MNTH 316; LDTM 420. Por su parte, M.ª Teresa CANALS AROMÍ, “El papel como revestimiento mural. Iconografías de inspiración española en los papeles pintados del s. XIX”, en *Actas del II Congreso Nacional de Historia del Papel en España*, Cuenca, Diputación de Cuenca, 1997, pp. 51-58, señala que se trataría de una edición francesa (¿?).
66. Isadora ROSE-DE VIEJO, *La Real Fábrica...*, *op. cit.*, pp. 207-208.
67. Fernando R. BARTOLOMÉ GARCÍA, “La fábrica de papeles pintados Santa Isabel de Vitoria a mediados del siglo XIX”, *Ars Bilduma* 9 (2019), pp. 113-136: “Este establecimiento de fabricación de papel pintado fue fundado por cinco socios: José María Villaoz, Manuel Ordozgoiti, Saturnino de Ormilugue, Valentín de Echevarría y Gregorio Cortázar”.
68. *Ibid.*, pp. 125-126.
69. *Ibid.*, pp. 127.
70. Aziza GRIL-MARIOTTE, *Les toiles de Jouy. Histoire d'un art décoratif, 1760-1821*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, pp. 172-174.
71. Odile NOUVEL-KAMMERER (ed.), *Papiers peints panoramiques*, París, Musée des Arts Décoratifs y Flammarion, 1990.
72. Carole THIBAUT-POMERANTZ, *Papiers peints...*, *op. cit.*, p. 114.
73. H. CLOUZOT, y Ch. FOLLOT, *Histoire du papier peint en France*, París, Éditions d'Art Charles Moreau, 1935, p. 211. Este papel panorámico fue puesto a la venta en las casas de subastas parisinas Coutau-Bégarie, 31-5-2006, lote 194 “Les Huguenots”. Manufacture Auguste Pignet Jeune & Paillard (<https://www.coutaubegarie.com/en/lot/4084/894087>) y Galerie Beaussant Lefèvre, lote 315 (5-12-2012).

BIBLIOGRAFÍA

Actes Conservation et restauration des papiers peints en Europe, París, Les Arts Décoratifs e Institut National du Patrimoine (INP), 2007.

ASHDOWN, George Audsley, y Maurice ASHDOWN, *The Practical Decorator and Ornamentist*, Glasgow, Blackie & Son, Limited, [1892]. Reedición: Natascha Kubisch y Pia Anna Seger, *Ornaments*, Ullmann, 2009.

BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando R., “La fábrica de papeles pintados Santa Isabel de Vitoria a mediados del siglo XIX”, *Ars Bilduma* 9 (2019), pp. 113-136.

BLONDEL Jacques-François, *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des edifices en general*, París, 1737.

CANALS AROMÍ, M.ª Teresa, “El papel como revestimiento mural. Iconografías de inspiración española en los papeles pintados del s. XIX”, en *Actas del II Congreso Nacional de Historia del Papel en España*, Cuenca, Diputación de Cuenca, 1997, pp. 51-58.

CLOUZOT, H., y Ch. FOLLO, *Histoire du papier peint en France*, París, Éditions d'Art Charles Moreau, 1935.

DE BRUIGNAC-LA HOUGUE, Véronique, “Arabesques and Allegories. French Decorative Panels”, en Lesley HOSKINS (ed.), *The Papered Wall: The History, Patterns and Techniques of Wallpaper*, Londres, Thames & Hudson, 2005.

—, *Art et artistes du papier peint en France. Répertoire alphabétique*, París, Gourcuff Gradenigo y Les Arts Décoratifs, 2007.

- , “L’histoire du papier peint et les enjeux de sa conservation et de sa restauration”, en *Actes Conservation et restauration des papiers peints en Europe*, Paris, Les Arts Décoratifs e Institut National du Patrimoine (INP), 2007.
- , *Le papier*, Paris, Éd. Charles Massin, 2017.
- Decorated Paper Designs 1800. From The Koops-Marcus Collection*, Amsterdam, Pepin Press Design Books, 1997.
- GARNAUD, Jean Claude, “La flore se charge de parfums exotiques”, en Odile NOUVEL-KAMMERER (ed.), *Papiers peints panoramiques*, Paris, Musée des Arts Décoratifs y Flammarion, 1990, pp. 210-225.
- GRIL-MARIOTTE, Aziza, *Les toiles de Jouy. Histoire d’un art décoratif, 1760-1821*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015.
- HORCAJO, Lola, y Juan José FERNÁNDEZ BEOBIDE, *Villas de San Sebastián*, San Sebastián, 2016.
- HOSKINS, Lesley (ed.), *The Papered Wall: The History, Patterns and Techniques of Wallpaper*, Londres, Thames & Hudson, 2005.
- JACQUÉ Bernard, *De la manufacture au mur. Pour une histoire matérielle du papier peint (1770-1914)*, tesis doctoral, Université Lyon II Lumière, 2003.
- , *Papiers peints. L’histoire des motifs XVIII^e et XIX^e siècles*, Rixheim, Musée du Papier Peint Éditions Vial, 2010.

- KELLY, Robert M., *The Backstory of Wallpaper: Paper-Hangings 1650-1750*, WallpaperScholar.Com, 2013. <https://wallpaperscholar.com/>
- MARTÍNEZ ÁLAVA, Carlos J., *La torre-palacio de los Varona. Historia y patrimonio*, Vitoria-Gasteiz, Diputación Foral de Álava, 2009.
- MENDIZABAL JUARISTI, Juan Bautista, “Vivencias... Azkoitia en la época ilustrada”, *Nuevos Extractos de la RSBAP*, suplemento 20-G del *Boletín de la RSBAP* (2013), pp. 127-167.
- NOUVEL-KAMMERER, Odile (ed.), *Papiers peints panoramiques*, París, Musée des Arts Décoratifs y Flammarion, 1990.
- PRACHE Denys, y Véronique DE BRUIGNAC-LA HOUGUE, *Joseph Dufour, génie des papiers peints*, París, Mare & Martin, 2016.
- RODRÍGUEZ LASO, Lola, “Problématique et solutions de conservation et restauration (arrachement, recuperation et remise en place) de papiers peints panoramiques dans les monuments historiques du Pays Basque”, en *Actes Conservation et restauration des papiers peints en Europe*, París, Les Arts Décoratifs e Institut National du Patrimoine (INP), 2007.
- ROSE-DE VIEJO, Isadora, *La Real Fábrica de Papeles Pintados de Madrid (1786-1836)*, Madrid, Cátedra, 2015.
- ROSOMAN, Treve, *London wallpapers, their manufacture and use, 1690-1840*. Londres, English Heritage, 1992.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Las ensoñaciones del paseante solitario*, Madrid, Cátedra (Letras Universales), 1986.
- RYBCZYNSKI Witold, *La casa. Historia de una idea*, Hondarribia, Nerea, 1989.
- TEYNAC, François, Pierre NOLOT, y Jean-Denis VIVIEN, *Le monde du papier peint*, París, Berger-Levrault, 1981.
- THIBAUT-POMERANTZ, Carolle, *Papiers peints. Inspirations et tendances*, París, Flammarion, 2009.
- VÉLEZ CELEMÍN, Antonio, *El marmoleado, del papel de guardas a la obra de arte*, Madrid, MCF Textos, 2017.
- VELUT, Christine, “L’industrie dans la ville: les fabriques de papiers peints du faubourg Saint-Antoine (1750-1820)”, *Revue d’histoire moderne et contemporaine*, vol. 49, 1 (2002), pp. 115-137.

—, *Décors de papiers. Production, commerce et usages des papiers peints à Paris, 1750-1820*, París, Éditions du Patrimoine, 2005.

—, *Murs de papier. L'atelier du papier peint (1798-1805)*, París, Éditions de la BnF, 2018.

UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO (UPV/EHU), *El arte y la ciencia de la mano. La recuperación de papeles pintados históricos*, cat. exp., Vitoria-Gasteiz, Servicio editorial de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU), 2004.

Catálogos y recursos electrónicos

Actes Conservation et restauration des papiers peints en Europe, París, Les Arts Décoratifs e Institut National du Patrimoine (INP), 2007: <https://madparis.fr/conservation-et-restauration-des>

BALLIU BADIA, M. Àngels, M. Teresa CANALS AROMÍ, y ROCABAYERA VIÑAS, Rosa, “Restauració de quatre fragments de paper pintat pertanyents al Museu de l’Estampació de Premià de Mar”. *UNICUM*, [en línea], 2008, Núm. 7, pp. 78-90; <https://raco.cat/index.php/UNICUM/article/view/290253> [Consulta: 22-04-2022].

BASTIDA DE LA CALLE, María Dolores, “El panorama. Una manifestación artística marginal del siglo XIX”, *Espacio, Tiempo y Forma*, serie VII, Historia del Arte 14 (2001); <http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII/article/view/2378/2251>

BEAUSSANT-LEFÈVRE (casa de subastas), París. Lote n.º 315 “Les Huguenots”. Manufacture Pierre Pignet et Cie, 1840-1855. (<https://www.beaussantlefevre.com/>).

CLAVAL, Paul, “Le papier peint panoramique français, ou l’exotisme à domicile”, *Le Globe. Revue Genevoise de Géographie*, 148 (2008), pp. 65-87; https://www.persee.fr/doc/globe_0398-3412_2008_num_148_1_1540

COUTAU-BÉGARIE (casa de subastas), París. Lote n.º 194 “Les Huguenots.” Décor panoramique. Manufacture Auguste Pignet Jeune & Paillard (venta 31-5-2006). <https://www.coutaubegarie.com/en/lot/4084/894087>

DE BRUIGNAC-LA HOUGUE, Véronique, “L’histoire du papier peint et les enjeux de sa conservation et de sa restauration”, en *Actes Conservation et restauration des papiers peints en Europe*, París, Les Arts Décoratifs e Institut National du Patrimoine (INP), 2007;

https://madparis.fr/IMG/pdf/03_PapiersPeints_VeroniqueDELAHOUGUE-2.pdf

DEUTSCHES TAPETENMUSEUM KASSEL: <https://www.tapeten.museum-kassel.de/>

EUROPEANA: <https://www.europeana.eu/es>

GRANADOS JERÓNIMO, “Vestir la arquitectura: los papeles pintados históricos”, en “Arquitectura y Empresa”, 2017: <https://arquitecturayempresa.es/noticia/vestir-la-arquitectura-los-papeles-pintados-historicos>

GÓMEZ-ROBLES, Lucía, “Historia de los papeles pintados del Palacio de Quintanar de Segovia, España”, *Revista Conserva* 21 (2016), pp. 93-109; https://www.cncr.gob.cl/sites/www.cncr.gob.cl/files/images/articles-75780_archivo_09.pdf

—, “Estudio histórico-artístico de los papeles pintados y las pinturas del Palacio de Quintanar (Segovia)”, 01/04/2019, localizador: UEUH BNSNRT0732HLCAJYA7. <https://www.ae.jcyl.es/verDocumentos/verDocCustodiaAction.do?accion=recuperarDocumentoLOUN>

KIK/IRPA (Bruselas): <https://www.kikirpa.be/>

L’ATELIER D’OFFARD (Tours): <https://www.atelieroiffard.com>

LES ARTS DÉCORATIFS (París): www.lesartdecoratifs.fr

—, Albums de papier peint, Fonds Leroy: <https://madparis.fr/albums-de-papier-peint-fonds-leroy>

MUSÉE DE L’IMPRESSION SUR ÉTOFFES MULHOUSE (Francia): <https://www.musee-impression.com/>

MUSÉE DES CIVILISATIONS DE L’EUROPE ET DE LA MEDITERRANÉE (Marsella): <https://www.mucem.org/>

MUSÉE DU CINQUANTENAIRE (Bruselas): <https://www.meer.com/museeducinquenniere/fr>

MUSÉE DU PAPIER PEINT MEZIÈRES (Suiza): <https://museepapierpeint.ch/>

MUSÉE DU PAPIER PEINT RIXHEIM (Francia): <https://www.museepapierpeint.org/en/>

MUSÉE HISTORIQUE DE LAUSANNE (Suiza): <https://www.lausanne.ch/apps/museris/?artistes=Mader%2C%20Xavier&sort=pertinence>

PAPIERS DE PARIS: <https://www.papiersdeparis.com/>

RODRÍGUEZ, Carmen, *El vademécum de la ciudad. París y Barcelona en las guías y descripciones urbanas, 1750-1920*, Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya, 2017;
<https://upcommons.upc.edu/handle/2117/114000?show=full>

VICTORIA & ALBERT MUSEUM (Londres): <https://www.vam.ac.uk/>

ZUBER (Rixheim). Manufacture de papier peints, tissus, cuirs et peintures:
<https://www.zuber.fr/en>

CRÉDITOS FOTOGRAFÍCIOS

Abbstford House (Escocia), 6-7.

Alta Pinakothek (Múnich), 126.

Anne-Marie Christophe de Lardizabal, 27, 84-85-86-87-88-89-90-91-91^a- panorama.

Anokhi Museum, Jaipur (la India), 15-19-20.

Ayuntamiento de Aretxabaleta, 13-63-65-66-67-68-69-70-71-72.

Ayuntamiento de Guadalajara, 1-2-3-4-5.

Ayuntamiento de Oiartzun, 107-108-109-110-111-112.

Beaussant Lefèvre (fotógrafo: Sebert), 83.

Château d'Oron (Suiza), 151-158.

Creative Commons. Wikimedia commons  24, 40-41, 123.

Diputación Foral de Álava. Patrimonio Cultural, 113-114-115-116-117-118-119-120-121-121-122-124-125-128-129-131-132-133-134-135-136.

La Enciclopedia (Diderot y D'Alambert), 12-14.

Familia José María Yrizar, 9, 92-93-94-95-96-97-98-99-100-101-102-103-104-105-106.

Familia Juan Alfonso Martos Azlor de Aragón, duques de Granada de Ega, 10, 33-34-35-36-37-38-39-44.

COS

Familia Rodríguez Hernandorena, 137-138-139-140-141-142-143-144-145-146-147-148.

Familia Terreros Ceballos, 161-162-163-164-165-166-167-168-169-170-171-172-173.

Gizabidea Fundazioa, 26-28-29-30-45-46-47-48-49-50-51-52-53-54-55-56-57-58-59-60-61-62.

Hotel The Westin Palace (Madrid), 31-32.

Jean-Jacques de Boissieu, 64.

Julio Usandizaga, 149-150-151-152-153-154-155-156-157-158-159-160-161-162-163-164-165-166-167-168-169-170-171-172-173.

Junta de Castilla y León, Dirección General de Patrimonio Cultural. Fondo FEDER (Fotos Granda), 17-18-22-23.

Lola Horcajo y Juan José Fdez. Beobide, 73-74-75-76-77-78-79-80-81-82.

Minneapolis Institute of Art (Mia), 130.

Museo Nacional de Artes Decorativas (Madrid), 5b-5c.

Sebastián Agirretxe, 42-43.

The Art Gallery of South Australia (AGSA), 127.

Virginia Uriarte, 156.

Xabier Martiarena, 8-11, 16, 21, 25; 79-80-81-82 (reconstituidas).

AGRADECIMIENTOS

Cuando se termina un libro es un placer agradecer a todas aquellas personas que han colaborado de muy distintas maneras en su elaboración. Muy especialmente a los particulares que con toda generosidad me han abierto las puertas de sus mansiones y sin cuya concurrencia la investigación no habría sido posible. A los duques de Granada de Ega, Juan Alfonso Martos Azlor de Aragón y Fátima Blázquez de Lora, a José María Yrizar Movilla, a Anne-Marie Christophe de Lardizabal, a Arantza Garmendia, a Pilar Terreros Ceballos, a Amaia y Telmo Rodríguez Hernandorena, y a Julio Usandizaga, a todos ellos, gracias. También deseo agradecer a las instituciones, a la Diputación Foral de Álava (Cultura y Patrimonio), Junta de Castilla y León (Patrimonio Cultural), Fondo FEDER, Fundación Gizabidea (Ikastola Almen), Ayuntamiento (Turismo) de Guadalajara, Ayuntamiento de Oiartzun, Ayuntamiento de Eskoriatza, Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid y Musée des Arts Décoratifs de París (en particular a Marion Neveu), por su disposición y ayuda.

MIENTOS

Además, he de reconocer la desinteresada contribución de mis amigos a este trabajo, aguantando mis dudas y problemas con una paciencia infinita. A Javier Bernal, por la lectura del primer borrador, a Jon Bagüés, mi particular traductor de francés, a Pilar Mur por la revisión de los textos, a José Cortés por sus estimadas valoraciones, a Véronique de Bruignac-La Hougue y a Philippe de Fabry por sus acertadas apreciaciones, a Juanjo F. Beobide y Lola Horcajo por su colaboración en las fotografías, a Borja Aguinagalde, Sebastián Agirretxe y J. Bautista Mendizabal por su apoyo, a Virginia Uriarte, M^a Asunción Garmendia y Jose Mari Unsain, importantes en este proceso de investigación y finalmente a Marién Nieves por su imprescindible trabajo en dar forma a este texto.

A todos ellos y a los que he podido olvidar, mis infinitas gracias, esperando que les complazca este pequeño trabajo.



Michelena
ARTES GRÁFICAS