

Cuaderno práctico:

*DESCRIPCIÓN DE ILUSTRACIONES ANTIGUAS*

---- o.o o0o o.o ----

José Luis Herrera Morillas

(2018, última revisión 2022)

## SUMARIO:

I. Presentación .....	3
II. Las ilustraciones en los libros antiguos .....	4
III. Esquema para los comentarios.....	17
IV. Ejercicios para resolver .....	18
V. Bibliografía de apoyo .....	30

## I. PRESENTACION

El objetivo de este Cuaderno es realizar ejercicios sobre identificación y descripción de ilustraciones antiguas que forman parte de libros impresos de los siglos XVI a XVIII.

Se indica la metodología que se va a seguir y se incluyen una serie de ejercicios para practicar.

Los ejercicios que aparecen sin resolver son para que los alumnos practiquen, los resuelvan y después los envíen al autor por correo electrónico ([jlhermor@unex.es](mailto:jlhermor@unex.es)) para que los corrija.

Este cuaderno es complemento de las explicaciones teóricas realizadas por el autor en sus talleres, clases, etc. y estos contenidos teóricos servirán para realizar los ejercicios, así como la bibliografía complementaria que se adjunta.

## II. LAS ILUSTRACIONES EN LOS LIBROS ANTIGUOS

### 1. INTRODUCCIÓN

La ilustración de los libros impresos en los primeros tiempos de la imprenta era muy semejante a la ilustración del manuscrito. Se reservaban los espacios para que los iluminadores decorasen en ilustrasen el libro impreso. Utilizando las mismas técnicas de los copistas en los manuscritos.

Pronto se usaron, sin embargo, los grabados como forma de introducir la información gráfica en los libros. Los procedimientos más usados son el grabado en madera (xilografía) y el grabado en cobre (calcografía). Según sea el material en el que se fabrica la plancha o “matriz”.

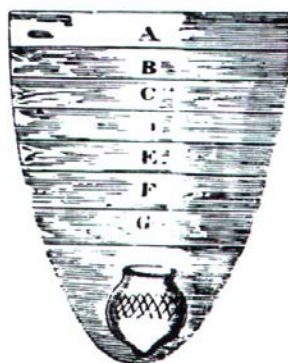
La aparición del grabado va a suponer un abaratamiento y generalización del arte. Debido a que la imagen confeccionada de este modo se puede difundir más, pasando a ser un eficaz medio para llevar información y transmitir ideas, hechos políticos, hechos históricos.... Además, ahora es más fácil llegar a capas de la sociedad que no tenían acceso otras técnicas como la tabla o el lienzo.

### 2. LA XILOGRAFÍA

Se basa en el empleo de un taco o matriz de madera “taco xilográfico” con el dibujo grabado. La etimología de xilografía, procede del griego *Xýlon* (madera).

El grabado se realizaba mediante la presión manual de un rodillo que se pasaba por el reverso del papel en contacto con el taco xilográfico entintado. Posteriormente se utilizaron prensas como la imprenta.

Los tacos los realizaban materialmente profesionales especializados en el trabajo de la madera. Ellos u otros artistas dibujaban la ilustración.





① Bloque de madera para impresión xilográfica: el rodillo entintado manchará las líneas que quedan en su superficie y esta tinta pasará por presión al papel, imprimiendo el motivo. A este sistema llamamos impresión tipográfica con independencia del material de la plancha que puede ser madera, cinc, estaño, linóleo, caucho o plástico.



Anónimo, ilustración xilográfica de Carcel de omor, de Diego de San Pedro (Barcelona, Hans Rosembuch, 1493).

La decoración con xilográfias era perfectamente compatible con la impresión con tipos metálicos. Tanto desde la perspectiva visual como desde la técnica. Los tacos xilográficos empezaron a formar parte (aunque en un grupo aparte) de los juegos de tipos que poseían las imprentas.

Los tipos en madera destinados a producir ilustraciones y capitales ornadas resultaron imprescindibles.

Descripción del proceso:

a) Preparación del taco de madera: las caras para conseguir que estuvieran perfectamente planas se lijaban. A veces se impregnaban de aceite para tapan los poros de la madera y se dejaban secar durante tiempo.

b) El dibujante trazaba un dibujo directamente sobre el taco de madera o sobre un papel que posteriormente se calcaba sobre la madera. En ocasiones se empleaba una plantilla con el dibujo agujereado por sus líneas, que luego se colocaba sobre la plancha de madera y golpeaba con una “muñeca” (saquito de tela impregnado en tinta o polvo negro). El polvo pasaba a través de los agujeros hasta la madera dejando de forma punteada las marcas de las líneas en el taco.

El taco xilográfico deja su huella de forma invertida a la que se percibe visualmente: la imagen se debía dibujar de forma invertida, de izquierda a derecha.

c) El cortador de figuras o grabador tallaba manualmente el taco xilográfico con el cuchillo y el buril. El taco se situaba sobre un cojín de cuero relleno de serrín o arena (si se quería recortar una línea curva se podía mover todo el taco sin mover el buril). El cortador perfilaba las líneas con el cuchillo y rebajaba las partes que debían quedar en blanco con el buril, dejaba resaltadas las partes que debían dejar la huella sobre el papel, esto es, las líneas dibujadas.

El diseño se tallaba a mano sobre la superficie del bloque con una cuchilla o con un buril (cincel puntiagudo que se arrastraba sobre la superficie). Cortando las partes que iban a quedar en blanco en el papel impreso y dejando las resaltadas que iban a imprimir en negro.

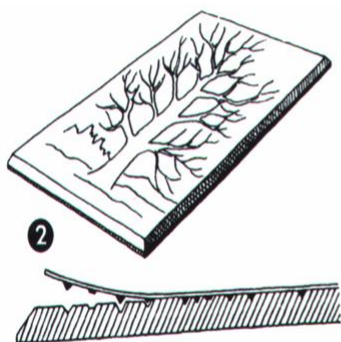
### 3. LA CALCOGRAFÍA

Esta técnica recibe las denominaciones de grabado en cobre, calcografía y grabado en hueco. Tiene su origen en las técnicas utilizadas por los orfebres y fabricantes de armaduras. Estas son sus peculiaridades:

- La matriz es de metal.
- Los trazos quedan en relieve sobre el papel.
- La impronta de la plancha se evidencia alrededor de la composición grabada: a esta impronta o marca se le denomina: cubeta, huella, testigo, pisada, canalón o mancha.

La utilización de matrices de cobre tiene una serie de ventajas:

- La matriz es de mayor duración que la de madera.
- Aumento de las posibilidades técnicas con mayor perfección en el resultado.



② Plancha metálica grabada: impresión calcográfica. Una vez entintada la plancha se limpia su superficie, quedando la tinta depositada en las zonas mordidas, ya sea directamente con el buril o con ácidos. Una mayor presión ejercida sobre un papel humedecido colocado sobre ella, hará entrar éste en las zonas grabadas llevándose la tinta depositada, quedando impreso en relieve. La plancha puede ser de acero o de cobre.



El procedimiento para confeccionar la matriz es el siguiente:

a) Las planchas (que fueron primero de bronce y luego de cobre) deben presentar la superficie perfectamente pulimentada. Hay que eliminar rayas mediante lima y pulido. El grosor recomendado es de 1 a 2 mm. Las esquinas tienen que estar rebajadas para evitar rasgar el papel.

b) Sobre la superficie se trazaba el dibujo o se transfería desde el papel. El dibujo se realiza invertido de izquierda a derecha con respecto al resultado que se quería obtener.

La plancha Se cubría con cera. Se bruñía el dibujo o se calcaba de un papel. Se grababan las líneas del diseño en el cobre con un buril, a través de la cera.

Las rebabas levantadas por el buril se alisaban y la cera que sobraba se eliminaba. De este modo la plancha estaba lista para ser utilizada. Cualquier error se podía raspar o bruñir. La plancha se podía alisar con un martillo para utilizar de nuevo.

c) Para grabar la plancha se colocaba sobre un soporte (almohadilla rellena de arena o serrín), para que permitiese girarla de forma que fuese más fácil realizar líneas curvas con el buril (se giraba la plancha).

d) Hay que seguir exactamente las líneas dibujadas o grabadas en la cera con la punta cortante del buril metálico. A diferencia de la xilografía, lo que se rebajaba era el dibujo (“huecograbado”).

La parte de la plancha que recibía la tinta era el hueco. La mayor profundidad produce en la estampa una mayor intensidad del negro y viceversa.

El grabador sujeta con el hueco de la mano el buril y presiona con el brazo. Según el grado de inclinación del buril y de presión variaba la profundidad y anchura de los surcos.

La maleabilidad del cobre permite trazar líneas muy finas y reproducir detalles pequeños, crear tramas con líneas finas y paralelas (obtener semitonos continuos de distinta intensidad). La resistencia del cobre permitía hacer tiradas grandes.

Era frecuente que el artesano que grababa la plancha no fuese el mismo que realizaba el dibujo. El técnico grabador copiaba la imagen original del artista, tallándola sobre la plancha de impresión. Es decir, el trabajo de confeccionar la matriz se dividía entre el dibujante y el grabador.

Diferencias entre xilografía y calcografía:

- En la matriz xilográfica las partes que no están talladas y quedan al nivel de la superficie reciben la tinta y originan en la hoja los negros, las partes talladas corresponden en la hoja a los blancos, exactamente como sucede en la impresión tipográfica.
- En el grabado en cobre la tinta se introduce en los huecos que corresponden en la hoja a los negros y desaparece en las partes no grabadas, que corresponden a los blancos.

#### **4. TIPOS DE ILUSTRACIONES Y PARTES ILUSTRADAS DEL LIBRO ANTIGUO**

##### **4.1. Portadas**

Las portadas pueden incluir diversos tipos de ilustraciones: viñetas, marcas tipográficas, retratos, blasones, compartimentos y marcos, frisos y molduras; que también se pueden combinar formando estructuras vegetales, arquitectónicas, etc.

Estas ilustraciones pueden aparecer solas o combinadas, dando lugar a ilustraciones muy complejas. Por ejemplo:

- *Compartimentos*: ilustraciones cerradas o no que permiten componer tipográficamente en su interior viñetas, títulos y otros textos relativos a la identificación de la obra.
- *Marcos*: composiciones gráficas realizadas por el impresor con distintos tacos xilográficos o tipos de metal de procedencia diversa en cuyo interior se componen tipográficamente los datos de la obra. También llamadas orlas tipográficas.



Dentro de los tipos de portadas ilustradas, una variante significativa son los llamado *Frontispicios* o *Frontis*. Estas son algunas de sus características:

- Son una evolución decorada de la portada.
- Incluyen elementos decorativos arquitectónicos o alegorías, que enmarcan la información fundamental de identificación de la obra (autor, título y pie de imprenta).
- Surgen especialmente en el siglo XVII.
- Se confeccionan mediante sistemas calcográficos.
- Son frecuentes las formas arquitectónicas de puertas: representan el acceso al conocimiento que se encuentra recogido en la obra: puerta que se debe traspasar para acceder a él.
- Progresivamente derivan hacia una escenografía teatral en la que se muestra que en la obra se ha de representar algo.
- En ocasiones incluyen retratos o blasones.
- Se debían realizar a propósito para cada obra.
- Los textos que recogen forman parte del grabado a metal (no están compuestos por el impresor).
- Suelen estar firmados y fechados.
- Son el primer elemento que el lector ve del libro, ello tiene importancia para el lector-comprador, y hacía que se cuidara mucho. Son como la tarjeta de presentación de la obra y del taller.
- Tienen una función decorativa, y a veces informativa (retratos, alegorías, etc.) y propagandística. Su valor y atractivo artístico explica que muchos ejemplares de los



libros que tenían frontispicios nos han llegado mutilados, sin las portadas que ha sido sustraídas para venta, etc.

## PORTADAS

(frontis o frontispicio)  
Siglo XVII



Patricio Caxés, portada al buril de *Regla de las cinco ordenes de Architectura* (Madrid, 1593).

## PORTADAS

(frontis o frontispicio)  
Siglo XVIII



## 4.2. Iniciales o letras capitales

Desempeñan una doble función:

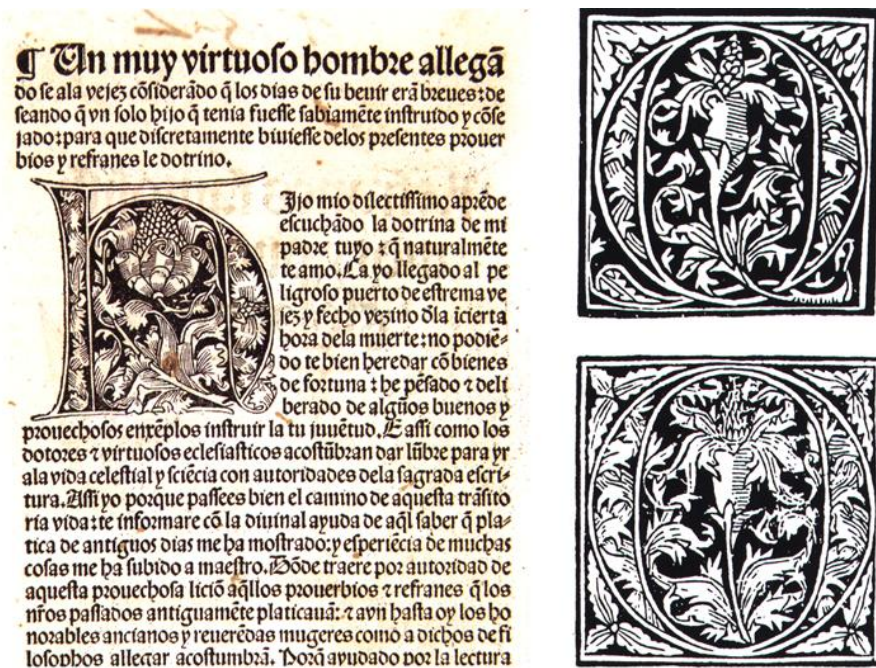
- Decorativa: tienen su origen en las letras capitales miniadas de los manuscritos.
- Informativa: reproducen una letra que inicia la primera palabra de un párrafo.

Ha diferentes variantes:

- Capitales simplemente con decoración ornamental.
- Capitales con ilustraciones que se relacionan con la información textual del documento.

Cuantitativamente son el tipo de ilustración más frecuente en los libros antiguos.

Como ya dijimos al principio del tema, en los primeros momentos de la imprenta se dejaba el espacio en blanco en las hojas de los libros donde se querían colocar y luego se hacían a mano como en los códices manuscritos.

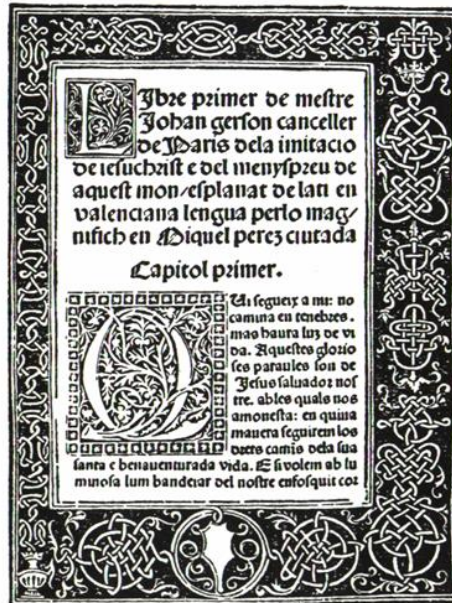


## 4.3. Orlas

También llamadas cenefas. Son una banda decorativa que acompaña al texto en uno o más de sus lados. Nos podemos encontrar variantes en función de su composición y diseño:

- Recuadro o recuadramiento: conjunto de 4 cenefas dispuestas a lo largo de los 4 lados del texto.
- Ilustración de cabeza, cabecera u orla de cabeza: cenefa u orla que ocupa el margen superior de la página.

ORLAS  
(1485)



Anónimo, orla xilográfica de *Imitació de Jesuchrist*, de J. Gerson (Barcelona, Pere Posa, 1482).

#### 4.4. Ilustraciones de los preliminares

En los preliminares del libro antiguo nos podemos encontrar a veces ilustraciones como:

- *Retratos*: ejecutados de forma idealizada y encerrados en marcos circulares, cuadrangulares u ovales. Los personajes retratados suelen ser el autor de la obra (frecuentemente dispuesto en posición de leer “como maestro en la cátedra”) o la persona a quien se le dedica la obra.
- *Ilustraciones heráldicas*: relacionadas con los autores, los personajes a que se dedica la obra, los mecenas, personajes objeto de la obra (biografiados, homenajeados...), autoridades, órdenes religiosas, escudos académicos, etc.

#### 4.5. Ilustraciones y láminas interiores

Se disponen a lo largo de la obra en el interior del texto. Pueden tener objetivo informativo o puramente ornamental. Pueden o no tener relación con el contenido de la obra. Las relacionadas con el contenido desempeñan una función informativa, y son por lo tanto ilustraciones propiamente dichas.

Las matrices de este tipo de ilustraciones se realizaban para la impresión de la edición determinada o se adquieren para ella de otra casa impresora que haya publicado la obra o simplemente se copian.

Las ilustraciones que no tienen relación con el contenido, son meramente ornamentales y decorativas.



## LÁMINAS



### 4.6. Tacos

Son adornos que se utilizaban para incluirlos en huecos vacíos, con frecuencia al final del texto de los capítulos o partes del libro. Los más usuales tienen forma triangular.

### TACOS



#### 4.7. Marcas de impresor

Este tipo de ilustración tenía como finalidad identificar al impresor o a la imprenta. Por lo tanto, su objetivo inicial era identificativo y publicitario. Más tarde se transforma en marca de calidad de un producto.

En las marcas de impresor asistimos a una evolución:

- En su origen era una simple sigla, luego abundan las que reproducen una esfera y una cruz.
- Siglo XV: uso de iniciales y monogramas.
- Empleo de escudos heráldicos: del impresor, de la ciudad, de instituciones, etc.
- Siglo XVI: representaciones alegóricas o figuradas relativas a:
  - La ciudad en la que vivió o nació el impresor.
  - Aspectos de su vida.
  - Su nombre o apellidos.
  - Su actividad.

Abundan las marcas que reproducen las prensas y otros materiales relativos a la profesión de la imprenta

Las marcas pueden pertenecer al impresor o al editor, en función del lugar de colocación en el libro:

- La posición de la marca en la portada: es propia del editor.
- La posición de la marca en el colofón: es propia del impresor.

#### MARCAS DE IMPRESOR



Marca de impresor de Fadrique de Basilea que figura en la *Suma de confesión* de San Antonio, Burgos, 1492. Biblioteca Histórica Municipal, Madrid.



Marca de imprenta de Rosenbach.

El escudo del impresor, con el colofón, son elementos del libro incunable que contienen los datos necesarios para la identificación tipográfica de la obra.

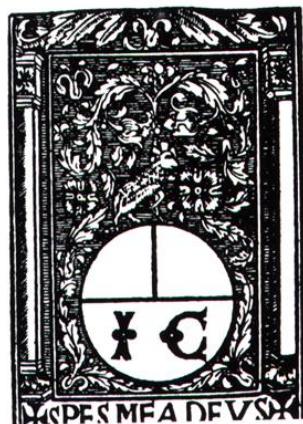
1. Colofón del *Vocabulario de Alonso de Palencia*, con el escudo de los impresores: cuatro compañeros alemanes. Forma esquemática de la esfera y la cruz, usada por otros impresores europeos y españoles. En blanco sobre fondo rojo, el círculo –estilización de la esfera– está dividido en cuatro sectores que cobijan las iniciales de los nombres de los cuatro –Paulus, Iohannes, Magnus y Thomas– y su nacionalidad –ALEMANI–. La cruz, cuyo vástago vertical atraviesa la esfera, está cortada en la parte superior por cuatro líneas horizontales, alusivas a los cuatro miembros de la sociedad. Iniciales y líneas horizontales desaparecen del escudo cuando alguno de los socios se separa de compañía impresora.



Cristóbal Plantin utilizó esta marca de imprenta hasta el año 1557.



Marca de impresor de Arnau Guillén de Brocar.



Marca de imprenta de Cromberger.



Marca de imprenta de Joffre.

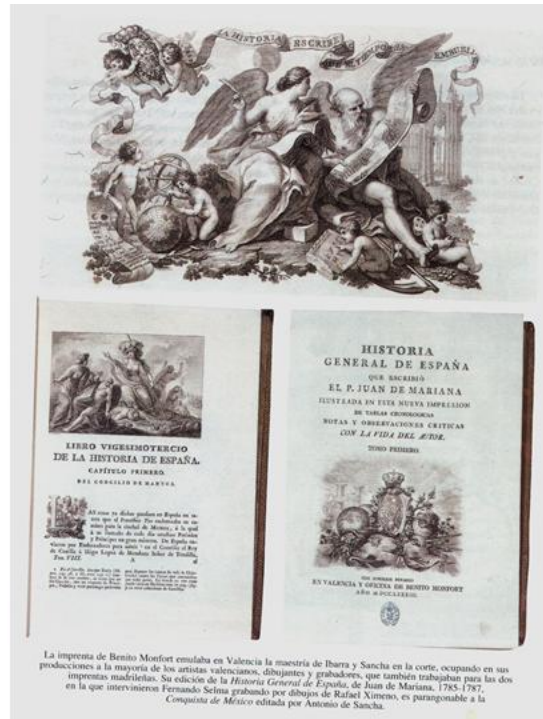


#### 4.8. Viñetas

Cuadros con ilustraciones:

- Se intercalan en la superficie que ocupa el texto.
- Con posterioridad también en los inicios de capítulos o partes superiores del texto.

#### VIÑETAS



#### 4.9. Monogramas

Conjunto de letras combinadas de tal manera que forman un dibujo continuo.

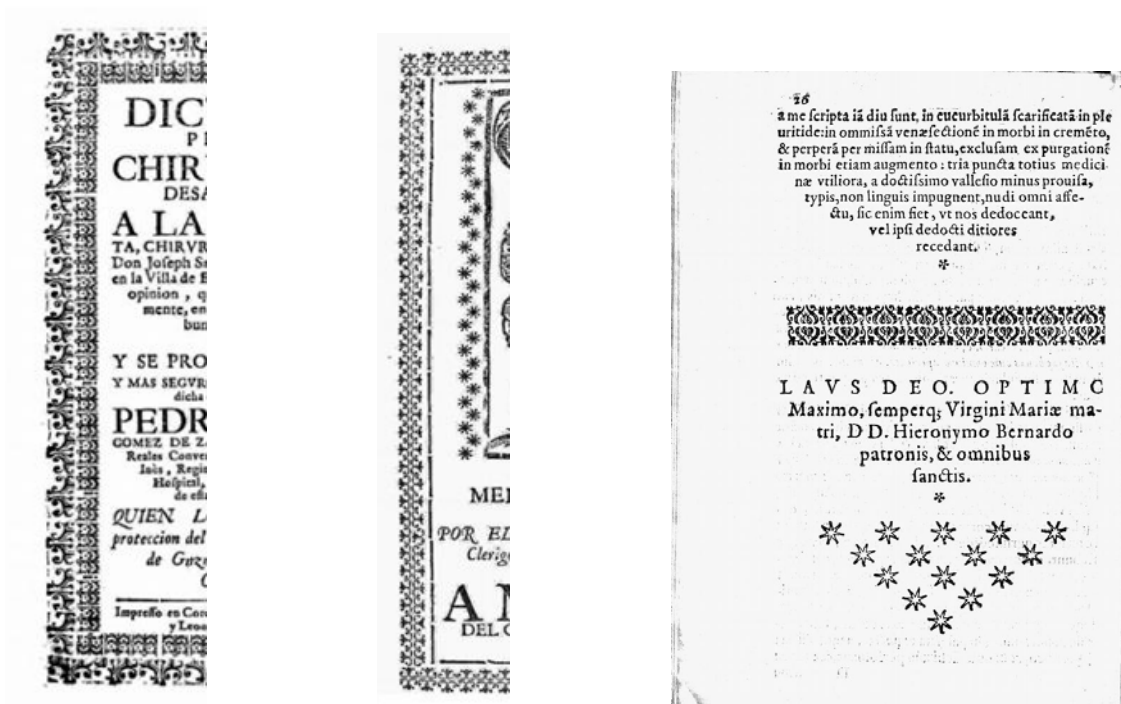


#### 4.10. Ornamentos tipográficos

Conjuntos de caracteres tipográficos que reproducen una serie de objetos ornamentales. Con ellos se componen las llamadas orlas y marcos de combinación, mediante repetición del mismo tipo, hasta formar la orla.

Se utilizan una serie de signos como los paréntesis o letras como la “o”. También mediante elementos tipográficos se realizan filetes (líneas de distinta forma y grosor) que adquieren cierto carácter ornamental.

También, se emplean elementos decorativos que estaban incluidos en las cajas de tipos de las imprentas. Nos referimos a motivos vegetales: hojas de hiedra, de parra, bellotas, flores...; y otros elementos decorativos: estrellas, corazones, cruces, manecillas... y otros adornos tipográficos indeterminados.





### **III. Esquema para los comentarios**

1. identificar el tipo de ilustración.
2. Identificar la parte del libro ilustrada y/o donde va ubicada la ilustración.
3. Identificar el tipo de técnica (xilografía / calcografía).
4. Descripción y comentario de la ilustración: composición, iconografía, etc.

## IV. Ejercicios para resolver

Ejercicio 1.

Q. HORACIO FLACCUS  
CO POETA LYRICO  
CO LATINO.

*Sus obras con la declaracion Magistral en lengua Castellana.*

Por el Doctor Villen de Biedma.

Dirigido a Francisco Gonzalez de Heredia Secretario del Rey  
Filipo II. y III. nuestro señor, de su Patronazgo real, de las tres  
Ordenes Militares, de sus descargos, y de los señores  
Reyes de Castilla, y su Alcayde de los alcaçares  
y fortalezas de las villas de Arjona  
y Arjonilla, &c.



CON PRIVILEGIO.  
EN GRANADA.  
POR SEBASTIAN DE MENA.

Año. 1599.

A costa de Juan Diez mercader de libros.

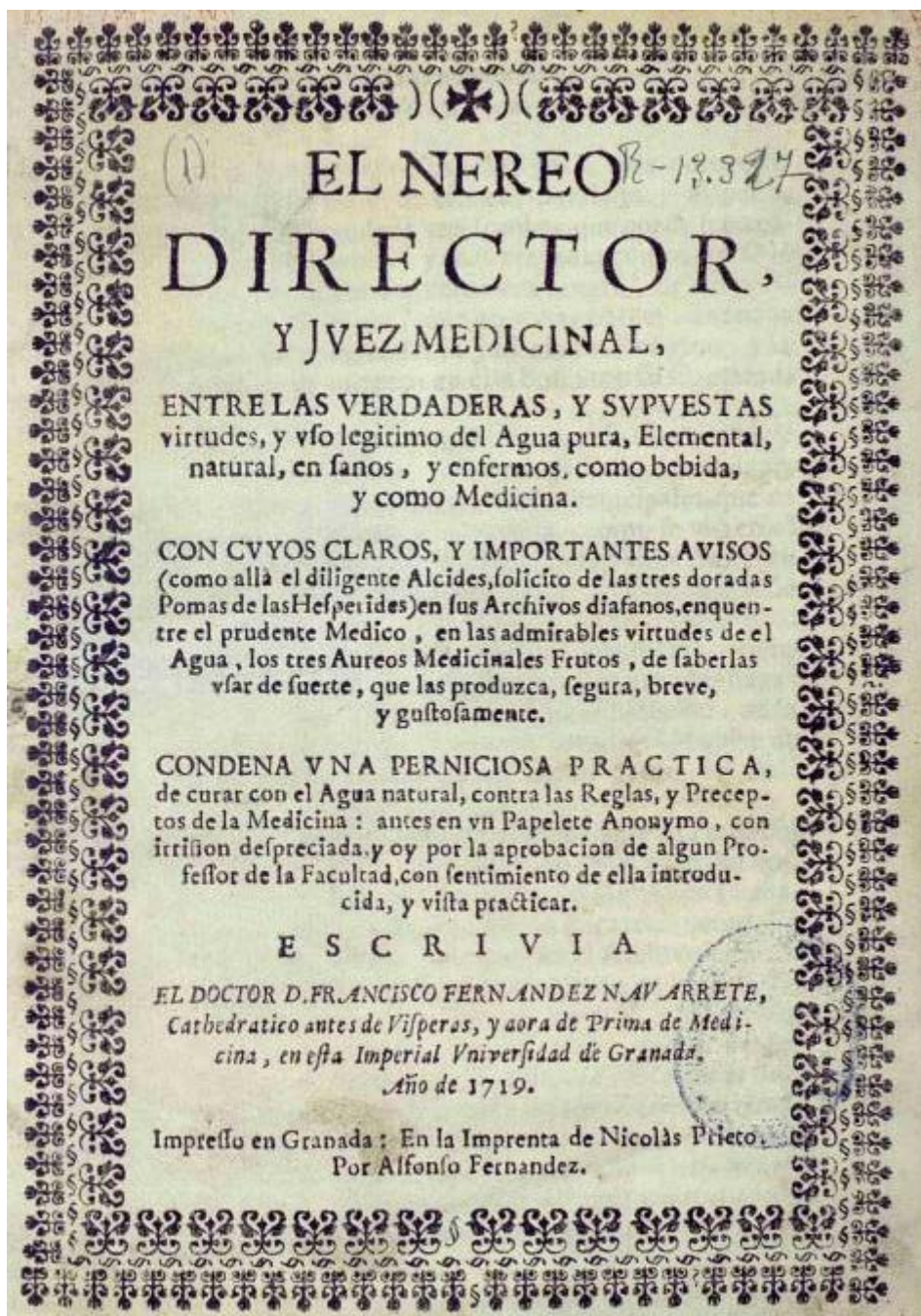
Ejercicio 2







Ejercicio 4.





Ejercicio 5.



LE  
VIRGILE  
TRAVESTI.

LIVRE PREMIER.

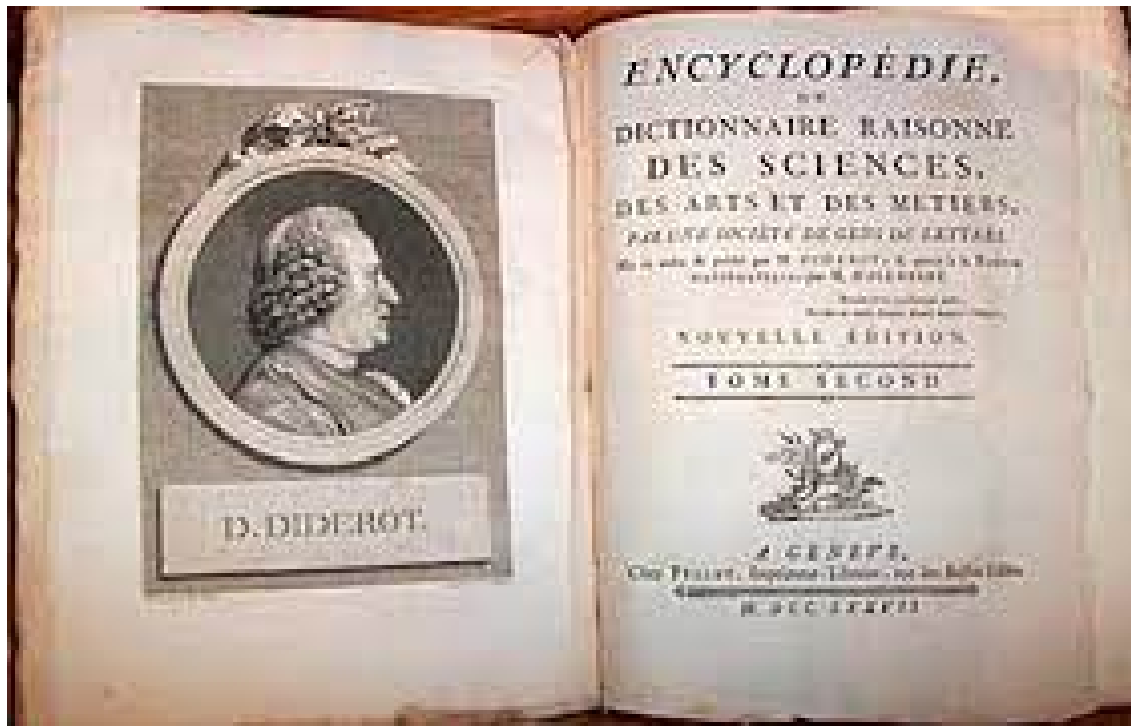
**J** E qui chantay jadis Typhon  
D'un stile qu'on trouva bouffon,  
Aujourd huy de ce stile même,  
Encor qu'en mon visage blême  
Chacun ait raison de douter

Si je pourray m'en acquiter,  
Devant que la mort quetout mine  
Me donne en proye à la vermine,  
Je chante cet homme Pieux,  
Qui vint chargé de tous les Dieux,  
Et de Monsieur son pere Anchise,  
Beau vieillard à la barbe grise,  
Depuis la ville où les Gregeois  
Occirent tant de bons Bourgeois,  
Jusqu'à celle où le pauvre Reine  
Fut tué par son frere même,

Tome 1.

A

Ejercicio 6.





Ejercicio 7.



Ejercicio 8.



## Ejercicio 9.

— 44 —



Aviva ta fe, amat cristiá, ara va á comensar lo gran sacrifici, compendi de

— 45 —

totas las gracias y font de totas las benediccions. Eix *Altar* figura la montanya del Calvari, ahont morí ton diví Redemptor; lo sacerdot no es un home, es Cristo Senyor nostre qui vol oferirse de nou al Etern Pare per la tua redempció... ¡Ay! ¡quina ditxa tan gran la nostra! Ara juntament ab lo sacerdot anem á oferir á Deu la víctima més santa é immaculada. Ara podem pagar al Senyor tot quant li devem, y rebre totas quantas gracias necessitam... ¡Qui me donás, oh Jesús meu, aquell fervor ab que los Sants assistian á aquest sacrifici! A lo menos, Senyor, no vull distraure'm voluntariament, desitjo unirme ab lo esperit á tot quant diu y fa lo sacerdot.

(1) Lo *Intróit*, ó entrada de la Mis-

(1) Per excitar més la devoció, serà bo variar algunas vegadas de lectura. Ara se podran llegir per exemple las oracions sobre la



Ejercicio 10.

154

Das Aunder Buch

auch die König für ein End nemen/ vnd wo die Scepter vnd Kron endtlich hin kommen. Der Tod nimbt mir die Kron ab meinem Haupt/ vnd setzet auch dieselbe auff/ es kombt aber die zeit/ das sie wider rufft wirt vñ eurerem Haupte fällt. Ich secht jung/ ich bins auch gewesen/ meine tag wären gegeret/ vnd seind nun zu End gedoffen. Gott wölle ewre seelen/ daß sie werden sich auch enden.

Der Prinz vermeint es were abereit vmb den Vatter gesehen/ vnd wolte derowegen dem Marggraffen von Demis die geheimmen Schlüssel vertrauen/ welche aber Christophorus de Mora nicht wolte von sich geben. allwoill der König noch lebte. Daruber der Prinz hefftig erzürnt worden/ Christophorus aber that bald vmb verzehung bitten.

Letlichen secht sich der König/ wie Ezechias gegen der wandt/ vnd starb sanfft dahin/ nach Mittwoch den 12. Septemb. Anno 1598.

Es ist aber zu bedencken das vast alle grosse Potentaten in diesem Monat gestorben/ als namllich/ Augustus/ Tiberius/ Vespasianus/ Titus/ Domitianus/ Aurelianus/ Theodosius/ Valentinianus/ Gratianus/ Basilis/ Constantius V. Leo V. Rhodolphus I. Fridericus III. Pipitus/ Cletarius/ Carolus Calvus/ Ludouicus Junior/ Philippus III. Ludouicus König in Hungaren/ Carolus V. König in Franckreich/ Sultan/ Soliman/ Johann Herzog von Burgund/ &c.

Der der Bezarebus/ ward der versterben König verglichen/ im Religions cuffer/ dem König Dauid/ in Wahheit/ dem Salomon/ in der Reformation/ dem Josia/ in der Gedult/ dem Job/ in Maßheit/ dem Augusto/ in Gerechtigkeit/ dem Traiano/ im Kirchen gehorsam dem Theodosio/ in der Religion dem Constantino/ &c.

Als Clemens VIII. diese Zeitung zu Ferrara vernommen/ hat er den neunten Octobr. desselben jahrs ein Consistorium gehalten/ vnd mit betrübten gebärden zu den Cardinälten gesagt: was der Heilige Stull jemahlen vrsach gehabt zu trawren/ so ist es gewislich bey dem Tode dieses Fürstens/ an welchem die Kirchen einen mechtigen Schutzherten/ vnd vnser verfolger einen gewaltigen Feind verlorien haben/ sagte weiters/ es tröstet ihn aber zwey ding/ 1. Das er in grosser gedult vnd beständigem glauben gestorben/ 2. Das er einen solchen Sohn hinder gelassen/ das man viel eher werde sagen der Vatter seye wider auffgestanden/ dann das ihme der Sohn seye succedirt vnd nachgefolgt/ vnd ward hierauff das Königlich schreiben/ vor dem ganzen Consistorio abgesehen.

So viel nun von Hispanien/ folget ich und Franckreich.

Ende des Andern Buchs der  
Cosmographie.



1577- SEBASTIAN MUNSTER

KOSMOGRAPHIE SPAIN BASEL

Das

Ejercicio 11.

FLORILEGIUM DIVERSORUM  
EPIGRAMMATVM IN  
SEPTEM LIBROS.



ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΔΙΑΦΟΡΩΝ ΕΠΙ-  
γραμμάτων, ἀρχαῖαι συντάξι μόνον εὐφραῖ, ἢ τὴ διαφί-  
ραῖ ἰσχυρίσται, ἢ μακρῶς ἰχθύσται ἰσχυρίσται, καὶ  
πρῶτον μόνον ἢ γὰρ μόνον, ἢ ἕως γὰρ μόνον ἀφ᾽  
ἑαυτοῦ διαφίσται ἢ ἕως ἰσχυρίσται ἢ  
μὰτὰ τὸ βιβλίον καὶ τὰτα  
ἢ ἀφ᾽ ἑαυτοῦ κατὰ τὴν  
ἢ τὴν διαφί-  
ἢ τὴν.

## V. Bibliografía de apoyo

- BLAND, David. A history of book illustration: The illuminated manuscript and the printed book. London: Faber and Faber, [1969]
- CARRETE PARRONDO, Juan. La Ilustración de los libros: siglos XV al XVIII. En: Historia ilustrada del libro español. [2]. De los incunables al siglo XVIII. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1994, p. 271-360.
- CRANE, Walter. Of the decorative illustration of books old and new. London: George Bell and Sons, 1972
- ESTEVE BOTEY, Francisco. El grabado en el decorado e ilustración del libro (I). Hibris: revista de bibliofilia, ISSN 1577-3787, n. 30, 2005, p. 33-46
- EVANS, Hilary. Sources of illustration 1500-1900. [Bath]: Adams & Dart, [1971]
- GALLARDO MONTERO, Pedro Pablo. El grabado en relieve: la xilografía, una herramienta de producción seriada. Kikiriki. Cooperación educativa, ISSN 1133-0589, n. 64, 2002, p. 78-81. [Consulta 29-06-2018].  
<http://www.edicionesgallardoybellido.com/pdf/articulos/articulo%205.%20Oxilografia.pdf>
- GARCÍA VEGA, Blanca. El grabado del libro español: siglos XV-XVI-XVII: (aportación a su estudio con los fondos de las bibliotecas de Valladolid). Valladolid: Institución Cultural Simancas, Diputación Provincial de Valladolid, 1984
- HARTHAN, John P. The history of the illustrated book: the western tradition. London: Thames and Hudson, 1981
- JURADO MUÑOZ DE CUERVA, Augusto. La xilografía. Primer sistema de grabado aplicado a la ilustración del libro. Encuadernación de arte: revista de la Asociación para el Fomento de la Encuadernación, ISSN 1133-1860, n. 19, 2002, p. 55-67
- Historia ilustrada del libro español. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1993
- LAFUENTE FERRARI, Enrique. Sobre la historia del grabado español. Bilbao: Caja de Ahorros Vizcaína, Departamento Cultural, 1989

-MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor. Imágenes para leer: función del grabado en el libro del Siglo de Oro. En: Escribir y leer en el siglo de Cervantes. Barcelona: Gedisa, [1999], p. 256-284

-ROTETA DE LA MAZA, Ana María. La ilustración del libro en la España de la Contrarreforma: grabados de Pedro Ángel y Diego de Astor (1588-1637). Toledo: Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1985

-VELDUQUE BALLARÍN, María Jesús. El origen de la imprenta: la xilografía: la imprenta de Gutenberg. Revista de claseshistoria, ISSN-e 1989-4988, n. 9 (Sep.), 2011, p. 7. [Consulta 29-06-2018].  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5169198>

-VÉLEZ VICENTE, Pilar. La ilustración del libro en España en los siglos XIX y XX. En: Historia ilustrada del libro español. [3]. La edición moderna. Siglos XIX y XX. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1996, p. 195-238.