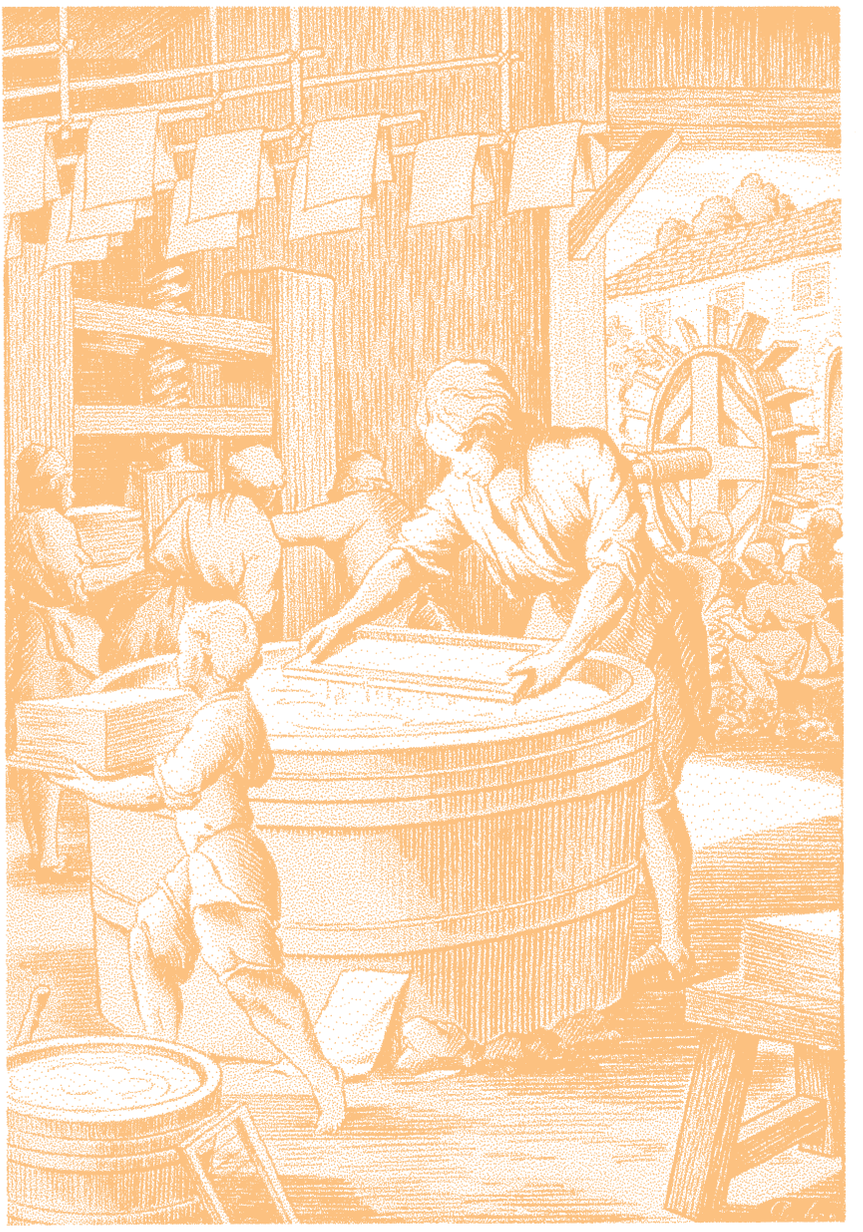
Actas del IX Congreso Nacional de Historia del Papel en España

Universidad de Zaragoza *7-9 julio 2011*



Actas del IX Congreso Nacional de Historia del Papel en España

ACTAS DEL IX CONGRESO NACIONAL DE HISTORIA DEL PAPEL

Zaragoza, 7-9 de julio de 2011

ENTIDAD ORGANIZADORA

Asociación Hispánica de Historiadores del Papel

INSTITUCIONES PATROCINADORAS

Asociación Nacional de Fabricantes de Pasta, Papel y Cartón (ASPAPEL)

Biblioteca Universidad de Zaragoza

Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Zaragoza

Excmo. Ayuntamiento de Beceite

Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Cultura

INSTITUCIONES COLABORADORAS

SAICA

Grupo Zaragozano de Papiroflexia

COMITÉ ORGANIZADOR

Presidente
Fernando Rodríguez Lafuente
Fundación José Ortega y Gasset

Vicepresidente
Carlos Reinoso Torres
ASPAPEL

Secretaria General
Mª del Carmen Hidalgo Brinquis
Instituto del Patrimonio Cultural de España

Tesorero
Rosa Alcázar Felipe
Imprenta Artesanal. Ayuntamiento de Madrid

Vocales
José Carlos Balmaceda
CAHIP
Juan Castelló Mora
Papelero. Banyeres de Mariola
Mª Dolores Díaz Miranda
Monasterio de San Pere, Barcelona
Eduardo Mármol
Imprenta Diputación. Córdoba
José Luís Nuevo Ábalos
Investigador
Victoría Rabal Mérola
Museo Molí-Paperer de Capellades
Mª Dolores Rodríguez Lasso
Facultad de Bellas Artes. Universidad del País Vasco

COMITÉ LOCAL
Manuel Pedraza (Universidad de Zaragoza)
Asunción Blasco (Universidad de Zaragoza)
Matilde Cantín (Biblioteca Maria Moliner.Universidad de Zaragoza)
Mª Ángeles Velamazán (Universidad de Zaragoza)
Antón Pereira (Instituto del Patrimonio Cultural de España)

Grupos de Trabajo
1.- Técnicas de fabricación de papel. Investigación
2.- Papel para usos especiales
3.- Papel Hispano-árabe
4.- Presencia del papel español en Hispanoamérica
5.- Comercio papelero. Legislación
6.- Filigranas
7.- Historia del papel. Sociología
8.- Arqueología industrial
9.- Terminología
10.- Tintas
11.- Conservación y Restauración

ÍNDICE

PRESENTACIÓN:
Maria del Carmen Hidalgo
Brinquis……I

CONFERENCIA INAUGURAL:
Los molinos de papel en Aragón en los albores de la Edad Moderna……2
Manuel Pedraza

GRUPOS DE TRABAJO

1.- Técnicas de fabricación del papel. Investigación

Propuesta normalizada del color del papel. El uso de Munsell Soil Chart……15
Juan Antonio Montalbán, Ana Isabel Jiménez, Mª Dolores Díaz Miranda

De formas y"formaires"……23
Juan Castelló Mora

El papel vitela usado en la edición de l'Antichitá d'Ercolano Esposte (1757 - 1792)……35
José Carlos Balmaceda

La importancia del estudio del papel en la detección de falsificaciones en las obras de arte……60
Loreto Rojo García

2.-Papel para usos especiales

La llegada del papel fotográfico a España de la carte de visite a la carte postale……75
Benjamín Tebar Toboso

Los fragmentos manuscritos o impresos reutilizados en encuadernaciones……89
Sergio Robles Salgado

3.- Papel hispano árabe

Ejemplos de papel hispano-árabe (1325-1330). Resumen descriptivo y recreación experimental de su fabricación……110
Carmen Sistach, Victoria Rabal

Aportaciones morfológicas al papel medieval……122
Ana Isabel Jiménez Colmenar

Iniciativas actuales para el estudio y la investigación del papel hispanoárabe……147
Rebeca Benito, Mª Carmen Hidalgo

4.- Presencia del papel español en Hispanoamérica

El uso del papel sellado para el pago de multas en Puerto Rico durante el siglo XIX,según la documentación del Ministerio de Ultramar……157

Francisco Saulo Rodríguez Lajusticia

6.- Filigranas

La creación del corpus de filigranas hispánicas "on line"……173
Mª Dolores Díaz Miranda

Marcas de agua y filigranas de fábricas papeleras catalanas en el centro de documentación de la autoridad portuaria de Santander……195
Carmen Mª Alonso, Virginia Mª Cuñat

Documentación de la Notaria Palaudàries i Nadal. Sus filigranas……..215
Sergi Gascón Uris

Frecuencia de algunas clases de filigranas en el siglo XVII……*254*
Taurino Burón

Simbología cristiana de la filigrana de la "Tau" en un incunable……275
Luís Nuevo Ábalos

Aproximaciones a la iconografía de filigrana medieval en España……280
Helena Carvajal

7.- Historia del papel. Sociología

Carátulas papeleras: de marcas de agua de fabrica a cartel publicitario……..300
Lourdes Munné Sellarés

8.- Arqueología industrial

La industria papelera de la costera (Valencia)……...319
Federico Verdet Gómez

Las fábricas de papel continuo "La Manchega" y "San Alejandro" en Fuensanta (Albacete)……..343
Benjamín Tebar Toboso

Hª de la empresa familiar SAICA……...379

11.- Conservación y Restauración

Conservación preventiva en la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza……389
Ramón Abad Hilardo, Adelaida Allo Manero

Ordenanzas de libreros de Zaragoza. Proceso de restauración……....401
Gema Perales Hoces

Tratamiento de los efectos nocivos de las tintas ferrogálicas y restauración de una encuadernación de cartera en un libro manuscrito del siglo XVI……417
Mª Dolores Díaz Miranda

PRESENTACIÓN

La elección de Zaragoza como sede de nuestro noveno congreso, elegida por unanimidad en nuestra última Asamblea General, se debe a que Aragón, a través de la historia, ha sido ámbito geográfico donde ha tenido un especial protagonismo el papel, desde la época medieval hasta la introducción de las primeras máquinas de papel continuo. Además, deseamos hacer una llamada de atención para la salvaguarda de los importantes restos arqueológicos que se conservan en las orillas del río Matarraña y apoyar las iniciativas que ha tomado el Ayuntamiento de Beceite para su recuperación y puesta en valor.

Igualmente, queremos aprovechar la edición de estas actas para mostrar nuestro profundo agradecimiento a los diferentes comités locales que con su apoyo y entusiasmo han hecho posible que estemos celebrando nuestro IX Congreso.

Todos ellos han dado una personalidad especial a cada reunión y aunque han sido muchísimos los momentos y anécdotas inolvidables que nos han proporcionado, sólo puedo reseñar algunos por no extenderme demasiado en esta ya larga historia de nuestros congresos. Así, en el I,Victoria Rabal y Lourdes Muné fueron, respectivamente las anfitrionas de nuestra visita al Museo Molí Paperer de Capellades donde pudimos ver los grandes avances realizados en sus instalaciones, hoy felizmente terminadas, y donde se clausuró el II, y en el magnífico complejo industrial de la familia Muné. En nuestro segundo congreso, que tuvo lugar en Cuenca, nuestro "pater" Antonio Chacón ofreció nuestra asociación a la Virgen del Trapo en la pequeña aldea de Molinos de papel y colocamos unas placas de azulejos para recordar la importancia que tuvo esta zona en la elaboración de esta manufactura. En la organización del III congreso, celebrado en Banyeres de Mariola, fue protagonista nuestro querido Juan Castelló que lo hizo coincidir con las fiestas de Moros y Cristianos, y fuimos espléndidamente agasajados por el Ayuntamiento. El IV Congreso tuvo lugar en Córdoba, donde pudimos ver los restos arqueológicos de los molinos a orillas del Guadalquivir, mostrados por Ricardo Córdoba y escuchar el magnifico concierto de guitarra celebrado en el marco incomparable de los jardines de su Alcazar gracias a las gestiones realizadas por comité encabezado por Eduardo Mármol. El V Congreso tuvo lugar en Buñol, donde tuvimos una esplendida acogida de su Ayuntamiento y lo celebramos en la sala de su castillo decorada por un original cartel y que finalizando con un concierto de cuerda por un cuarteto femenino. Las ponencias las oímos sentados en unos cómodos sillones de cartón que nos fueron regalados al terminar el congreso. El mío y el de un compañero en la actualidad dan un especial señorío a la entrada del Servicio de Libros y Documentos del IPCE. El VI congreso lo celebramos en Sarria del Ter donde formamos parte de la "V Fira del Paper" y nos mostraron los restos de los ingenios papeleros de los inicios de la fabricación industrial del papel en esta zona y sus grandes instalaciones actuales. El VII congreso tuvo lugar en El Paular en el incomparable marco de su Monasterio, donde además de la visita a los restos del gran molino papelero de los cartujos, donde se elaboró el papel para imprimir El Quijote, escuchamos, desde el pulpito del refectorio, una "homilía", a modo de clausura, de Juan Bielba, responsable del parque natural de Peñalara junto a Yolanda Aguirre, alcaldesa de Rascafria, responsables de la celebración del congreso. Finalmente, Fernando Renuncio que se entrego con gran dedicación a la organización del VIII congreso, celebrado en Burgos con la visita a los restos de las instalaciones de la familia Fournier.
A todos ellos y sus equipos, de nuevo ¡¡¡Muchas gracias!!!

Maria del Carmen Hdalgo Brinquis
Secretaria General de la AHHP

CONFERENCIA INAGURAL

Los molinos de papel en Aragón en los albores de la Edad Moderna

Por Manuel-José Pedraza Gracia

LOS MOLINOS DE PAPEL EN ARAGÓN EN LOS ALBORES DE LA EDAD MODERNA

Por Manuel José Pedraza-Gracia

Introducción

La fabricación de papel en Aragón durante los momentos fines de la Edad Moderna y principios de la Edad Contemporánea se configura como una industria pujante en una economía industrial incipiente, con centros importantes de producción de cierta importancia. Asi se pueden identificar los siguientes centros productivos: Beceite-Valderobles, Calamocha y Villarluengo en Teruel, el entorno de Calatayud (Ateca-Castejón-Calmarza), Daroca, Tarazona-Torrellas y el de Zaragoza (con Villanueva de Gállego) que se articulan como vértices del complejo poliedro de la producción aragonesa de este producto imprescindible en la vida cotidiana.[1] La dependencia de la energía hidráulica justifica esta situación sin que pueda resultar sorprendente que se hayan creado, en muchas ocasiones, lejos de los focos industriales más sobresalientes.

Retroceder en el tiempo buscando los orígenes de la producción papelera en Aragón es el objetivo de este trabajo. Por esta causa, debido al momento cronológico que se ha elegido como punto de partida en el párrafo anterior -ese momento en el que la producción de papel había alcanzado un nivel de primera magnitud en torno al tránsito de la Edad Moderna con la Contemporánea-, parece oportuno analizar cuál es el estado de la producción papelera en el Reino Aragón a comienzos de la Edad Moderna, especialmente en la primera mitad del siglo XVI, esperando que otras investigaciones lleven el conocimiento de este fenómeno hasta los momentos anteriores, bien sea dentro de la Edad Media[2] o bien consigan enlazar la situación, seguramente parcial que se ofrece en esta aportación, con la que vislumbra a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, en ese tránsito de los sistemas manuales de fabricación de papel de tina a los sistemas mecanizados de producción.

La mayor parte de los datos con los que se ha trabajado en esta investigación proceden de la información (de gran valor) que ofrecen los archivos de protocolos notariales. Esta documentación aporta una información sobre las actividades humanas

[1] Cfr.:Gonzalo Gayoso Carreira, Historia del papel en España, Lugo, Servicio de publicaciones de la Diputación Provincial, 2006, 3 vols;Vol. 1, pp. 54-63.
[2] Cfr. Miguel Gual Camarena, “Pasaje fluvial del Ebro, siglo XII”, *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón VIII*, Zaragoza, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1967, pp. 169-173. Cita este autor ccomo el comercio de papel era frecuente por el Ebro en esa época.

de primera calidad, especialmente durante el Renacimiento, debido a que, además de los contratos del ámbito personal, son raras las transacciones comerciales que no se llevan al despacho del notario. Por esta causa, el estudio de los documentos notariales ofrece un panorama muy aproximado de la vida en un determinado lugar.

Entre los documentos consultados se han hallado un conjunto importante de actos notariales que hacen referencia a seis molinos papeleros; cuatro conforman un gran núcleo productor en las acequias que riegan los márgenes del río Gállego: el molino de la "Granja de la Junquera" y el molino de "Mezalar", ambos en el término de "Villanueva de Gállego"; el molino de "Rabal" o "Cogullada" en el término de Zaragoza, y el molino de "San Mateo" en la localidad de "San Mateo de Gállego". A estos cuatro molinos se han de sumar el molino de Tarazona en la ribera del río Queiles, muy próximo al Reino de Navarra, por una parte; y, por otra, el molino de la localidad de Molinos en la actual provincia de Teruel. Los cuatro primeros están situados a muy poca distancia los unos de los otros (en unos veinte kilómetros) en el norte de la ciudad de Zaragoza, capital del Reino de Aragón, todos ellos en las riberas del río Gállego pocos kilómetros antes desembocadura en el Ebro. Todos ellos aprovechan las acequias usadas para el regadío de las huertas que alimenta ese río. Esta ubicación y concentración responde obviamente a la importancia que posee la capital del Reino de Aragón desde la perspectiva económica, cultural y política.



Fig.1 : Localización sugerida de los molinos próximos a Zaragoza en la ribera del río Gállego: A, Molino de San Mateo; B, Molino de la Granja de la Junquera; C, Molino de Mezalar; D, Molino de San Juan o de Cascajo.[3]

[3] Para facilitar la localización se sigue"*Google Maps*." Google. [En línea] 2010. [junio de 2011.]

Como se ha dicho, se ha documentado también un molino en la ciudad de Tarazona que por la información obtenida se ubicaba en una zona ligeramente distante de esta ciudad, que poseía cierta trascendencia como sede eclesiástica y, a la par, como centro administrativo.

Por último, de un interés muy especial, se tienen noticias ya en la segunda mitad del siglo XVI de la existencia de un molino papelero en la localidad turolense de Molinos que, a tenor de la escasa información obtenida, debió de ser consecuencia de una transformación de un molino preexistente dedicado a otros menesteres para la producción de papel. Esta transformación se produjo debido a criterios de utilidad, esto es, a la necesidad que de esta materia tenían sus propietarios que lo eran también de una de las principales casas impresoras de Zaragoza.

1. El molino de San Mateo

En el entorno de Zaragoza, el molino del que menos información se ha localizado es el de "San Mateo" que, de este grupo, es también el que se encuentra más alejado de la ciudad. Se localiza en la localidad de San Mateo de Gállego sobre la acequia de "Campdeclaus", actualmente llamada "Camarera". En el sur de la localidad junto a la carretera que cruza la población (antiguo camino real) se localiza un complejo de molinos y saltos de agua en la acequia tras una balsa que permite almacenar el agua para servir a los molinos entre los que, forzosamente, se encontraría este molino papelero. Es el único molino papelero localizado en esta acequia de la margen izquierda del río Gállego. El primer propietario documentado de dicho molino es el papelero Esteban Gijón que lo pondrá como garantía en algunos préstamos que obtiene en 1502. A partir del año siguiente su propietario es el infanzón Juan Ruiz de Bordalba que figura entre la documentación notarial como habitante en Zaragoza. Precisamente Ruiz de Bordalba se compromete a devolver a Gijón el molino si le entrega los 1.500 sueldos en los que se lo había vendido previamente este.

Toda la documentación de venta de papel localizada indica que la producción se centraba en la producción de papel de estraza.

No se trataba de un molino muy grande, poseía cuatro pilas, un cubo (tina), una caldera y una prensa. Sólo tres contratos de arrendamiento se han localizado en

este período en 1503,[4] 1507[5] y 1515.[6] El coste del arriendo se duplica entre el primer arriendo y los otros dos siguientes: en 1503 se pagaron 180 sueldos anuales y en 1507 y 1515, 360 sueldos. Los papeleros que se hicieron cargo del molino fueron Esteban Gijón en 1503; el Guillén Claver, en el segundo; y Antón Casa y Francisco Caballer, en el tercero.

El último acto notarial en el que se ha documentado este molino está fechado en 1516.[7] No se conoce documentación posterior que localice de nuevo en este lugar un molino papelero por lo que se puede suponer que este molino debió de transformarse con el tiempo para servir para otros usos de manera que no se desaprovechase la fuerza hidráulica que lo alimentaba.



Fig. 2: El óvalo marca la ubicación de complejo que incluye la balsa para almacenar el agua que abastece un conjunto de saltos de agua en los que se situaba el molino de papel de San Mateo.[8]

2. El molino de la Granja de la Junquera

El molino de la “Granja de la Junquera” se encuentra en el término municipal de “Villanueva de Gállego” y contenía un molino para harina y otro para hacer papel. Se sitúa junto a la acequia de “Rabal” y muy cercano a la acequia de “Cascajo” en el

[4] El 6 de octubre. A.H.P.N.Z. Protocolo de Domingo Español, 1503, s.f.
[5] El 3 de abril. A.H.P.N.Z. Protocolo de Juan de Longares, 1507, ff. 437 – 437 v.
[6] El 13 de abril. A.H.P.N.Z. Protocolo de Pedro Serrano, 1515, ff. 86 – 87 v.
[7] El 12 de enero. A.H.P.N.Z. Protocolo de Pedro Serrano, 1516, f. 3.
[8] Para identificar la localización se sigue"*Google Maps*." Google. [En línea] 2010. [junio de 2011.]

término la citada localidad. La documentación refleja perfectamente el entorno describiendo un campo y unos huertos cerrados que se suelen arrendar junto con el molino. También se hace referencia a una gran casa. Todos estos elementos son compartidos por los propietarios y por los arrendatarios del molino. Los papeleros suelen obtener algunas ventajas en la utilización de los recursos de la granja para su propio beneficio, con reservas explícitas para el propietario.

Dentro de la granja se hallan tres puentes que permiten cruzar las acequias. La primera vez que se ha documentado es el 26 de septiembre de 1548.[9]



Fig. 3: Vista frontal del Molino de la Granja de la Junquera “Torre Guayar” en 1992

La producción del molino se centra en el papel de estraza, también produce papel de naipes y se sabe que parte del papel que era utilizado en la imprenta zaragozana procedía de este molino..

Se puede identificar esta localización con el lugar en el que se situó una fábrica de papel que funcionó hasta mediados del siglo XX en la llamada “Torre Guallar”[10] dentro del término municipal de Villanueva, aunque ligeramente alejada del núclo urbano. La propiedad vallada es atravesada por la acequia de Rabal que dista en este punto unos cincuenta metros de la acequia de Cascajo; posee un ramal que pasa por debajo de las edificaciones y muere en la propia acequia de Rabal. Las edificaciones se mantienen en muy buen estado en la actualidad y reflejan de manera fehaciente la estructura de un molino papelero con los cárcavos o bocas para la entrada del agua,

[9] A.H.P.N.Z. Protocolo de Pedro Serrano, 1508, ff. 87-87v.
[10] Entre 1883 y 1885 figura como propietario de esta fábrica F. Guayar; vid.: Gayoso, *op. cit.*, p.62.

en los que quedan marcas de un rodezno de unos 90 cm de anchura y un diámetro de casi dos metros; y con un el secadero en el piso superior del edificio poblado de ventanas. En el año 1992 cuando fue visitada en la palnta superior se conservaba una caldera metálica. Y el tendedero completamente diáfano. Hasta hace poco tiempo se encontraban junto al molino dos pilas de piedra que han desaparecido en los últimos tiempos.



Fig 4: Vista del cárcavo del Molino de la Granja de la Junquera “Torre Guayar” en 1992



Fig 5: Vista de las pilas extraídas del molino “Torre Guayar” en 1992

Durante toda la primera mitad del siglo XVI es propiedad de la familia López del Frago: Jaime, Miguel, Jorge, y Alonso y Jorge López del Frago. En la documentación se mencionan, además del rodezno y las muelas correspondientes a cada tipo de molino, 6 pilas, prensa y tina. Se han localizado trece contratos de alquiler de los siguientes años: 1508,[11] 1512,[12] 1513,[13] 1515,[14] 1518,[15] 1520,[16] 1524,[17] 1525,[18]

[11] El 26 de octubre, A.H.P.N.Z. Protocolo de Pedro Garín, 1507/1508, ff. 351 – 352 v. de numeración actual.
[12] El 3 de febrero, A.H.P.N.Z. Protocolo de Pedro Martínez de Insausti, 1521, ff. 37 v. - 41 v.
[13] El 23 de noviembre, A.H.P.N.Z. Protocolo de Pedro Martínez de Insausti, 1513, ff. 489 v. – 491.
[14] El 3 de abril, A.H.P.N.Z. Protocolo de Pedro Serrano, 1515, ff. 81 – 83 v.

1528,[19] 1536,[20] 1537,[21] 1543[22] y 1547.[23] El precio del arriendo evoluciona en ascenso desde los 600 hasta los 1.300 sueldos en 1528 y posteriormente desciende con fluctuaciones hasta 1.050 sueldos en 1547, el mencionado abaratamiento del arriendo coincide con la obligación de los arrendatarios para reparar o construir determinados elementos del molino. De especial interés es el arriendo de 1524 en el que se pacta el pago del alquiler en papel que se entrega al impresor zaragozano Jorge Coci. Los papeleros que se hacen cargo de este molino son: Antón Casa, ya citado, y Jaime Blasco en 1508; Bartolomé Chabalin en 1512, 1513 y 1515, Bernar Lambert en 1518 y 1520, y Guillen de Laus en 1524, 1525 y 1528; Andrés de Poza junto con el molinero Juan de Olit en 1536; Miguel Pérez en 1537 y, finalmente, su hijo Juan Pérez en 1543 y 1547. Además en el contrato de 1508 figura como testigo del mismo el papelero Mateo de Torres.



Fig. 6: Vista lateral del molino de la Granja de la Junquera “Torre Guayar” en 1992



Fig. 7: Situación del Molino de la Granja de la Junquera “Torre Guayar”[24]

[15] El 13 de febrero, A.H.P.N.Z. Protocolo de Íñigo de Exea, 1518, ff. 15 – 15 v. de numeración actual.
[16] El 24 de febrero, A.H.P.N.Z. Protocolo de Íñigo de Exea, 1520, ff. 46 v. - 49 de numeración actual.
[17] El 6 de febrero, A.H.P.N.Z. Protocolo de Pedro de Güés, 1524, ff. 25 – 30 v.
[18] EL 24 de agosto, A.H.P.N.Z. Protocolo de Miguel de Longares, 1525, ff. 213 – 214 v.
[19] El 12 de marzo, A.H.P.N.Z. Protocolo de Domingo Monzón, 1528, ff. 77 v. – 78.
[20] El 3 de mayo, A.H.P.N.Z. Protocolo de Jaime Talayero, 1536, ff. 184 v. – 186 v.
[21] El 15 de enero, A.H.P.N.Z. Protocolo de Martín de Blancas, 1537, ff. 8 v. – 11 v.
[22] El 6 de abril, A.H.P.N.Z. Protocolo de Martín de Blancas, 1543, ff. 197 – 199 v.
[23] El 14 de octubre, A.H.P.N.Z. Protocolo de Martín de Blancas, 1547, ff. 675 v. – 678 v.
[24] Para identificar la localización se sigue"*Google Maps*." Google. [En línea] 2010. [junio de 2011.]

3. El molino de Mezalar

El molino de Mezalar se ubicó en el término del mismo nombre de la localidad de Villanueva de Gállego, ya mencionada, también sobre la misma acequia de Rabal. Es un amplio complejo que incluye un molino de harina y otro papelero, una gran casa con huertos y campos. En esta zona existió una fábrica de papel hasta el siglo pasado que se puede identificar con el molino mencionado situado en el denominado "Barrio del Comercio" de Villanueva de Gállego. Esta zona coincide con la fábrica que se denominó "La Zaragozana" y que Asso menciona previamente como "La compañía de Comercio" y cuya actividad llega hasta el siglo pasado.[25]

Durante la primera mitad del siglo XVI se han localizado catorce contratos de arrendamiento fechados en: 1502,[26] 1505,[27] 1512,[28] 1513,[29] 1517,[30] 1519,[31] 1522,[32] 1533,[33] 1536,[34] 1537,[35] 1538,[36] 1540,[37] 1543[38] y 1549.[39] Durante estos casi cincuenta años figuran como propietarios del molino Jaime de Fanlo hasta el contrato de 1512; el mercader Juan de Aguerri hasta el contrato de 1533, en el que es usufructuaria su esposa que había contraído segundas nupcias con el papelero Miguel Pérez; y desde 1536 Jerónimo Sora. El molino cuenta con cinco pilas hasta el contrato de 1536, en el que se mencionan seis; posee, además, una tina, tres prensas, una caldera y un bruñidor. El coste del arriendo de este molino sufre muy poca fluctuación durante todo el período entre lo 900 sueldos y los 100 florines anuales (1.100 sueldos). Sin embargo destaca el hecho de que la mayor parte de los arriendos se pagan en papel: 600 resmas de papel de estraza, 25 de naipes y 25 de papel fino en 1502; 22 de papel fino, 10 de papel de bonetes y 200 de estraza en 1505; en papel blanco al precio que lo adquiera el impresor Jorge Coci en 1513 y 1517; en papel fino y de estraza en 1537 y 1538; o, como en 1549 se pagan en moneda y en papel tres resmas de papel fino y

[25] Cfr.: Ganoso, *op. cit.*, t. 1, p. 62
[26] El 10 de diciembre, A.H.P.N.Z. Protocolo de Juan de Longares, 1502, ff. 979 – 980 de numeración actual.
[27] El 2 de diciembre, A.H.P.N.Z. Protocolo de Juan de Longares, 1505, ff. 1.001 – 1.002 de numeración actual.
[28] El 23 de junio, A.H.P.N.Z. Protocolo de Pedro Martínez de Insausti, 1512, ff. 198 v. – 202.
[29] El 4 de noviembre, A.H.P.N.Z. Protocolo de Pedro Martínez de Insausti, 1513, ff. 465 – 468 v.
[30] El 22 de octubre, A.H.P.N.Z. Protocolo de Pedro Martínez de Insausti, 1517, ff. 537 – 538.
[31] El 2 de diciembre, A.H.P.N.Z. Protocolo de Pedro Martínez de Insausti, 1519, ff. 348 – 350.
[32] El 9 de septiembre, A.H.P.N.Z. Protocolo de Pedro Martínez de Insausti, 1522, ff. 554 v. – 557.
[33] El 29 de diciembre, A.H.P.N.Z. Protocolo de Jaime Español, 1534, ff. 5 – 7 v.
[34] El 21 de febrero, A.H.P.N.Z. Protocolo de Pedro Bernuz II, 1536, ff. 20 – 23.
[35] El 4 de diciembre, A.H.P.N.Z. Protocolo de Pedro Martínez de Insausti, 1537, ff. 581 v. – 589.
[36] El 21 de marzo, A.H.P.N.Z. Protocolo de Pedro Bernuz II, 1538, ff. 41 – 44 v.
[37] El 10 de enero, , A.H.P.N.Z. Protocolo de Juan Campi, 1540, ff. 18 v. – 20.
[38] El 1 de junio, A.H.P.N.Z. Protocolo de Martín de Blancas, 1543, ff. 415 – 418 v.
[39] El 10 de mayo, A.H.P.N.Z. Protocolo de Juan Díaz de Altarriba, 1549, ff. 129 – 132 v.

dos de estraza por Navidad. Además de referirse a Jorge Coci, el propietario de la otra imprenta de Zaragoza, el francés Pedro Hardouin, avala al papelero Miguel Pérez en el contrato de 1533.

Se fabrican en el molino de Mezalar diversos tipos e papel: fino o de escribir, de bonetes, de naipes y de estraza, que son todos los tipos de papel que se fabricaron el los diversos molinos aragoneses de esta época

Los maestros papeleros que arriendan este molino son Jaime Blasco en 1502, ya citado; Jaime Pérez y el francés Guillén Claver en 1505; el piamontés Esteban de Escarcella en 1512; Bartolomé Chabalin, ya citado, en 1513 y 1517 (avalado por su padre el papelero Guillén Chabalin en el primero de ellos); Julián Bulluer en 1519 y 1522; el francés Guillén de Laus en 1533, Claudio Arceguer, también francés que se reconoce además como naipero, en 1538, Melchor Monguía en 1543; y el ya citado Juan Pérez en 1549, todos ellos papeleros. Pero en 1536 o arrienda el clérigo Juan Mandura, en 1537 el molinero Juan Dolit y en 1540 el mercader Beltrán Nogués.



Fig. 8: Situación propuesta del Molino Mezalar [40]

4. Molino de Rabal

El cuarto de los molinos localizados en las proximidades de las riberas del Gállego es el molino de San Juan, también llamado de “Rabal” o de “Cascajo” por estar situado entre estos términos de la ciudad de Zaragoza. En la localización citada existen algunas fábricas de harinas que muy bien pueden ser la consecuencia del

[40] Para identificar la localización se sigue"*Google Maps*." Google. [En línea] 2010. [junio de 2011.]

origen en industrias hidráulicas preexistentes. Se han localizado once documentos de arriendo que corresponden a los años: 1507,[41] 1509,[42] 1521,[43] 1523,[44] 1524 en dos ocasiones,[45] 1525,[46] 1528,[47] 1533,[48] 1537[49] y 1538.[50] Aunque en el contrato de arriendo de 1507 se indica que contiene siete pilas, en el de 1509 solamente se mencionan cinco, posee, además, tina, prensa y caldera. El propietario en los dos primeros arriendos es el mercader Luis de la Caballería, desde 1521 a 1523 el mercader Ximeno Terrén y durante los años 1524 y 1525 el papelero Julián Bulluer, desde 1528 Jerónimo de Villanueva, su esposa, y Miguel Terrén realizan los arriendos, en el último de ellos el arrendador es el papelero Miguel Pérez. Se produce un paulatino descenso en el coste del arriendo durante los primero momentos llevando desde los 1.000 sueldos jaqueses hasta los 400; durante el periodo de propiedad de Julián Bulluer se mantiene el precio de arriendo en 600 sueldos. Si bien, lo más destacable de los arriendos de este molino es que desde el contrato de 1523 todos los arriendos se pagan en papel de estraza en todo o en parte. Arriendan este molino los papeleros Guillén Claver, Estaban de Escarcella, Bartolomé Chabalin, ya citados; el turinés Domingo Sancho sólo y conjuntamente con Diego Díez en 1524, posteriormente lo arrienda en solitario Diego Díez en 1525 y 1528; Mateu Salafont y el ya mencionado Claudio Arceguer en 1533; los dos últimos contratos los firma el papelero Andrés Poza ya citado. También entre los avalistas figuran el naipero Pedro de Ralamonte en los dos contratos de 1524 y como testigos los papeleros Domingo Sancho, Juan de Litago y Antón Sánchez en el contrato de 1525.

La producción se centra en el papel de estraza, aunque también se han localizado contratos de venta de papel de naipes.

Existe, además, un contrato fechado en 1502[51], pactado una sociedad para hacer papel entre los papeleros Bartolomé Chabalin y Antón Casa. En él se acuerda una sociedad participada al 50 por ciento con un capital común aportado por ambas partes por igual, que tiene por objeto afrontar los gastos de la compañía y, de la misma manera se reparten los beneficios. Se nombra a uno de los socios como gestor de la

[41] El 11 de enero, A.H.P.N.Z. Protocolo de Juan Abat, 1506/1507, ff. 212 v. – 213 v.
[42] El 23 de noviembre, A.H.P.N.Z. Protocolo de Juan de Altarriba, 1509, ff. 567 – 568 v.
[43] El 25 de marzo, A.H.P.N.Z. Protocolo de Juan de Aguas III, 1521, ff. 38 v. – 39.
[44] El 16 de marzo, A.H.P.N.Z. Protocolo de Juan de Aguas III, 1523, ff. 4 5v. – 46 v.
[45] El 13 de julio, A.H.P.N.Z. Protocolo de Miguel de Longares, 1524, ff. 164 – 165 v.; y el 6 de octubre, Ibidem, ff. 315 – 316 v.
[46] El 12 de junio, A.H.P.N.Z. Protocolo de Miguel de Longares, 1525, ff. 128 v. – 129 v.
[47] El 9 de noviembre, A.H.P.N.Z. Protocolo de Juan de Aguas III, 1528, ff. 146 – 148.
[48] El 29 de julio, A.H.P.N.Z. Protocolo de Juan de Aguas III, 1533, ff. 179 – 180.
[49] El 27 de agosto, A.H.P.N.Z. Protocolo de Miguel d'Uncastillo, 1537, ff. 133 v. – 135.
[50] El 22 de junio, A.H.P.N.Z. Protocolo de Juan de Gurrea, 1538, ff. 393 v. – 395 v.
[51] El 19 de mayo, A.H.P.Z. Protocolo de Domingo Español, 1502, sin foliar.

sociedad rindiendo cuentas al otro cada medio año, como mínimo. Pero también se pactan las estancias en las que habitarán cada una de las familias de los socios, la manutención de ambas familias que se hace en una cocina y mesa común y el vestido que se pagará de la misma manera siempre que se justifique su necesidad. Otros dos contratos de este tipo se han localizado, ambos en 1508.[52] En el primero Antón Casa arrendador de los molinos de San Juan de los Caballería en Rabal y del molino de Jorge López del Frago, y Antón Chabalin se asocian en los mencionados arriendos por los diez años. En el segundo, Antón Casa y Bartolomé Chabalin, ya socios en el arriendo de este molino, se asocian con Guillén Claver y Jaime Blasco, arrendadores del molino de San Mateo, en los arriendos de dichos molinos. Resulta evidente que la pretensión es llegar a poseer el mayor número de molinos de cara a poder controlar el mercado de papel en la zona.



Fig. 9: Situación propuesta del Molino de San Juan, de Rabal o de Cascajo.[53]

5. Molino de Tarazona

El molino de papel de Tarazona se sitúa en una localización completamente diferente. Se documenta desde fines del siglo XV hasta mediados del siglo XVI, con noticias que proceden de los archivos notariales de esa ciudad. [54] Jaime Pérez de

[52] El 16 de febrero, A.H.P.Z. Protocolo de Pedro Serrano, 1508, ff. 87 – 87 v. y el 3 de agosto, ibidem, ff. 273 – 273 v.
[53] Para identificar la localización se sigue"*Google Maps*." Google. [En línea] 2010. [junio de 2011.]
[54] La información sobe este molino se debe fundamentalmente al investigador local José María Sanz [de Artibucilla] que presentó los resultados de sus investigaciones sobre este molino en: "Imprenta y fabricación de papel en Tarazona", *Artes gráficas: revista profesional editada por la Sociedad Patronal*, 31 (1936 abr.), pp. 45; "El molino de papel: fabricación de papel en Tarazona", *Artes gráficas: revista profesional editada por la Sociedad Patronal*, 32 (1936 mayo.), pp. 10-11; y "Fabricación de papel en el siglo XVI, papeleros aragoneses y

Fano y su familia ocuparon este molino durante el último tercio del siglo XV. Después de ese periodo se traslado a Villanueva y los Pérez regresaron a él en tiempos posteriores adquiriendo el molino. El molino de Tarazona estaba situado entre esta misma localidad y Torrellas, en el término de Baqueca y tomaba la energía de la acequia de Magallón Fiel. Se conserva un contrato de arrendamiento del molino fechado el doce de octubre de 1529 entre el propietario del molino, Guillén de Cortes, domiciliado en Tudela, y los papeleros Ramón Lorente y Arnaut Selme durante tres años.[55]

La producción de este molino de papel documentada se centra en el papel de estraza pero también fabricó papel blanco para escribir e imprimir. En efecto, a pesar de la proximidad de otros molinos papeleros, la imprenta zaragozana se abastecía de papel blanco procedente de este molino como ha quedado atestiguado en el inventario de la imprenta de Jorge Coci.[56]

6. El molino de papel de Molinos (Teruel).

El molino de papel de molinos se encuentra íntimamente ligado al impresor Pedro Bernuz. Este impresor, pertenece a una familia de notarios zaragozana, y él mismo fue notario de caja de la ciudad por herencia de su padre.

El molino papelero ya debía de tener una gran importancia para la familia Bernuz en su oficio de notarios pero cuando Pedro Bernuz, debido a su relación familiar con Jorge Coci –estaba casado con la hija de un hermano de la esposa del impresor Jorge Coci-, accede a la propiedad de una parte de su imprenta y se dedica a la impresión adquiere gran trascendencia para la empresa. Este molino papelero figura entre los bienes que el impresor Bernuz lega en su testamento que se testifica el 26 de septiembre de 1563.[57]

No se han localizado ni contratos de arriendo ni los nombres de los papeleros que debieron trabajar en este molino, pero parece evidente que la producción del mismo se centraba en el papel fino y de imprimir para las prensas zaragozanas de su propietario.

extranjeros", *Artes gráficas: revista profesional editada por la Sociedad Patronal*, 35 (1936 ag.), pp. 1-3.

[55] Archivo de protocolos de Tudela, protocolo de Juan Español.

[56] Manuel Abizanda y Broto, *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón procedentes del Archivo de Protocolos de Zaragoza*, Zaragoza, La Editorial, 1915-1932; vol 1, pp. 308-312.

[57] A.H.P.N.Z., Protocolo de Pedro Martínez de Insausti, 1563, ff. 345 v.-352.

7. A modo de recapitulación

La búsqueda del origen en la cronología de la producción de papel en Aragón sigue exigiendo estudios, especialmente que documenten la introducción de la fabricación durante la Edad Media. Es evidente que en el tránsito al Renacimiento la producción de papel en Aragón es una industria que ha arraigado, creándose un núcleo productor de importancia en las proximidades de Zaragoza, junto a las aguas del río Gállego.

La documentación notarial recopilada en la capital del Reino de Aragón, y en otros lugares, ofrece una panorámica amplia de la situación de la fabricación de papel. Entorno a la capital, Zaragoza, se instalan 4 molinos de papel que pertenecen a burgueses y que se arriendan a papeleros para su gestión en periodos que oscilan entre los 8 meses y los 12 años, aunque los periodos más frecuentes oscilan entre los dos años y los 6. Estos arriendos se pagan frecuentemente en papel y en ocasiones sirven para abastecer las imprentas de la ciudad. Existen otros dos molinos en este siglo uno próximo a Tarazona, muy ligado a la familia Pérez de Fanno y otro en la localidad turolense de Molinos ligado a la familia Bernuz. También estos molinos abastecen de papel a la imprenta zaragozana.

Se han localizado en torno a veinticinco papeleros que se ocupan de la gestión de los molinos que tienen una procedencia diversa destacando los papeleros de origen francés y, en menor medida, italiana, sin descartar los papeleros de origen autóctono. Los papeleros recurren a la constitución de sociedades tanto para el arriendo de los molinos como para la búsqueda del control del mercado local.

El papel que se produce es generalmente de tres tipos: la principal producción de los molinos es el papel de estraza que se confecciona con trapos de color. El papel blanco fabricado en menor cantidad sirve para la escritura y la imprenta. También se fabrica papel de naipes.

GRUPO 1

Técnicas de fabricación del papel. Investigación

PROPUESTA PARA UNA DESCRIPCION NORMALIZADA DEL COLOR DEL PAPEL. EL USO DE LA MUNSELL SOIL CHART.

Juan Antonio Montalbán, Ana Isabel Jiménez y Mª Dolores Díaz de Miranda[1]

Resumen:

La descripción del color en los soportes documentales está condicionada a la subjetividad del investigador, conservador, restaurador, etc. Sólo algunos trabajos realizados en laboratorio han utilizado el colorímetro para establecer una medición objetiva. Para normalizar la caracterización del color proponemos en este trabajo el uso de una accesible y sencilla herramienta, Munsell Soil Chart, un estándar reconocido y usado internacionalmente en diversos ámbitos científicos.

I. La percepción del color

Podemos definir color como la sensación visual que se origina por la estimulación de la retina. Para que se produzca esa percepción es necesaria la concurrencia de tres elementos: un objeto, una fuente de luz y un observador.

La luz es una forma de energía que se propaga por ondas electromagnéticas de distinta longitud. Todo objeto iluminado absorbe parte de esas ondas y refleja otras. Las ondas reflejadas son la que percibe el ojo y se interpretan como distintos colores según su longitud de onda. El ojo humano solo puede detectar longitudes de onda de la región visible (380 nm a 780 nm) del espectro electromagnético

COLOR	LONGITUD DE ONDA En manómetros
Violeta	380-450
Azul	450-495
Verde	495-570
Amarillo	579-590
Naranja	590-620
Rojo	620-750

[1] Juan Antonio Montalbán, j.a.montalban@gmail.com. Ana Jiménez, IPCE, isabel.jimenez@mcu.es. Mª Dolores Díaz de Miranda Macías. Monasterio de Sant Pere de les Puel-les, Barcelona, mddiazmiranda@hotmail.com

Esa luz que incide sobre el objeto puede verse afectada por procesos físicos como son la transmisión, reflexión, absorción y dispersión; la magnitud de tales procesos depende de las características del material: forma, espesor, longitud, composición química, etc.

El ojo enfoca la imagen del objeto en la retina, donde hay unos detectores fotosensibles llamados por sus formas: bastones y conos. Los bastones se activan en la oscuridad y sólo distinguen el negro, el blanco y diferentes tonos de gris. El color es detectado por tres tipos de conos, sensibles a la luz roja, verde y azul.

II. Sistemas de medición del color

Isaac Newton (1642 - 1726) fue el primero que ordenó los colores, para ello usó la palabra espectro, construyendo un círculo cromático que ha sido la base de la mayoría de los estudios posteriores.

El avance significativo de los estudios de Newton fue la posibilidad de identificar, objetiva y no subjetivamente un color, que se define por las mezclas con las que se crea. A partir de esa primera ordenación se han elaborado distintos modelos de color, cuya principal diferencia es la construcción de los círculos cromáticos que responden a cada modelo.

Los modos del color se calculan con fórmulas matemáticas que muestran su equivalencia al color. Cada modelo incorpora alguna forma de denominación precisa del color basándose en la medición específica de sus atributos, ya sea en modelos geométricos, escalas, porcentajes, grados, etc.

De entre estos modelos podemos señalar:

El modelo CMYK (basado en los colores Cian, Magenta, Amarillo, Negro) y usado para la impresión de colores.

El sistema de color Pantone, usado para definir colores en la industria de artes gráficas.

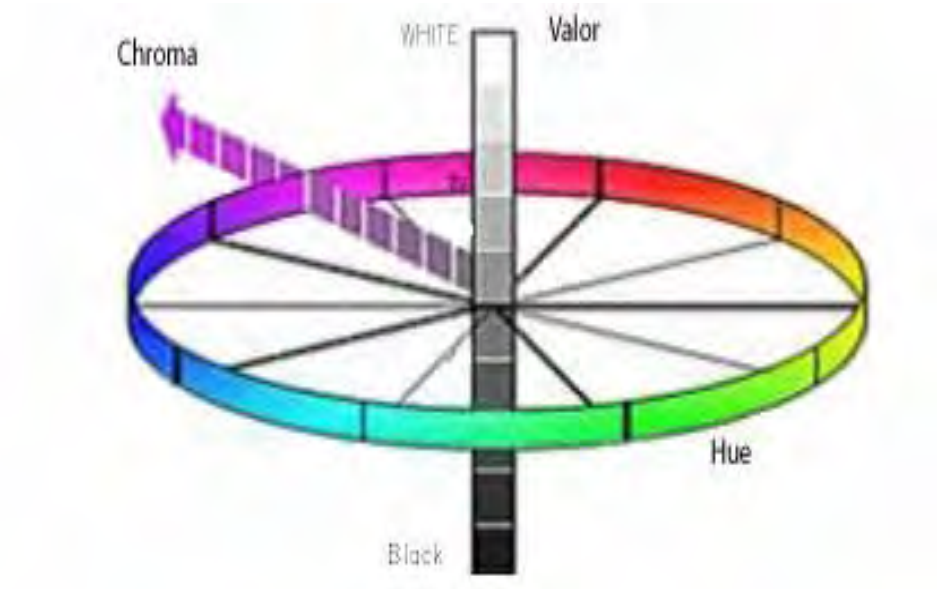
El modelo RGB (basado en los primarios luz rojo, verde y azul) se usa en todos los sistemas que forman imágenes a través de rayos luminosos, TV, Fotografía, video, escáner, etc.

El CIE Color Space, un estándar internacional establecido en 1931 por el CIE, (Comission Internacionale de l´Eclairage).

Actualmente, uno de los más aceptados es el modelo de Albert Munsell (1858 - 1918) basado en: Tono - Saturación - Valor (HSV). De los varios estándares creados a partir de este modelo, hemos elegido la Munsell Soil Chart (Carta de suelos Munsell), desarrollada inicialmente para edafología cuyo uso se extendió a otras disciplinas. Su principal ventaja con respecto a otras es que cada muestra tiene una ventana oval que permite la comparación directa con el original. Este modelo es el que proponemos para nuestro trabajo sobre la descripción del color en el papel y a continuación pasamos a explicarlo de forma más completa que los anteriores.

III. Matiz, valor e intensidad del color, según Albert Munsell

En 1905 el Profesor Albert Munsell desarrolló un sistema mediante el cual se ubicaron de forma precisa los colores en un espacio tridimensional, el denominado Árbol de Munsell. Definió tres atributos en cada color: Matiz (Hue), Valor (Value) e Intensidad de color (Chroma), los cuales equivalen a tonalidad, luminosidad y saturación.



[2]

[2] Imagen: http://www.goldenpaints.com/justpaint/

Hue-Matiz: la característica que nos permite diferenciar entre el rojo, el verde, el amarillo, etc. que comúnmente llamamos color.

Existe un orden natural de los matices: rojo, amarillo, verde, azul y púrpura como matices principales y cinco matices intermedios ubicados en intervalos equidistantes conformando el círculo cromático con 10 matices:

R: Rojo [3]

YR: amarillo– rojo

Y: amarillo

GY: Verde-amarillo

G: verde

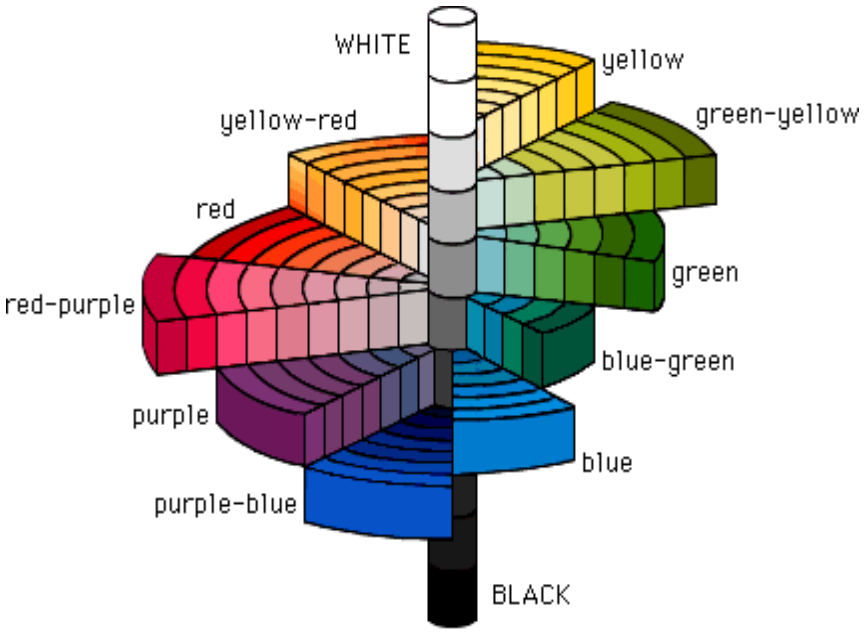
BG azul– verde

B: azul

PB: púrpura azul

P: púrpura

RP: rojo- púrpura.



Value-Valor: define la luminosidad de cada color. Este valor se obtiene mezclando cada color con blanco o con negro y la escala varía de 0 (negro puro) a 10 (blanco puro) pasando por 9 matices de gris. (EJE VERTICAL)

Chroma-Intensidad- Saturación-: es el grado de un color a partir del color neutro del mismo valor. Los colores de baja intensidad son llamados débiles y los de máxima intensidad se denominan saturados o fuertes[4].

El matiz, el valor y la intensidad pueden variar independientemente de forma tal que todos los colores pueden estar ubicados en un espacio tridimensional de acuerdo con estos tres atributos. Los colores neutros se situan a los largo de la línea vertical, llamada eje neutral con el negro en la parte baja, blanco en la parte alta y grises en el

[3] Imagen: Enciclopedia Británica 1996

[4] Imagine un color gris al cual le va añadiendo amarillo y quitando gris hasta alcanzar un amarillo vivo, esto sería una variación en el aumento de intensidad de ese color. La variación de un mismo valor desde el neutro (llamado color débil) hasta su máxima expresión (color fuerte o intenso)

medio. Los matices se muestran en varios ángulos alrededor del eje neutral. La escala de intensidad es perpendicular al eje y aumenta hacia fuera.

El registro del color se escribe:

Hue con un valor alfanumérico**/ Value** con un valor numérico **/ Chroma** con un valor numérico/

Las herramientas Munsell Color se usan hoy, por una amplia variedad de industrias y disciplinas:

- Formación académica: Bellas artes, estudios del color.
- Geología: descripción de suelos y sustratos
- Botánica: descripción y catalogación de especies
- Arqueología: descripción del color en hallazgos y piezas arqueológicas
- Productos industriales: electricidad, cerámicas
- Productos farmacéuticos
- Productos alimenticios
- Estudios ambientales
- Diseño de interiores
- Industria textil

IV. Propuesta

En el mundo de los historiadores del papel es común hacer descripciones de todas la características del papel: formato, medidas, distribución y disposición de puntizones y corondeles, tipo de filigrana y cualquier otra característica que se considere necesaria o sea distintiva o peculiar. Para toda esa caracterización de un tipo de papel tenemos bien definido como se debe realizar y utilizamos para ello instrumentos, ya sean de medida (reglas, micrómetros, etc.) o de definición (repertorios o bases de datos de filigranas, análisis de fibras y aprestos, etc.). Sin embargo, la definición del color sigue siendo algo totalmente subjetivo, usando el término que nos parece más adecuado, blanco, marfil, ahuesado, muy oscuro, etc., sin que tengamos ningún sistema objetivo y sencillo. Hay estudios donde se ha precisado el color utilizando colorímetros y determinando el grado de blanco, pero esto sólo se ha podido hacer en instituciones muy importantes que cuentan con los medios técnicos y humanos para poder llevar a cabo estos análisis. El “Progetto Carta” presentado en 1990 ya propugnaba la medida del grado de blanco, junto con la del espesor del papel, como una de la partes fundamentales para el conocimiento del

soporte, especialmente de su degradación, estableciendo un protocolo sistemático para su observación[5].

En general los investigadores del papel acuden a realizar sus estudios a bibliotecas y archivos donde, a veces, los únicos medios de los que disponen son los que lleva consigo. Últimamente hay instituciones donde disponen de hojas de luz, tan útiles y necesarias para nuestra tarea, ya que facilita mucho el trabajo al investigador.

Para la medida del color disponemos de varias posibilidades: el Cromómetro, Colorímetro o Medidor de Color, que de las tres formas podemos llamarlo; los Espectrofotómetros y las Cartas de Color. Los dos primeros son aparatos que aportan un tipo de lectura similar pero medida de forma distinta. Mientras que el colorímetro establece la respuesta para cada uno de los tres colores primarios, el espectrofotómetro mide la respuesta para toda la gama espectral visible. Los colorímetros y espectrofotómetros de cierta calidad son instrumentos caros y delicados; requieren ser calibrados en función de los distintos estándares de descripción o necesidades particulares. Se necesita, además, un software adicional para extraer y sistematizar los datos obtenidos. Las Cartas de Color están constituidas por un conjunto de distintas muestras de colores que varían en matiz, intensidad o brillo y que a cada una de esas variantes adjudica un código específico que lo diferencia.

Para un trabajo de laboratorio lo ideal sería contar con los aparatos arriba mencionados, colorímetro o espectrofotómetro, pero allí donde no se disponga de estos o para “trabajos de campo” consideramos perfecto el uso de las cartas de color para una descripción objetiva del mismo.

Por todo lo expuesto, pensamos que sería muy útil y verdaderamente científico el uso de una carta para realizar la descripción del color del papel, siendo extensible a otro tipo de soporte escriturario como el pergamino, por ello creemos que la Munsell Soil Chart reúne los requisitos apropiados para ser utilizada como estándar de color en la descripción normalizada de los soportes documentales.

Las cartas de color Munsell Soil Chart son muy sencillas de utilizar y un patrón reconocido y usado a nivel mundial en diversas ramas de la ciencia, biología, zoología, geología, arqueología, etc.

[5] La carta occidentale nel tardo medioevo / Ezio Ornato... [et al.]. -- Roma : Istituto centrale per la patologia del libro, 2001, tomo I p. 39

Se trata de una pequeña carpeta que contiene 9 hojas de 18,4 x 10,8 cm. con 322 colores, cada uno de ellos marcado con un código específico. Las hojas se extraen con facilidad y cada color tiene una pequeña ventana para determinar el tono exacto superponiéndolo sobre el original.



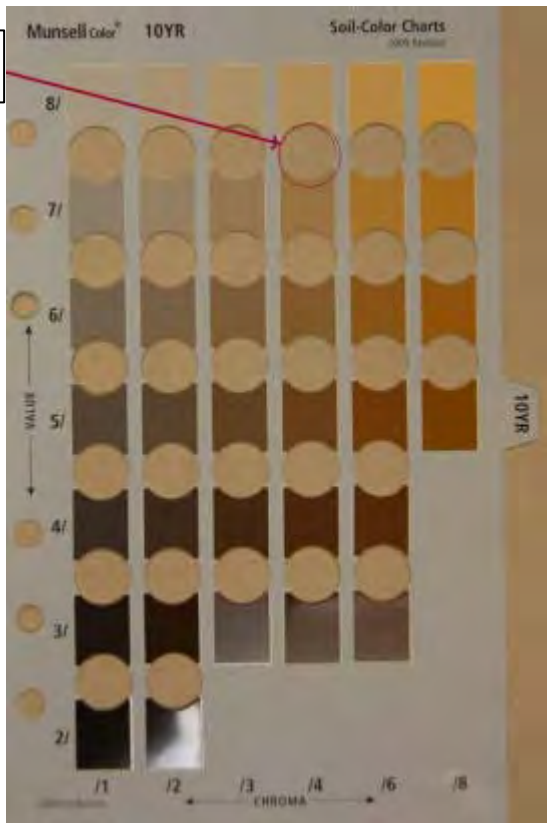
Cada hoja tiene estos códigos distintivos:

- Matiz (Hue) relativo a la longitud de onda de la luz que puede registrar el ojo humano, que se expresa en un código alfanumérico, situado en el margen derecho, excepto en el caso del blanco que se define como WHITE.

- Intensidad (Value) nos indica lo oscuro o claro que es un color en relación a una escala neutra. Esta característica se localiza en la parte izquierda de cada hoja y se expresa con un valor numérico, excepto en la hoja de Blancos que lo hace de forma alfanumérica. El arco numérico es de 0 (negro) a 10 (blanco), correspondiendo los valores más bajos a los tonos oscuros y los altos a los claros.

- Brillo o Pureza (Chroma) es la intensidad de un color, también la cantidad de gris que contiene; cuanto más gris o neutro es, menos brillante o menos saturado. Se sitúa en el margen inferior de la hoja y su escala y códigos son similares a los descritos para la intensidad.

10YR/8/4



El orden de descripción es el siguiente ***Matiz*** (margen superior derecho), espacio, ***Valor de Intensidad*** (margen izquierdo), *barra diagonal*, ***Valor de Brillos*** (margen inferior***)***

También es necesario establecer un sencillo protocolo de toma de datos, allí donde las condiciones no sean las ideales, esto es: luz blanca y enfoque cenital de esta, observación en ángulo recto. Sabemos que las distintas fuentes de luz y el ángulo de observación cambian nuestra percepción del color y por ellos debemos dejar constancia de ello.

Así anotaremos los siguientes parámetros :

-Tipo de luz: luz natural, incandescente, fluorescente, led.

-Intensidad o temperatura de la luz: luz blanca o fría, luz amarilla o cálida

-Posición de la fuente de iluminación. Cenital, frontal etc.

-Angulo de observación: cenital, o la inclinación que estemos obligados a tomar por diferentes motivos (encuadernación, formatos, etc.).

En resumen, proponemos el uso de la Munsell Soil Chart por ser un método fácil de usar y asequible para cualquier investigador. Su validez está verificada a nivel mundial desde hace décadas en varias disciplinas científicas y sobre todo por tratarse de un método objetivo y científico para la descripción normalizada de color.

DE FORMAS Y "FORMAIRES"

Juan Castelló Mora
Centre d'Estudis del Museu Valencià del Paper de Banyeres de Mariola (MUVAPA)
javier@javiermira.es

Se hace una breve relación de los diferentes tipos de formas utilizadas en la elaboración del papel a mano, con sus principales características, manufactura y mantenimiento. El permanente problema del tamaño de las mismas, por causa de las continuas artimañas de los papeleros para abaratar el coste de los pliegos con la disminución de sus medidas es objeto de una atención especial. Se hace hincapié en la escasez de "moldistas" indígenas y el acaparamiento de su elaboración por parte de los franceses, especialidad que retoman los artesanos españoles a partir del siglo XVIII.

Introducción

Formeros, fabricantes de moldes, "moldistas" o "formaires" son los artesanos encargados de la confección de las formas, con las que el maestro papelero elabora su pliego de papel.

En un principio se utiliza la "forma abierta o abatible", constituida por una esterilla móvil, que incluso se puede enrollar, elaborada con finas cañas (generalmente de bambú) unidas por un hilo flexible y que se colocaba entre dos marcos de madera, también independientes. También la esterilla podía ser sustituida por un lienzo claro de lino o algodón, conocida en este caso por forma flotante.(1)

En "El apoyo de quien escribe y la armadura de quien está dotado de inteligencia", o "Instrucciones sobre el papel del emir de Ifriqiya", el texto más antiguo sobre la elaboración del papel en el mundo árabe, obra del emir Muizz ibn Badis (1007-1061), sultán zirita de Ifriqiya (Tunicia), se enseña que se emplearán "unos moldes cuya dimensión depende de cada propósito. Están hechos con las cañas y las varillas usadas por los cesteros, y sus paredes han de ser abatibles. Bajo los mismos hay un varillaje vacío", distribuyéndose la pasta con la mano (2).

Más tarde, introducida por los árabes, se sustituyen las cañas por cordeles de cáñamo, pero conservando la condición de forma abierta.

En el siglo XII nace la “forma cerrada”, tal como ha llegado a nuestros días. En un principio se sigue utilizando el cordel delgado de cáñamo (bramante), recocido en aceite de linaza para darle consistencia.

Posteriormente, los italianos, dentro de sus innovaciones técnicas en la elaboración del papel, introducen en el siglo XIV hilos de latón (aleación de cobre y zinc o “alambre”), previamente recalentados para darles ductilidad.

La forma está configurada por hilos longitudinales o puntizones, unidos entre sí con otros verticales denominados corondeles. La distribución de los mismos no dependía de reglas escritas, aunque, básicamente, su disposición era bastante similar entre los artesanos, dependiendo, en última instancia, de la inspiración artística o de los conocimientos. En algunos casos en los que las formas son prácticamente idénticas se puede deducir la zona papelera dependiente de éstas, aunque en algunos casos no se puede llegar a la afirmación categórica por la movilidad de papeleros y “formaires”, el gran espacio geográfico de difusión y elaboración de los pliegos de un mismo artesano y la ausencia de privilegios de protección de innovaciones.

Por otra parte y por su continuo uso, la formas estaban sujetas al deterioro, tanto en los puntizones como corondeles y, por supuesto, en la disposición de la filigrana, desperfectos que componía a su manera el papelero, mientras encargaba repuestos al “formaire” del lugar o zona, o esperaba la llegada del artesano nómada o ambulante. En estos trances, la filigrana podía tener una ligera variación, bien por la mala composición realizada por el papelero, bien por la inventiva del “formaire” al introducir nuevos elementos mínimos.

Tamaños de la formas

Desde sus orígenes el tamaño de las formas y, por consiguiente, del pliego, ha sido tema de continuos incumplimientos y consiguientes disputas y disposiciones tendentes a corregir los abusos, especialmente en la disminución del tamaño, infracciones tanto de los papeleros como de los compradores para abaratar el coste. Picaresca que permaneció vigente hasta, prácticamente, la segunda mitad del siglo pasado, con la implantación de las normas AFNOR.

Por otra parte, la confusión estaba incrementada con las distintas costumbres y normas vigentes en cada país. Así, en 18 de septiembre de 1741 tenemos en Francia el “Decreto del Consejo de Estado del Rey en interpretación del decreto del mismo Consejo de 27 de Enero de 1739, por el que se arreglan las diferentes clases de Papel que se fabrican en el Reyno”, modificándose y estableciendo los pesos de las resmas

y las medidas, con la adición de un anexo para los papeles destinados a Levante, concretamente tres suertes, a las que se permite tener peso y medidas diferentes (3).

Curiosa es la lápida de la Comuna de Bolonia en la que se representan los tamaños de los papeles y, por lo tanto, de los moldes, con sólo cuatro formatos: imperialli, 740 x 510 mm., realle, 615 x 450, meçane, 504 x 350 y reçute, 450 x 318 (4).

Ya entre los árabes es una constante la vigilancia sobre los abusos en la elaboración del papel, especialmente en los formatos. Ibn Marzuq, alfaquí de Tremecén, en una serie de dictámenes terminados en 1409, afirma que la filigrana es indicativa de la dimensión del papel (por lo tanto, de la forma), así como de su peso y calidad. (5)

Ibn Abdum, en Sevilla y hacia 1100, recomienda en su tratado de "hisba", que se aumente un poco el tamaño del molde y el satinado del papel y Jarsifi ya advertía que el papel tenía que ser liso, puro y vidrioso, así como uniforme en su tamaño (6).

Para cortar determinados abusos, Pedro II, el Ceremonioso, dispone en 1338 verificar la calidad y las dimensiones del papel de Xàtiva, disponiendo la vuelta a las primitivas normas y no fabricar papel de menor tamaño (7). En 1341 envía una carta a los papeleros del Reino de Valencia exponiendo las características que debe tener el formato del papel, haciéndolo de tamaño mayor, como lo hacían sus antepasados (8). En 1352 vuelve sobre el tema, insistiendo sobre el tamaño del papel y quejándose de la mala calidad de la pasta (9) y (10).

En los siglos XVIII y XIX se promulgan numerosas ordenanzas tendentes a cortar determinados abusos y mejorar la calidad del papel. Son muchos los decretos de la Junta General de Comercio para unificar criterios, calidades, medidas...El problema mas espinoso era el de los tamaños, para cuya regulación se envió una tabla, de la que se hizo caso omiso, pues cada fabricante siguió elaborando los tamaños que le convenían. El asunto de las medidas nunca se resolvió satisfactoriamente.

En cumplimiento de la Orden del 27 de julio de 1765**,** la Real Junta de Gobierno de Cataluña entrega en 6 de agosto del año siguiente a cada fabricante un ejemplar de la misma, junto con una instrucción redactada por la Junta de Cataluña en la que, entre otras cosas, se recomienda "ajustarse a la medida de la Tabla que se entrega a cada fabricante, no fabricándolo de menor tamaño, pero pudiéndose hacerse de mayor tamaño" y describiéndose la misma como "tabla de Madera de Nogal, con la Marca de esta Real Junta en el medio y unas señales en las orillas, que ha de servir para arreglar la medida del Papel que se fabrique"(11).

El papel mas usado era el de tamaño 32x44 cm, aunque las Ordenanzas de 1777 para el Principado de Cataluña establecen exactamente las medidas de 315x435 mm.

En 30 de mayo de 1777**,** dado el escaso cumplimiento de los papeleros, se establecen las Ordenanzas por la Junta Particular de Comercio de Barcelona, dirigidas a los fabricantes de papel de Cataluña. Anteriormente se habían remitido a la Junta General de Comercio, en Madrid, la que dictamina favorablemente en 31 de junio de 1779. En su punto 12 se declara que "la Real Junta Particular de Comercio cuidará de dar las órdenes conducentes para que todas las fábricas del Principado se arreglen a trabajar el papel de marca mayor, marca regular, y marquilla, según las tres fórmulas o moldes que ha remitido a la Real Junta General, sin que ninguno pueda reducirlas a menor medida desde el día que se publiquen las presentes Ordenanzas, no habiendo reparo en que de las respectivas clases lo trabajen de medida mayor si lo hallaren por conveniente", añadiendo en el punto siguiente que "para consumir el papel que los fabricantes tuvieren de medida más corta de las tres calidades que se señalan en el Capítulo anterior, se concederán tres meses". Junto con el envío de las Ordenanzas a los fabricantes, se incluye una encuesta; a la pregunta nº 5: "Si es fácil surtirse de los moldes o formas y dónde se hacen y recomponen", se responde "que todos se fabrican aquí, no viniendo ninguno del extranjero e, incluso se exportan algunos para Francia; que los hacen varios fabricantes de papel, tanto para sí como para los restantes; los mismos Fabricantes los recomponen" (12).

Tampoco los fabricantes de la Comarca Papelera de Mariola estuvieron exentos del problema de la picaresca en los tamaños. En 22 de mayo de 1783 se reúnen los fabricantes en la ciudad de Alcoy para debatir sobre "unas tablas o moldes entregados por la Real Hacienda que en la práctica habían resultado desiguales", pues días antes se había recibido una comunicación del Intendente General adjuntando el envío de una tabla sellada que sustituía a las anteriores, con la advertencia de que no elaborándose el papel según la misma, no se admitiría ninguna cantidad para el Estanco del Tabaco. En la reunión se acuerda comparecer ante el Intendente y entregarle nuevas tablas iguales a las recibidas, con el fin de proceder a su cotejo (13).

En Alcoy durante el Bienio Progresista (1854-1856) tiene lugar en 1855 una huelga en la fábrica alcoyana de Romualdo Boronat, por desacuerdo con las dimensiones de los pliegos, ya que el fabricante pretendía abonar la misma cantidad por pliego, a pesar de ser de mayor tamaño y obtener menor producción, volviéndose de nuevo a la huelga en 1864 por la misma alteración en las medidas de las formas sin aumento de salarios, cediendo finalmente los operarios.

“Moldistas” y carpinteros

Frecuentes eran las disputas entre “moldistas” y carpinteros. Así, el Gremio de Carpinteros de la Villa de Alcoy dirige instancia en 24 de octubre de 1828, manifestando que, según el Capítulo 1º de sus Ordenanzas aprobadas en 1799, deben formar y cotizar en el gremio cuantos trabajen la madera, no pudiendo, según el Capítulo 13, trabajar por su cuenta sin ser Maestro aprobado o incorporado al Gremio, condición que se ha observado escrupulosamente, máxime cuando este “industriosísimo Pueblo, en el que el establecimiento de las Fábricas de Paños y papel exige (...) en las muchas y complicadas Máquinas e instrumentos, que sirven para la fabricación (...) que sus Maestros (...) son llamados de diferentes puntos de España para la construcción de las máquinas más delicadas para la fabricación de paños y papel”. Sigue afirmando el gremio que siempre han pagado su cuota al mismo los “moldistas”, ya que esta actividad “consiste en la armazón de madera sobre el que se teje el hilo de Arambre”.

La instancia o protesta del Gremio obedecía a que Francisco Julián, junto con sus hijos, se negaba al pago de la cuota, en un arte que venía haciendo desde hacía treinta y cinco años. La Junta de Comercio y Moneda, siguiendo el informe de la Junta Particular de Valencia, desestima la demanda del Gremio en 16 de enero de 1829, basándose en que “este artefacto se había mirado siempre como libre, que nunca el gremio de Carpinteros se había ocupado en su construcción, teniendo que entrarse del extranjero los fabricantes de papel, hasta que conseguida la experiencia por diferentes sujetos aplicados, se lograba ahora la ventaja de proveerse en la misma población (...) y la prueba convincente es que pocos años antes, se “provehían” de moldes los fabricantes de papel, de los Franceses, sin oposición alguna por no haber quien los fabricase á perfección, más conseguida ésta por diferentes sujetos aplicados se ha logrado el surtirse en la misma población de los que mejor trabajan y venden con más equidad. Ningún Carpintero del Gremio, será capaz de hacer ni aun el marco de los moldes á no preceder las instrucciones del “moldista”, pues como éste según lo claro ó espeso de los alambres, ha de formar los “bugeros”, es la causa de no poderse “dibidir” la obra y tener por precisión que hacer por sí los “moldistas”.

En este sentido, Julián niega la capacidad del gremio para examinar en una materia que no conocen ni han practicado jamás, ya que “su perfección esencial consiste en el recto y paralelo de los alambres, y en la igualdad de su tejido. Fijada la tela que resulta en su marco de madera, que también puede suplirse con otra materia,

de manera que sólo pueden ser censores de las obras de los exponentes los fabricantes de papel, y de ningún modo los carpinteros" (14).

En relación con la disputa de los carpinteros alcoyanos por el asunto de las formas, el gremio de carpinteros de Valencia estaba integrado, según el capítulo primero de las Ordenanzas de 1643, por "fusters de pi, de noguer; cadirers; escultors; mestres de molins fariners, batans, drapers y de arrozos; mestres de caixes, de coches y de carrozas; mestres de orgens, clavicords, espinetes y ebanistes que cubren de conchas y marfil". En las Ordenanzas de 1757, "los que trabajan de llano, de nogal, de ébano. Concha, marfil natural o fingido y otras maderas y metales nombrados comúnmente ebanistas; los escultores, tallistas, retablistas o arquitectos, así de madera como de piedra y yeso y los que vacían papel y de lienzo; los que trabajan coches, carrozas, forlones, sillas, volantes y calesas y demas invenciones de regao y decencia, a excepción de las ruedas y escaleras sin adorno alguno, que esto es obrage propio del gremio de Maestros de Carros y Carretas, nombrados vulgarmente de Hacha; los que trabajan ahinas para molinos arineros y batanes, norias, molinos de aceite e instrumentos de sacar agua pertenecientes a madera para almazaras y prensas y otras oficinas semejantes ; y los que trabajan órganos, címbalos, espintas y salterios a cuando madera solamente. Y los que dependientes del mismo gremio, sin tener voz activa ni pasiva ni asistencia en las Juntas, son los que arman sillas francesas; y los que hacen sillas de cuerdas y palos; los que trabajan arados y demás ahinas de labranza; los que hacen hormas y tacones para los zapatos y los serradores con sierra de tres o más hombres" (Buchón (2003). 322)

En el "arrendamiento a la resma", modalidad muy utilizada durante el siglo XVIII, se detallaba minuciosamente las condiciones y obligaciones del papelero, tanto para el dueño del molino como para el arrendatario. En 14 de marzo de 1779 se protocoliza en Alcoy el arrendamiento del molino de Nicolás Sempere Asensi, "compuesto de una Tina con sus Muelas, nueve Morteros y el Martinete, Prempsa, Moldes y demás menesteres correspondientes", especificándose, entre otras cosas, "que los Moldes han de estar siempre bien limpios manejándolos los Sacadores, y ningún Aprendiz los ha de tocar, ni manejar", concluyendo que todos los artefactos deben estar cerrados y asegurados para que no falte nada y la puerta principal "ha de estar cerrada al obscurecer después de las Oraciones" (Moya (1992): 54-56)

"Formaires" extranjeros

España se llena de artesanos extranjeros, especialmente desde la mitad del siglo XVII, ocupando el vacío creado con la expulsión de los moriscos. Sobresalen los franceses,

artesanos y comerciantes, que emigraban obligados por la gran crisis económica que padecía su país. Eran, principalmente, caldereros, "peraires", "formaires", papeleros, comerciantes en lanas y caballerías y buhoneros que se instalaron por toda la geografía española y especialmente en el Reino de Valencia, donde conformaron influyentes colonias en los núcleos mas importantes, sin olvidar a los que realizaban recorridos periódicos para vender y componer los más diversos utensilios y máquinas, "Valencia mejoró sus fábricas con la guerra de sucesión, por haberse avecindado allí un gran número de soldados extranjeros diestros en tejer las estofas de seda" (15), juicio extensivo a otras manufacturas.

El arte de las formas estaba dominado, en parte, por extranjeros, los cuales realizaban incursiones periódicas para proveer de formas nuevas o reparar las usadas (16).

La primitiva presencia de los "formaires" franceses tiene un notable aumento, al igual que de papeleros, a partir de 1748, cuando los papeleros de Rouen, descontentos con los gravámenes dictados por el Concejo de Comercio, "se pasaron al extranjero, y fue en vano la supresión que se hizo de semejantes derechos poco tiempo después porque la deserción no podía ya remediarse" (17). Tras la Guerra de la Independencia escasean los "formaires" franceses, potenciando su presencia los indígenas

Juan Dustau Larrosa en un memorial presentado en 1782, se define cuando viene a España en 1756, aparte de maestro papelero, como "maestro dibujador moldista de marcos, habilidad que apenas se encontraba en España" (18). A este respecto fueron varios los fabricantes franceses de moldes que, una vez establecidos en España, derivaron en fabricantes de papel.

En la disputa entre "moldistas" y carpinteros de Alcoy, el Fiscal incorpora un informe de Santiago Grimaud, fabricante de papel en la Corte, afirmando que "este arte debía considerarse como naciente en España, y tan escaso, que los fabricantes de papel se ven precisados muchas veces á proveerse de moldes extranjeros", añadiendo Grimaud que él mismo trajo en 1818, a sus expensas, un "moldista" francés llamado Augusto Genain, a quien estableció en Madrid, "donde murió con sentimiento de todos los fabricantes de ambas Castillas, Aragon, quatro Reynos de Andalucia, Mancha y Murcia donde no existe un solo "moldista": que en Cataluña y Valencia hay en efecto algunos, pero tan escasos que cuando los fabricantes de papel en el interior les hacen pedidos tienen que esperar mucho tiempo".

En 1800 tiene lugar una consulta sobre el modo de llevarse a efecto en Barcelona las circulares del 23-7-1797 y 1-3-1798, "relativo a la admisión de Artistas

extranjeros en España, y el exercicio en una misma persona de diferentes oficios que tengan alguna analogía entre sí, sin los perjuicios que han reclamado los gremios de Artesanos de aquella Capital". En la contestación vienen largas consideraciones, exponiendo que uno de los fines de las circulares es evitar "las trabas que padecen allí la industria por las... gremiales" (19).

"Formaires" españoles

El valenciano Bordazar publica en 1732 su "Planificación de la imprenta de el rezo sagrado...", alegato decisivo en la lucha por la eliminación de los privilegios concedidos a impresores extranjeros para la impresión de los libros de rezo, incluye un memorial con los medios necesarios para el feliz desarrollo de su plan, como de disponer de "Maestro de moldes perfectos" (20).

En las Prevenciones de 1791 promulgadas por la Junta General de Comercio y Moneda, en el capítulo 10º se considera que "siendo sumamente esencial, que se radique en España, y se extienda el Arte de hacer las formas para el papel, y los Cartones, los Intendentes de Valencia, y Cataluña unidos con aquellas Juntas particulares de Comercio, propondrán a la General de Comercio y Moneda después de haber tomado las noticias, é informes que se requieran los medios, y arbitrios, que se consideren mas positivos para que en aquel Reyno, y principado se establezca un fabricante de estas formas y moldes, inteligente, y de buena conducta, que enseñe, y por tiempo y gratificación determinada un número suficiente de Españoles que puedan difundirse por los parajes en que abundasen las fabricas de papel, y abastecerlas cómodamente de quantas formas necesitasen" (21). Estas Prevenciones eran de aplicación general, aunque sólo se mencionen el Principado de Cataluña y el Reino de Valencia.

En Alcoy (Alicante) consta un primitivo "formaire" anónimo en el año 1790. Francisco Julián, ya citado anteriormente en relación con la disputa del gremio de carpinteros, se declara artesano formero desde la última década del siglo XVIII. En 1793 Pedro Juan Botella Pericás, fabricante de papel, pone a su hijo Pedro Botella Monllor como aprendiz en el taller de Pedro Cort (22). En 1879 Antonio García Sempere, de 50 años y "formaire", otorga poderes (23). De 1867 a 1910 se desarrolla la actividad de Rafael Matarredona, premiado con medalla de cobre por sus formas en la Exposición Regional de Valencia de 1867. En el período de 1885 a 1910 se documentan Bautista Bas, Viuda e Hijos de José Carbonell, Antonio Mataix, Francisco Mataix y Tadeo Mataix.

Una personalidad destacada lo fue Pedro Cort Perotin (1793-1871). Su padre Pedro Cort, de nación francés, “maestro formaire” y antero, está documentado desde el año 1775 en Alcoy, donde alterna sus oficios con el de empresario papelero, caso frecuente entre los fabricantes de moldes. Pedro Cort Perotin sigue inicialmente la profesión paterna, dándose a conocer pronto por sus dotes inventivas en el textil y papel. Construye un telar para la fabricación mecánica de las telas de las formas y como “formaire” expone moldes de papel de fumar en la Exposición Regional de Valencia de 1867, siendo premiado con medalla de cobre.

En Banyeres de Mariola (Alicante) tenemos a Emilio Verdú Aznar, originario de Alcoy, documentado entre 1872 y 1885. En la dote matrimonial al casar con Consuelo Cortés Prats, también de Alcoy, el marido aporta bancos, mesillas, herramientas, hilos alambre, latones, maderas y demás objetos de taller, con inclusión de una máquina, valorado todo en 510 pesetas (24). Otro artesano es Vicente Joaquín Martínez, carpintero y “formaire”, activo entre 1885 y 1890.

En el importante centro papelero de Buñol (Valencia) son citados en el Bailly-Baillieri, entre 1888 y 1910, Miguel Aznar, Venancio Barbarrosa Pérez y Pelegrin Palmer Gil, el segundo de la famosa estirpe de papeleros Barbarrosa.

Gayoso nos da esta interesante noticia sobre una “formaire” de Durango (Vizcaya), tomada de una acta de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, correspondiente al año 1781: “Don Fausto Antonio de Arriaga, vecino de Durango, dueño de la fábrica de papel estraza presentó a la dicha Real Sociedad Bascongada de Amigos del País un molde para elaborar papel con mucha perfección, hecho por mano de su hija Doña Mª Jesús. La Sociedad le premió con patente de socio de mérito y una medalla de plata para su hija” (25).

Segorbe (Castellón), otro destacado núcleo papelero valenciano, fue conocido también por su manufactura de cedazos. Ricord indica en 1791 que era el único centro productor de esta manufactura, con un fabricante que tenía 19 telares y 19 obreros, habiendo elaborado en este año 120.000 telas a 24 maravedis la tela y exportando a Castilla y Aragón 100.000 telas (26).

A la búsqueda de un soporte escriptorio perfecto

El verjurado del pliego constituía una dificultad tanto para escritura como impresión, que debían hacerse en sentido paralelo a los puntizones, dejando aparte las barbas, consideradas como defecto de elaboración. Hacia el año 1750, y gracias al inglés Jhon Baskerville, se inicia el uso de la tela metálica tejida en telar, apareciendo

el denominado “papel vitela”, donde corondeles y puntizones han sido sustituidos por hilos cruzados.

En 1799 el francés Louis-Nicolás Robert inventa la máquina continua pero, curiosamente, cierto mercado venía demandando el papel con barba, necesidad que se satisface con una variante de la misma, la denominada máquina redonda o Piccardo, patentada en Londres en 1805 por Bramach y Dickinson. Es tardía la introducción de la máquina continua en España (mitad siglo XIX), pero aún mas en la Comunidad Valenciana, ya que dada su dedicación mayoritaria a la elaboración del papel de fumar, prolongó su fabricación a mano hasta la segunda década del siglo XX, por exigencia de un mercado acostumbrado al papel verjurado y aún implantado el papel continuo, ha seguido siendo fabricado con la verjura, obtenida mediante varios métodos mecánicos.

Notas

(1) (Le Léannec (1998): 58-60).

(2) (León (1995): 9).

(3) (Lande, (1778): 175-186).

(4) (Valls (1980): II, 22-30).

(5) (León (2001): 108).

(6) (Córdoba (2001): 127).

(7) (ACA. Chancillería, reg. 1055, f. 73v).

(8) (ACA. Cartas reales del rey Pedro el Ceremonioso, nº 1471).

(9) (ACA. Chancillería, reg. 1066, f. 1121v).

(10) (Madurell (1972): 21-26).

(11) (Asenjo (1966): 901-914).

(12) (Asenjo (1979): 31-45).

(13) (Moya (1992):129-130).

(14) (AGS. Junta de Comercio y Moneda de Valencia, leg. 373, nº 18, año 1827; leg. 373, nº 23, año 1828 y leg. 374, nº 3, año 1829).

(15) (Campomanes (1991): 91).

(16) (Informe de la Junta general de Comercio y Moneda de Madrid, 9-12-1778).

(17) (Lalande (1778): nº 140).

(18) (Ribes (1985): 125-126).

(19) (AGS. Consejo Supremo de Hacienda. Junta de Comercio y Moneda, año 1800, leg. 386,7).

(20) (Bordazar (1997): 8).

(21) (AMO. Expediente sobre el Papel Común que se fabrica en esta Villa, anualmente. Año 1793).

(22) (Protocolos Cristóbal Mataix, 28-5-1793, f. 134).

(23) (Protocolos José Castelló Rico, 26-11-1879, f. 1515-1516v).

(24) (Protocolos José Castelló Rico, 13-4-1877, f. 1.037-1.042).

(25) (Gayoso (1994): I, 270).

(26) (Ricord (1793): s.p.).

Bibliografía

Archivos

AGS. Junta de Comercio y Moneda de Valencia.

AGS. Consejo Supremo de Hacienda. Junta de Comercio y Moneda.

AMA (Archivo Municipal de Alcoy). Protocolos.

AMO (Archivo Municipal de Ontinyent). Papeles varios.

Publicaciones

Asenjo Martínez, J.L.(1966): ”La importación en España de papel continuo en 1841”, Investigación y Técnica del Papel, nº 7 (enero 1966), Madrid.

Asenjo Martínez, J.L (1970): “Las Ordenanzas Papeleras de 1777”, Investigación y Técnica del Papel, nº 23 (enero 1970), Madrid.

Bordazar de Artazu, Antonio (1997): Planificación de la imprenta de el rezo sagrado..., Facsímil de la edición de 1732, Ajuntament de València, València.

Buchón Cuevas (2003): “La fundación de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos”, Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, t. LXXIX (Enero-julio 2003).

Campomanes, Conde de (1991): El fomento de la Industria Popular, Edición de Grupo Editorial Asturiano, Oviedo.

Córdoba de la Llave, Ricardo (2001): “Los molinos hidráulicos del Guadalquivir...”, Actas IV Congreso Nacional de Historia del Papel en España, Asociación Hispánica de Historiadores del Papel, Córdoba, 119-135.

GayosoCarreira, Gonzalo (1994): Historia del papel en España, Diputación Provincial de Lugo, Lugo

Lande, Mr. de La (1778): Arte de hacer el papel, Imprenta de D. Pedro Marín, Madrid.

Le Léannec-Bavavéas, Marie-Thérèse (1998): Les papiers non filigranés médiévaux. De la Perse à l'Espagne, CNRS Éditions, Paris.

León, Rafael (1995): Las instrucciones sobre el papel del emir de Ifriqiya. Málaga.

León, Rafael (2001): "Cuestión de escrúpulos", Actas del IV Congreso Nacional de Historia del Papel en España, Asociación Hispánica de Historiadores del Papel, Córdoba, 107-109.

Madurell i Marimon, Josep Mª (1972): El paper a les terres catalanes. Contribució a la seva història, Fundació Savador Vives Casajuana, Barcelona.

Moya Moya, José (1992): Libro de Oro de la Ciudad de Alcoy, Artes Gráficas Alcoy, S.A., Alcoy.

Ribes, Vicent (1985): Los valencianos y América. El comercio valenciano con Indias en el siglo XVIII, Diputación Provincial de Valencia, Valencia.

Ricord, Tomás (1791): Noticias de las varias y diferentes producciones del Reyno de Valencia..., Imprenta de D. Benito Monfort, Valencia.

Valls i Subirà, Oriol (1980): La historia del papel en España, Empresa Nacional de Celulosas, S.A., Madrid.

Ilustraciones:

Lápida de Bolonia, con los formatos. (Valls i Subirà, Oriol (1980): La historia del papel en España, Empresa Nacional de Celulosas, S.A., Madrid. Tomo II, pág. 23



EL PAPEL VITELA USADO EN LA EDICIÓN DE L'ANTICHITÀ D'ERCOLANO ESPOSTE (1757-1792)

José Carlos Balmaceda
jcbalmaced@hotmail.com

Introducción

La edición de *Le Antichità di Ercolano Esposte*, es el primer trabajo de la Academia Ercolanese, fundada el 13 de setiembre de 1755 por deseo del rey Carlos VII de Nápoles y Sicilia, luego Carlos III de España nombrando a tal fin al marqués Bernardo Tanucci, secretario de estado de la Casa Real. Proyectada con 40 volúmenes, sólo se publicaron entre 1757 y 1792 ocho tomos y se agregó un catálogo escrito por Monseñor Octavio Antonio Bayardi publicado en 1755, siendo la primera documentación de las más antiguas excavaciones de Pompeya, Ercolano y Stabia[1].

La colección no fue puesta a la venta, su distribución se reservó al rey, los miembros de la familia real, nobles, aristócratas y altos mandatarios[2]. Esto planteó una

[1] Estructura de la obra: Tomo I. *Le pitture antiche di Ercolano e contorni incise con qualche spiegazione.* Impreso en la Real Stamperia de Nápoles en 1757, in folio, dos frontispicios, una estampa sin numerar con el retrato de Carlos III pintado por Camillo Pademi y grabado por Filippo Morghen.
Tomo II. *Le pitture antiche di Ercolano e contorni incise con qualche spiegazione.* Impreso en la Real Stamperia de Nápoles en 1760, in folio, frontispicio, una estampa sin numerar con el retrato de Carlos III y dedicatoria.
Tomo III. *Le pitture antiche di Ercolano e contorni incise con qualche spiegazione.* Impreso en la Real Stamperia de Nápoles en 1762, in folio, frontispicio, una estampa sin numerar con el retrato de Carlos III y dedicatoria.
Tomo IV. *Le pitture antiche di Ercolano e contorni incise con qualche spiegazione.* Impreso en la Real Stamperia de Nápoles en 1765, in folio, frontispicio, una estampa sin numerar con el retrato de Carlos III y dedicatoria.
Tomo V. *Delle Antichitá di Ercolano. De'bronzi di Ercolano e contorni incisi con qualche spiegazione.* Tomo 1, Bustos, Impreso en la Real Stamperia de Nápoles en 1767, in folio, dos frontispicios, una estampa sin numerar con el retrato de Carlos III y una dedicatoria fechada el 10 de mayo de 1766.
Tomo VI. *Delle Antichitá di Ercolano. De' bronzi di Ercolano e contorni incisi con qualche spiegazione.* Tomo II, Estatuas, Impreso en la Real Stamperia de Nápoles en 1771, in folio, dos frontispicios y dedicatoria a Carlos III.
Tomo VII. *Delle A ntichitá di Ercolano. Le pitture antiche di Ercolano e contorni incisi con qualche spiegazione.* Tomo V de la pintura. Impreso en la Real Stamperia de Nápoles en 1779, in folio, dos frontispicios y dedicatoria a Carlos III.
Tomo VIII. *Delle Antichitá di Ercolano. Le lucerne e candelabri di Ercolano e contorni incisi con qualche spiegazione.* Tomo único, Impreso en la Real Stamperia de Nápoles en 1792, in folio, dos frontispicios, una estampa sin numerar con el retrato de Fernando IV, pintado por F. Liani y grabado por G. Morghen.

[2] Entre otras bibliotecas Europeas podemos encontrar la colección en: La Real Biblioteca (Palacio Real de Madrid), Universidad Complutense de Madrid, Universidad de Navarra,

gran dificultad a los investigadores para su consulta que generó muchas críticas. No obstante fue un elemento de difusión y propaganda de la monumental obra generando a los pocos años que en pequeñas ediciones se copiaran, dibujaran y grabaran las espléndidas estampas de *Le Antichità*, tales las ediciones de Inglaterra en 1773, Alemania 1778 (Ediciones de Murr y Filian), Francia en 1780 y en la Roma papal con los volúmenes de Tiroli a partir de 1789.

La obra considerada común a todas las academias de Ercolano, está compuesta de 619 planchas grandes grabadas con buril o talla dulce, estampadas a plena página y algunas en folio desplegable. 836 viñetas entre las cabeceras y finales y 540 letras capitulares diseñadas por el Arq. Luigi Vanvitelli, considerado el gran genio de la primera mitad del XVIII, y grabadas por Carlo Nolli[3].

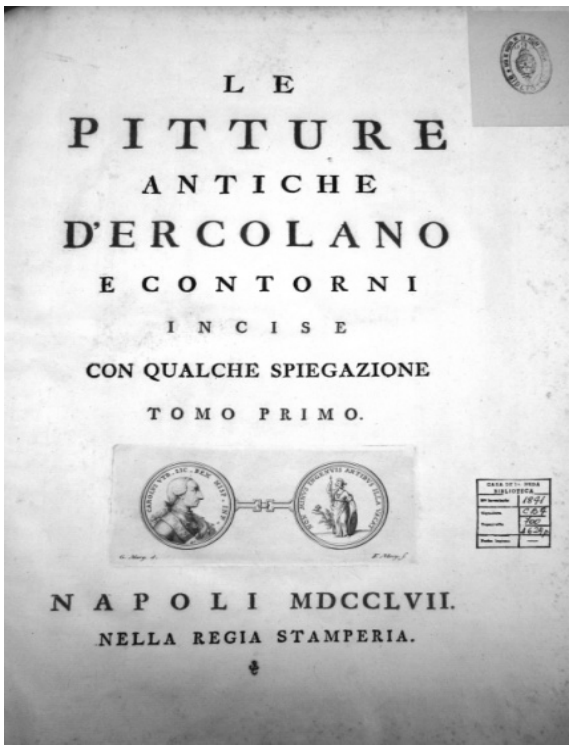
Carlos III además de la Academia Ercolanese, creó en la ciudad de Portici una escuela de grabadores y dibujantes en 1735. Fueron más de cincuenta los artistas que compusieron el elenco de grabadores y dibujantes venidos a la escuela de distintos estados italianos y extranjeros a mitad del setecientos entre los que destacaron los principales colaboradores en la realización de *Le antichità di Ercolano*[4].

Las características tipográficas de *Le Antichità* se deben a la alta especialización de la mano de obra de la Imprenta Real de Nápoles, creada en 1748 por el monarca español. Potenciada por la donación del príncipe napolitano Sandro di San Severo que en 1752 innovará con el grabado a más colores con un solo cobre y una sola presión del tórculo. Además el fundido de los tipos por Francisco Enastares posibilitó una vasta gama de caracteres, apoyados por tórculos y papeles fabricados en los estados vaticanos y en el reino de Nápoles.

Universidad de Barcelona, Biblioteca de Cataluña, Museo arqueológico de Madrid. Biblioteca Berio de Génova, Università degli Studi di Napoli Federico II, Biblioteca Nazionale di Napoli, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Las bibliotecas francesas de las ciudades: Aix-en-Provence (B. Méjanes), Rouen, Montpellier, Lille, Grenoble, Dijon, Paris (Biblioteca Sainte Geneviève), Avignon. La Biblioteca Nacional de Francia, conserva una edición de la Stamperia Reale de Parma (Italia).

[3] Existe variación según los ejemplares: 614 es la cantidad de los ejemplares de la Biblioteca de la Intendencia Arqueológica de Nápoles. Los ejemplares de la Gallery Nukaga de Tokio, contabilizan 611 planchas grabadas.

[4] Además de los mencionados Nolli y Vanvitelli, participaron Giuseppe Aloja, Niccoló Billy (el joven), Giovanni Casanova, Francesco Cepparuli, Pierre-Jacques Gaultier, Francisco La Vega, Filippo e Giovanni Morghen, Carlo Orazi, Secondo de Angelis, Camillo Paderni, Rocco Pozzi, Niccolo Vanni, Pietro y Ferdinando Campana, Aniello Cataneo, Tomás Álvarez, Marcantonio Giacomino, Niccolò Cesarano, Antonio Zaballi, Bartolomeo Orazi, Giuseppe Guerra, Giuseppe Geri, Francesco Giomignani, Filippo De Grado, Ferdinando Strina, Nicola Fiorillo, Pietro Lorenzo Mangini, Miguel Sorelló, Vicenzo Campana, Carmine Pignataro, Vicenzo Sacarpati, L. Biondi, Giovanni Zenoni, Isidoro Frezza, Francesco Sesoni, G. Furlanetti.





La colección muestra todos los aspectos característicos del arte tipográfico del setecientos, unidos a la suntuosidad de la encuadernación de algunos ejemplares[5] y el refinamiento de los grabados. Lleva dos frontispicios uno en el primer tomo creado por el español Francisco La Vega y grabado por Rocco Pozzi dedicado a Carlos III. Su retrato está grabado, según el diseño de Camilo Paderni, por Giovanni Morghen incluido en el frontispicio en todos los tomos a pesar que sólo se publicó el primero bajo su reinado.

Ejemplo de perfección tipográfica y artística crea un nuevo gusto en la sociedad llamado “a la Ercolano”, que se difundirá por toda Europa a partir de esta obra. Las ilustraciones se convirtieron en todo un repertorio figurativo para los decoradores de la época[6].

Las iniciales historiadas, las series de cabeceras y finales y sobre todo las grandes planchas grabadas con extrema elegancia y fineza consolidan, además de la belleza de la decoración, la técnica decorativa mediante el grabado en cobre que

[5] En la Biblioteca Real Española existe una colección encuadernada en pasta "de árbol" con hierros dorados en el lomo y tejuelos de tafilete granate y verde. La de la Universidad Complutense es en pasta con dorados el escudo real de Carlos III en la tapa superior y el de la Universidad de Alcalá en la tapa inferior y cortes teñidos. La de la Biblioteca de Cataluña está encuadernada en piel, planos gofrados y hierros en oro, cantos con ruedas en oro y contra cantos gofrados, cortes dorados. Firmada por el encuadernador de Turín Tiberio Nicola. La de Génova lleva una encuadernación del siglo XIX en media piel marrón con dos tejuelos, etc.

[6] El grabador Bernardo Tanucci escribía “Todo orfebre, las bisuterías, los pintores de carrozas, los tapiceros, los ornamentistas necesitan de este libro. No se hacen más bronces, tallas, pinturas que no se copien del *Ercolano*”. Texto de una carta de Tanucci del 1767 al abad Galiano. Masanori Aoyagi, Umberto Pappalardo (2003), *Le Antichità di ercolano esposte*. Nápoles. Italia.

confiere un refinamiento ejecutivo y una mayor resistencia al uso. Se utilizaron caracteres romanos y cursivos mayúsculos en la descripción de las láminas[7].

El soporte

La colección estudiada se conserva en el Archivo del Museo Casa de Moneda de la República Argentina[8]. Impresa en formato *in folio*, reservado a las obras científicas ilustradas y libros celebrativos con pliegos desplegables. El texto y los grabados pequeños; cabeceras, finales y capitales se imprimieron en un papel verjurado y vitela con filigrana clara de un gramaje similar al de los grabados a toda página que fueron estampadas por separado también y luego intercaladas y cocidas entre las páginas correspondientes dentro del cuadernillo, dejando visible una solapa de 1 cm. sobrante que se observa claramente en los tomos I, II, III, V, y parte del IV[9]. Todos los pliegos tienen los márgenes cortados aunque en algunos pliegos han permanecido pequeños tramos de las barbas originales.

Los pliegos de los tres primeros tomos miden 48,7 de alto x 0,37 cm. de ancho con variaciones de 2-3 milímetros más o menos. El tomo VI de 48,9 de alto x 0,36 de ancho cm. El VII de 48,2 de alto x 37,5 de ancho cm. El VIII de 48,5 de alto x 0,36 de ancho cm. Estas medidas se encuadran en el formato "*sottoimperiale*" de 0,76 X 0,51 cm. La otras medidas fechadas en 1767 eran el "imperial" (0,76 X 0,55 cm) y "real largo" (0,63 X 0,45 cm).

El tomo I tiene tres pliegos desplegables. Sólo uno lleva filigrana y contramarca paginado con el nº 239 con dimensiones de 0,47 cm. de alto por 76,5 de ancho. El tomo VII incluye otro de 48,2 de alto x 0,75 cm. de ancho. Todos los tomos están encuadernados en pergamino con tejuelos y texto dorado en el lomo[10].

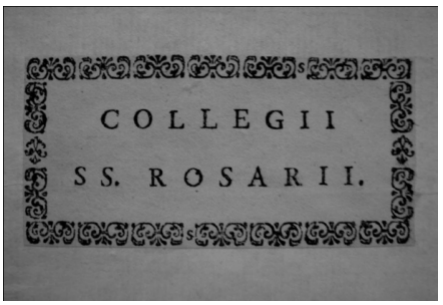
[7] Véase el catálogo de la muestra realizada en Valencia en 2004 que muestra excelentes ejemplos de la excelencia de la edición. *Bajo la cólera del Vesubio*. Generalitad Valenciana. 2004.

[8] La colección completa fue expuesta en el Museo Casa de Moneda Argentina en abril de 2007. Véase el catálogo: "El arte de la tipografía y la talla dulce en el siglo XVIII. Mi agradecimiento a su directora Nora E. Matassi por su generosa colaboración y aportes técnicos en la consulta de la Colección.

[9] El papel en general tiene un gramaje muy irregular que anotamos sólo como ejemplo del tomo IV tomadas en dos puntos laterales (1-2) y sobre el texto o la estampa (3). Papel verjurado estampado con imagen: (1)157, (2) 192 y 213 micras sobre la imagen. Papel verjurado con texto: (1) 184, (2) 200 y 210 micras sobre el texto. Papel Vitela: (1) 200, (2) 213 y 220 micras sobre la imagen.

[10] El tomo V (1º de bronces) 1767, de la Colección del Museo Casa de Moneda, lleva un ex libris: *Collegii S S. Rosarii*.

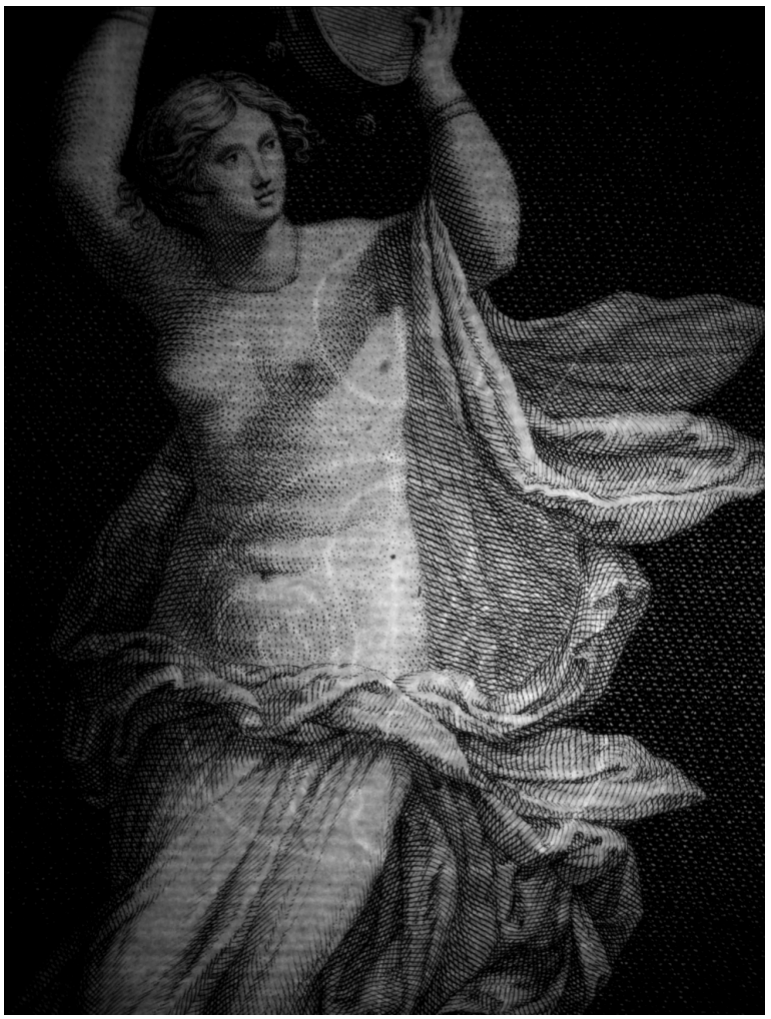




Ex-libris incluido sólo en el tomo V (1º de bronces) 1767, de la Colección del Museo Casa de Moneda de la República Argentina.

Ex-libris de la Real Academia San Carlos de Valencia (España), grabado de Emmanuel Monfort, incluido en todos los tomos de la Colección.

Las Filigranas en L' Antichitá



La reproducción de las filigranas se hizo por calco manual y fotografía digital por transparencia de cada uno de los tipos eligiendo la que nos brindaba la mayor posibilidad de nitidez según el método elegido. Lamentablemente debido a la impresión en muchos casos dificultó la visibilidad de la filigrana para ambos métodos. Según registros de compras del papel realizados por la Academia conservados en el *Archivio di Stato di Napoli* (ASN), sitúan la procedencia del papel como de Pioraco, provincia de Macerata de la región de Las Marcas, aunque estos documentos datan de principios de la edición y el proveedor era Bernardo de Montefusco[11].

Entre las suertes compradas se citan como las "aptas para el grabado": el "real fino", "real ordinario" y el "real *bastardella"*. Aunque para los dibujos se usaba el papel importado de Inglaterra.

Estas referencias de compra de papel fabricado en Pioraco y las filigranas del último tomo que confirman a tres fabricantes, nos hacen suponer que el resto o parte también fueron producidas por esos fabricantes o otros de la misma localidad. No obstante al encontrar papel de la familia Cimini de Amalfi, aunque tenemos que mantener la duda ya que pertenecen a las guardas de los últimos tres tomos, nos plantea dudas sobre las otras filigranas que sólo levan la inicial C atribuibles a ambas familias papeleras pero con fábricas ubicadas en Amalfi y Pioraco (F 1, 6, 7, 9).

En la edición de la colección de L'Antichità se emplearon pliegos marcados con 18 filigranas diferentes de las cuales 10 llevan la flor de lis que podemos suponer en alusión al monarca Borbón, impulsor de las excavaciones y promotor de la publicación de los hallazgos arqueológicos[12]. Sin embargo era ya muy común en el siglo anterior en varias regiones italianas la utilización de la flor de lis en las filigranas.

La lis inscrita en un círculo con la inicial M arriba del primer tomo (1757), nos conduce a confusiones, aunque es evidente que no pertenece al fabricante Miliani, fechada anteriormente a su aparición en Fabriano (F 2). En esta época en Fabriano, entre otras, producía la fábrica de la familia Mariotti. En el último tomo de 1792 vuelven a registrarse 58 filigranas similares.

La lis inscrita en uno o dos círculos con el monograma CB arriba o abajo (F 3-8) es todavía más dudosa su atribución: aparece en papeles usados en fechas próximas por el grabador G. B. Piranesi y se las atribuye a los molinos de Bracciano y

[11] Carmen Rodrigo Zarzosa (2004) "La regia stamperia de Nápoles en la época de Carlos III" en *Bajo la cólera del Vesubio*. Generalitat Valenciana.

[12] Oldoni apunta que si bien la flor de lis es el sello de los Borbones, se puede pensar que la inclusión de éstas en los escudos de las filigranas puede atribuirse a que los papeleros fueran descendientes de franceses y que aludían a la familia real. Massimo Oldoni (1996) "Abitare la carta. Filigrane y famiglie di Amalfi" en *Produzione e uso delle filigranate in Europa (secoli XIII-XX)*, a cargo de G. Castagnari. Pia università dei Cartai. Fabriano. Italia, p. 262.

Foligno, y también encontramos similares a nuestras lises con la inicial C atribuidas al fabricante Antonio Bracciano[13].

Sobre la filigrana Triángulos inscritos en un círculo con un asta trebolada (F 5). Sólo tenemos una referencia donde se describe una similar fechada en 1768 con las iniciales GAC, que carece la nuestra, atribuida su fabricación en la ciudad de Bergamo[14].

La calidad del papel a partir del tomo V es inferior a los empleados en los tomos anteriores que coincide con la amplia bibliografía sobre la época que indica cierto deterioro del papel fabricado en los centros italianos y en particular del reino de Nápoles y en los de Fabriano-Pioraco atribuido a causas comunes; los trapos y la cola utilizados en los pliegos. No obstante el papel de Pioraco para imprenta y estampas es reiteradamente citado como utilizado en ediciones de la época[15]. En 1789 se citan como de Pioraco papeles que "no envidian a las ediciones de Venecia o Florencia" empleándose "carta realella" y para dejar contento "a los amantes del lujo tipográfico, algunas copias se estampaban en papel real grande de Pioraco"[16].

En el tomo VIII, desaparece la flor de lis y registramos nuevas filigranas: y por primera vez la contramarca del lugar Pioraco que acompaña la filigrana del fabricante Antonio Cesini, cuyo nombre y apellido lo hallamos en otra dentro de un escudo (F.15-6). La filigrana de A. Antonini con la inicial P que indica el mismo lugar[17] (F 17). El cuerno inscrito en un escudo de evidente imitación de la holandesa lleva debajo las iniciales AC en monograma que podemos atribuir también a Antonio Cesini (F 10).

Aparece el racimo de uva con la inicial V abajo (F 12) sin que podamos atribuirla a algún fabricante. No obstante existe documentación de 1756 de un fabricante de Pioraco llamado Giuseppe Vettori como proveedor del papel a la Real Imprenta de Nápoles que utilizó el arquitecto Luigi Vanvitelli[18], aunque la filigrana que

[13] Mariani, Eugenio (2004), "Le Filigrane della Cartiera Odescalchi di Bracciano", en *Paper as a Medium of Culturae Heritage. Archeology and Conservation*. 26 Congreso IPH. Roma-Verona (Italia) 2002. Ed- R. Graziaplena. *Istituto Centrale per la Patologia del libro*, Roma, Italia 2004, p 376.

[14] Mattozzi, Ivo, (1996), "Filigrane e la questione della qualità della carta nella repubblica Veneta della fine del 700" en *Produzione e uso delle filigranate in Europa (secoli XIII-XX)*, a cargo de G.Castagnari. Pia università dei Cartai. Fabriano. Italia. P.325.

[15] *Véase Notizie letterarie oltramonte e giornale de'letterati*, Agosto-Setiembre 1749. Roma. *Antologia Romana* (1784 y 1791), V. 10 Ed. Stefano Richard. Roma. Appiano Buonafede, Agatopisto Cromaciano (1789), *Delle opere di agatopisto cromaziano*. Vol 15-16 T.I. Nápoles, Italia p.252.

[16] Appiano Buonafede, Agatopisto Cromaciano (1789), *Delle opere di agatopisto cromaziano*. Vol 15-16 T.I. Nápoles, Italia p.252.

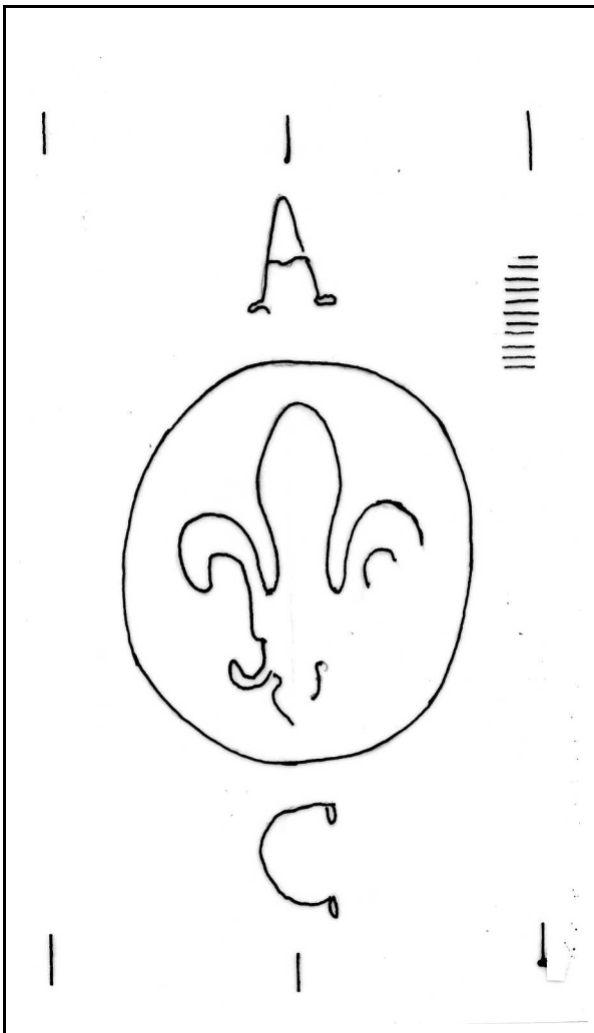
[17] Véase a Capponi, Alfranco (2004), "Pioraco, una gemma di carta fra le rocce dell'alto Potenza" en: *Carta, cartieri, cartai tra Umbria e Marche*. Casa di Risparmio di Foligno. Italia. Y *Pioraco el paese della carta*. Ed. Mierna. Italia 1991.

[18] Luigi Vanvitelli (1756), *Dichiarazione dei disegni del reale palazzo di Caserta*. Regia stamperia. Nápoles. Italia

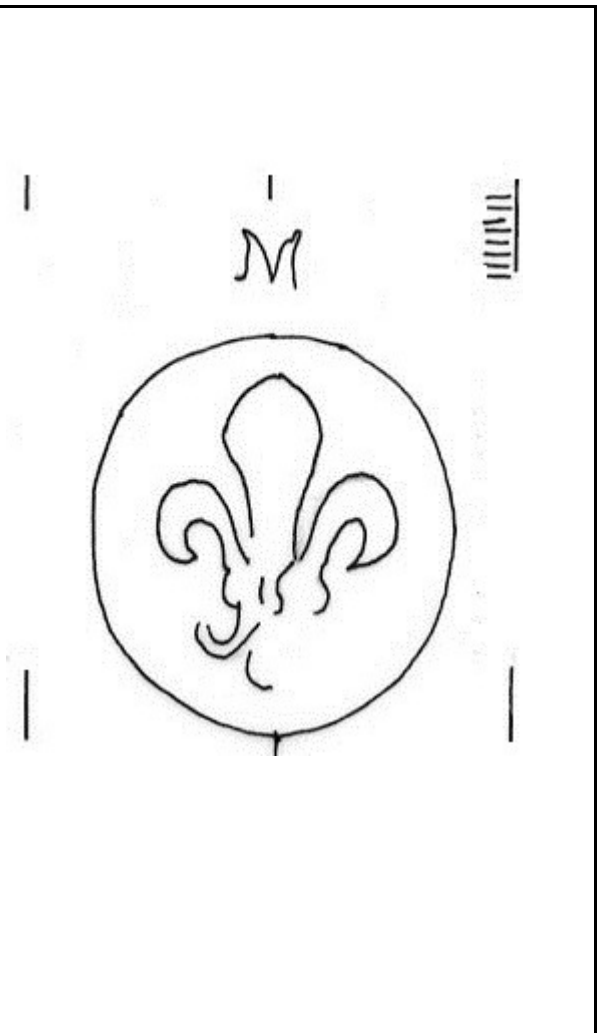
utilizó en ese papel fue el cordero Pascual con su apellido de contramarca[19]. Igualmente en Fabriano en la segunda mitad del XVIII se encontraba activa la fábrica de la familia Vallemani que absorberá en 1803 Pietro Miliani.

El monograma GB inscrito en un circulo ribeteado que podemos suponerla de la fábrica de la familia Benci de Pioraco y más precisamente de Giovanni (F13).

Por último una pequeña lis inscrita en dos círculos con un signo en la parte superior y las iniciales FT abajo, que podrían pertenecer al fabricante de Pioraco Francesco Tamagnini (F 18). El signo lo encontramos sobre una lis inscrita en dos círculos y en otra filigrana sobre las iniciales de Pietro Miliani, en papeles usados en las estampas de G. B. Piranesi (1720-1778).

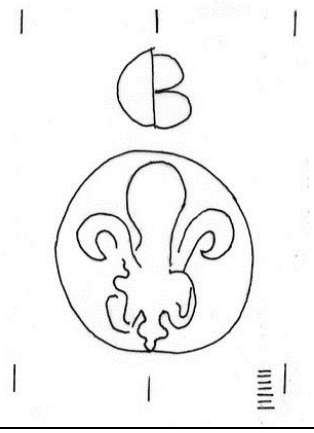


Fil. 1 Calco. TO. Tomo I, portada,1757.

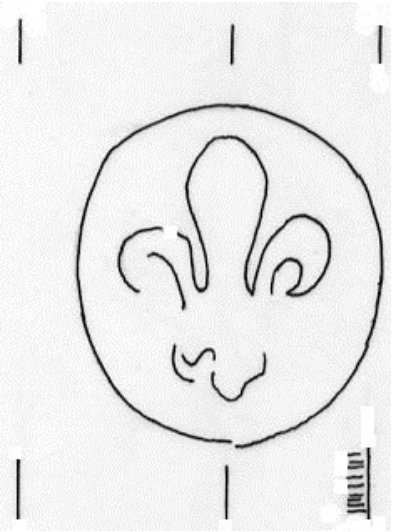


Fil.2 Calco. TO. Tomo I, p.13,1757.

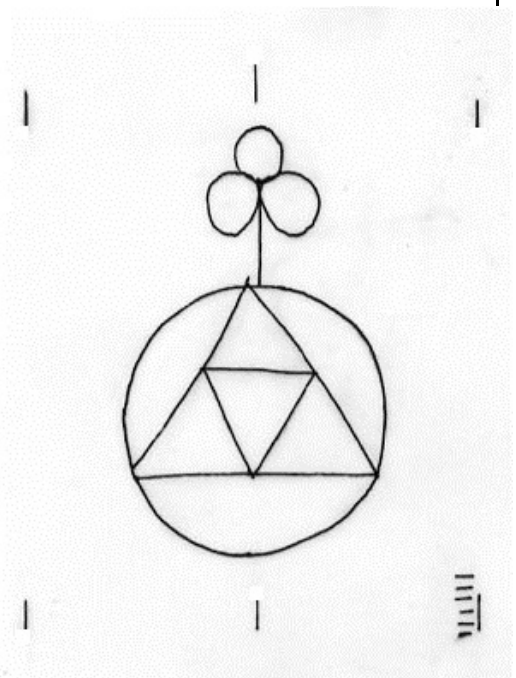
[19] Carmen Rodrigo Zarzosa, Ana Vicente Navarro, Vanesa Chiribela Viana (2004), "Estudios de las filigranas en los libros expuestos", en *Bajo la cólera del Vesubio*. Generalitat Valenciana.



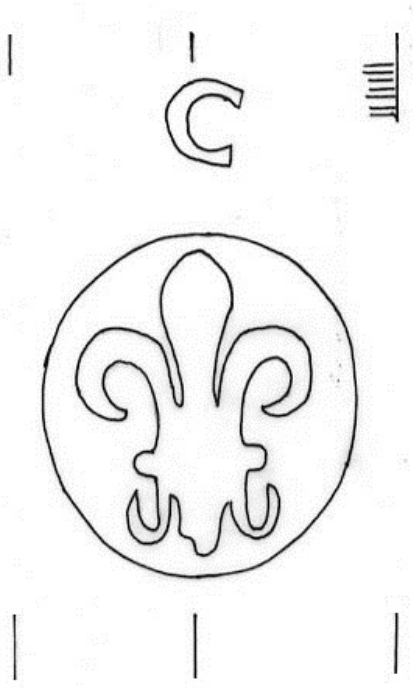
Fil 3 Calco. TO. Tomo I, p.39,1757.



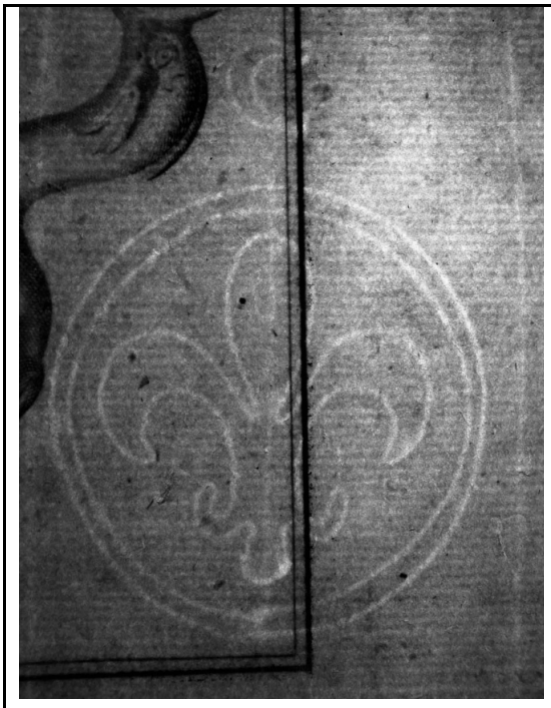
Fil. 4 Calco. TO. Tomo I, frontispicio.1757.



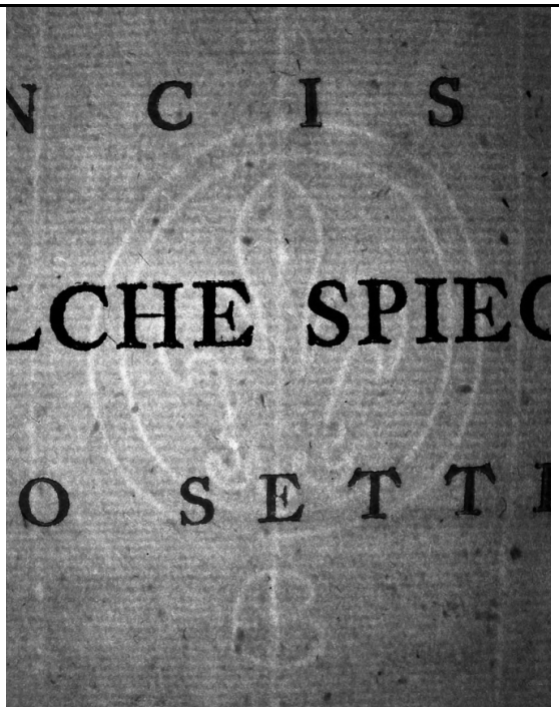
Fil 5 Calco. TO. Tomo I, p.107,1757.



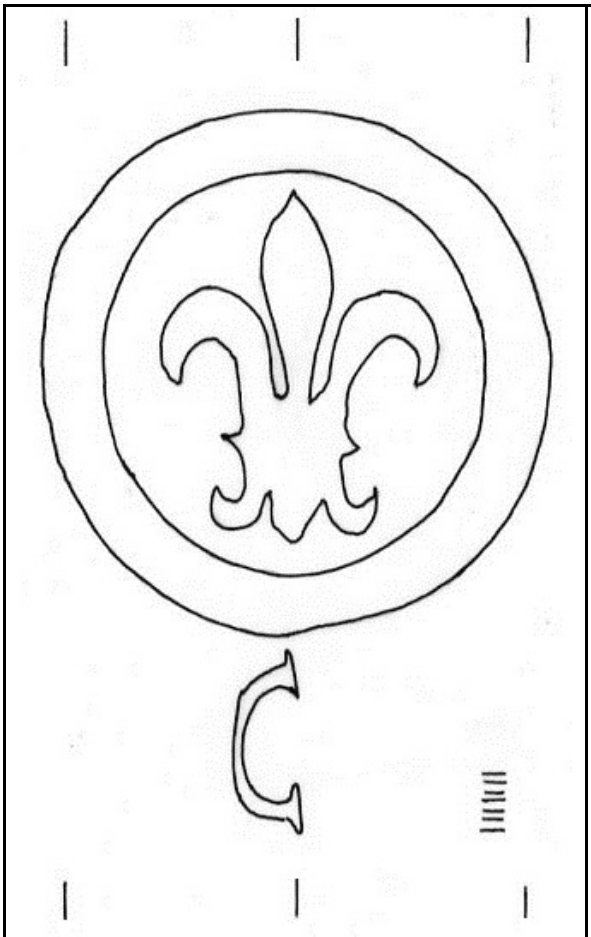
Fil 6 Calco. TO. Tomo III, p.27,1762.



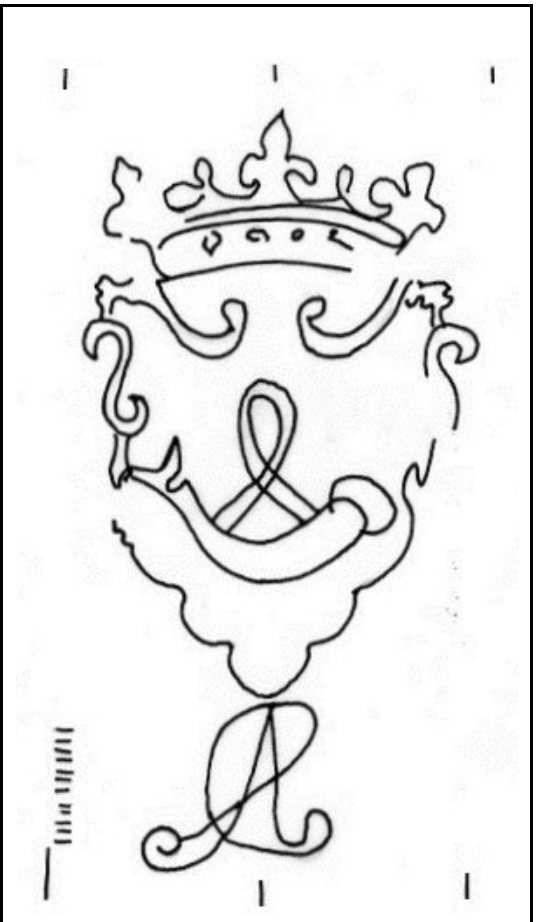
Fil 7 FDT. Tomo V, p.15,1767.



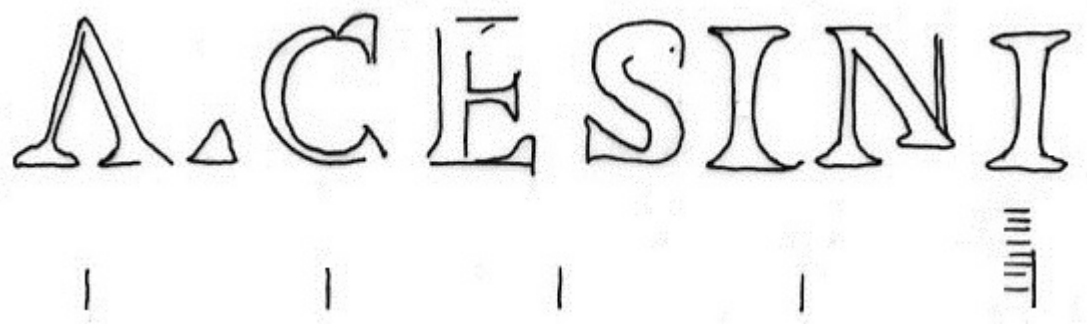
Fil 8 FDT. Tomo VII, portada,1779.



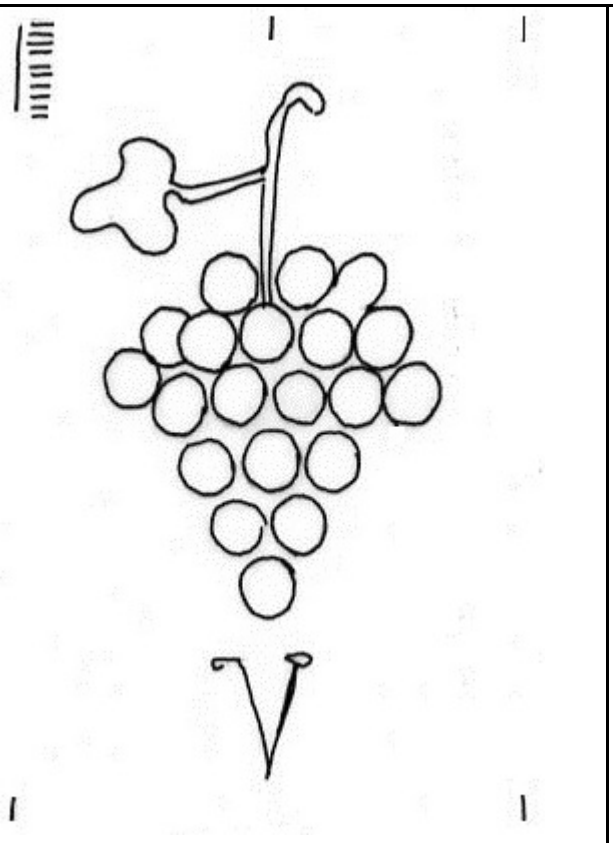
Fil 9 Calco. TO. Tomo VII, portada,1792.



Fil 10 Calco. TO. Tomo VIII, portada,1792.



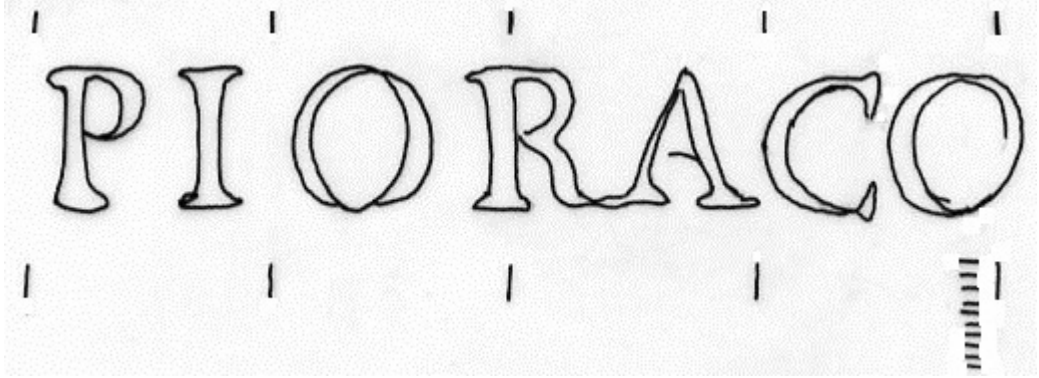
Fil 11 Calco. TO. Tomo VIII, p.XXXI,1792.



Fil 12 Calco. TO. Tomo VIII, p.13,1792.

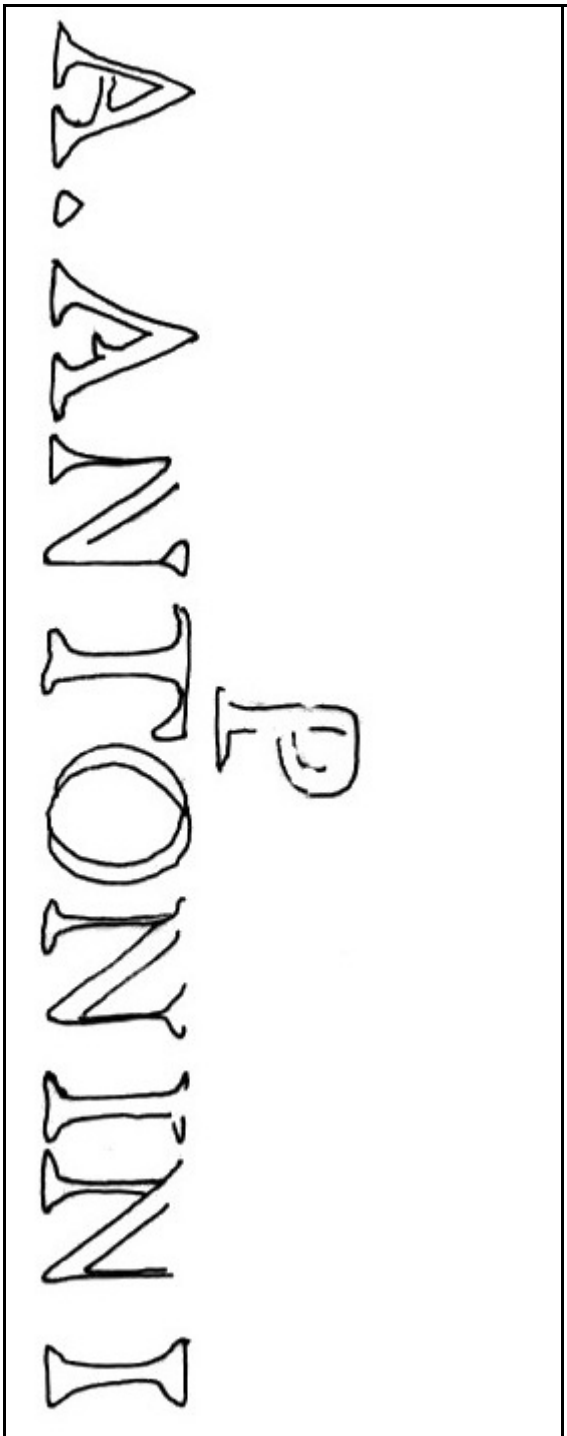
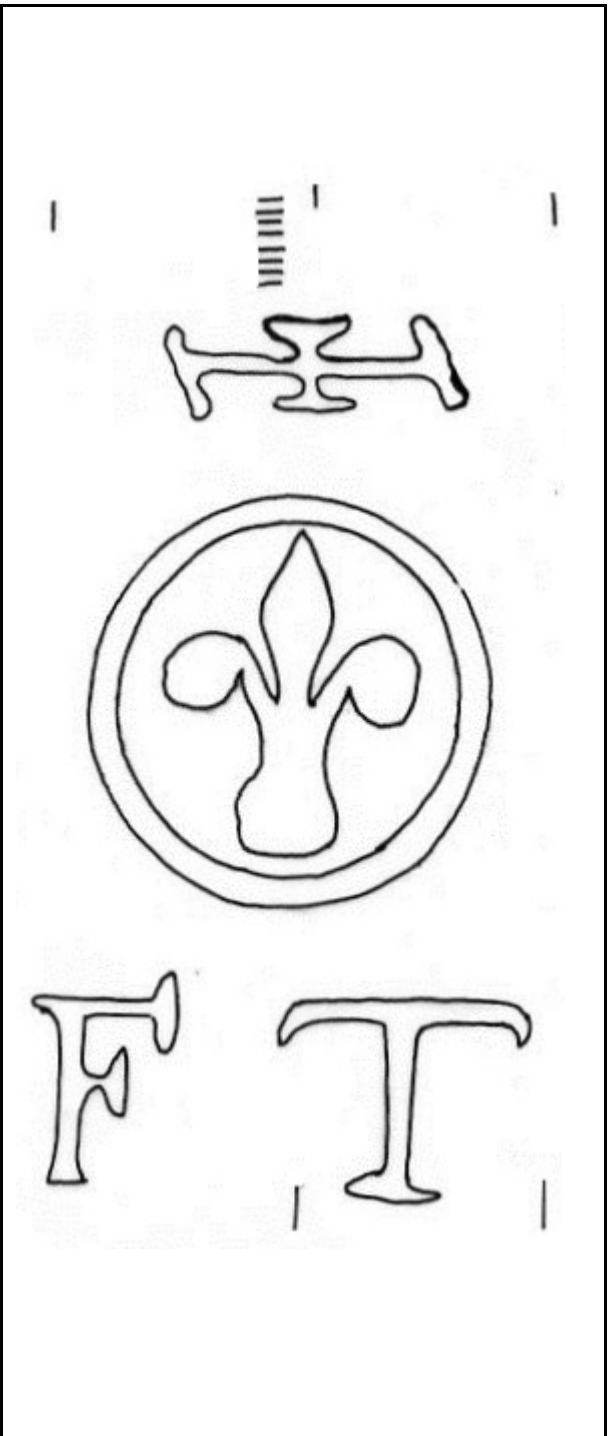


F. 13 FDT. Tomo VIII, p. 83.1792





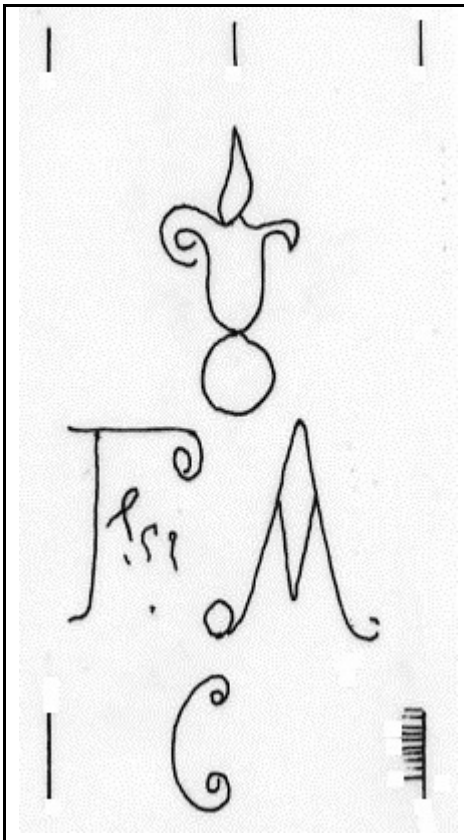
Fil 15-6 Calco. TO. Tomo VIII, pp.187, 257,1792.

	
Fil 17 Calco. TO. Tomo VIII, p.IX,1792.	F. 18 Calco. TO. Tomo VIII, p.141,1792.

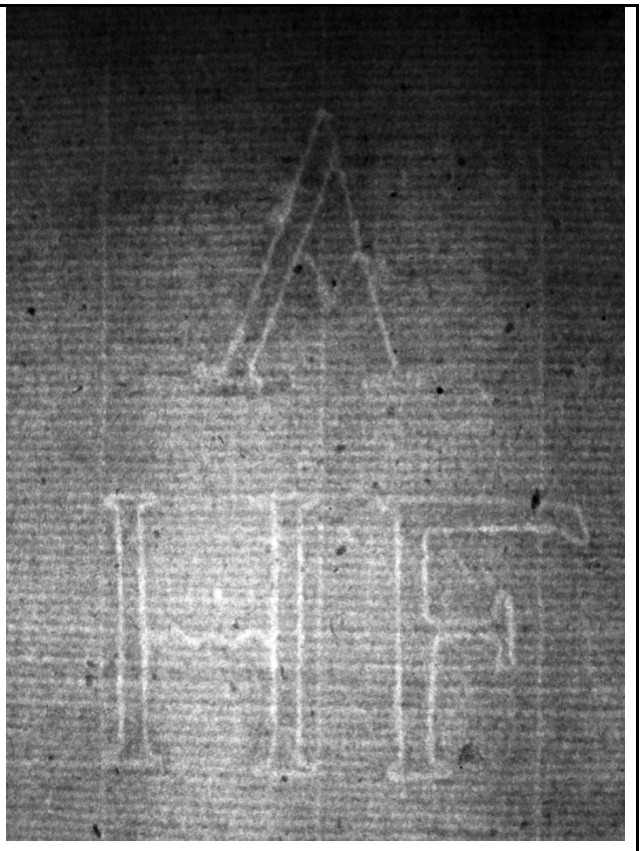
El papel de guardas

El papel empleado en las guardas llevan las siguientes filigranas (Cuadro 2): El tomo I y III una pequeña flor de lis con las iniciales FA/C abajo ubicadas triangularmente que nos plantea nuevamente el dilema de su fabricante: Cesini o Cimini (F 19). Los tomos II y IV llevan una filigrana ubicada en cada medio pliego: una palmera en el centro con una F a cada lado dentro de un escudo, la otra filigrana es un

escudo dividido en dos partes: arriba un león y en la de abajo la frase; *Al leon doro* (F 21-2). Las guardas del tomo V, llevan una filigrana con iniciales A/HF ubicadas triangularmente (F 20), que Mattozzi la atribuye al fabricante Andrea Fossati Lusetti de Toscolano y la fecha en 1768[20]. Los tomos VI, VII y VIII llevan una flor de lis con la contramarca al pie de; Flli Cimini que corresponde a la familia papelera de Amalfi (F 23).

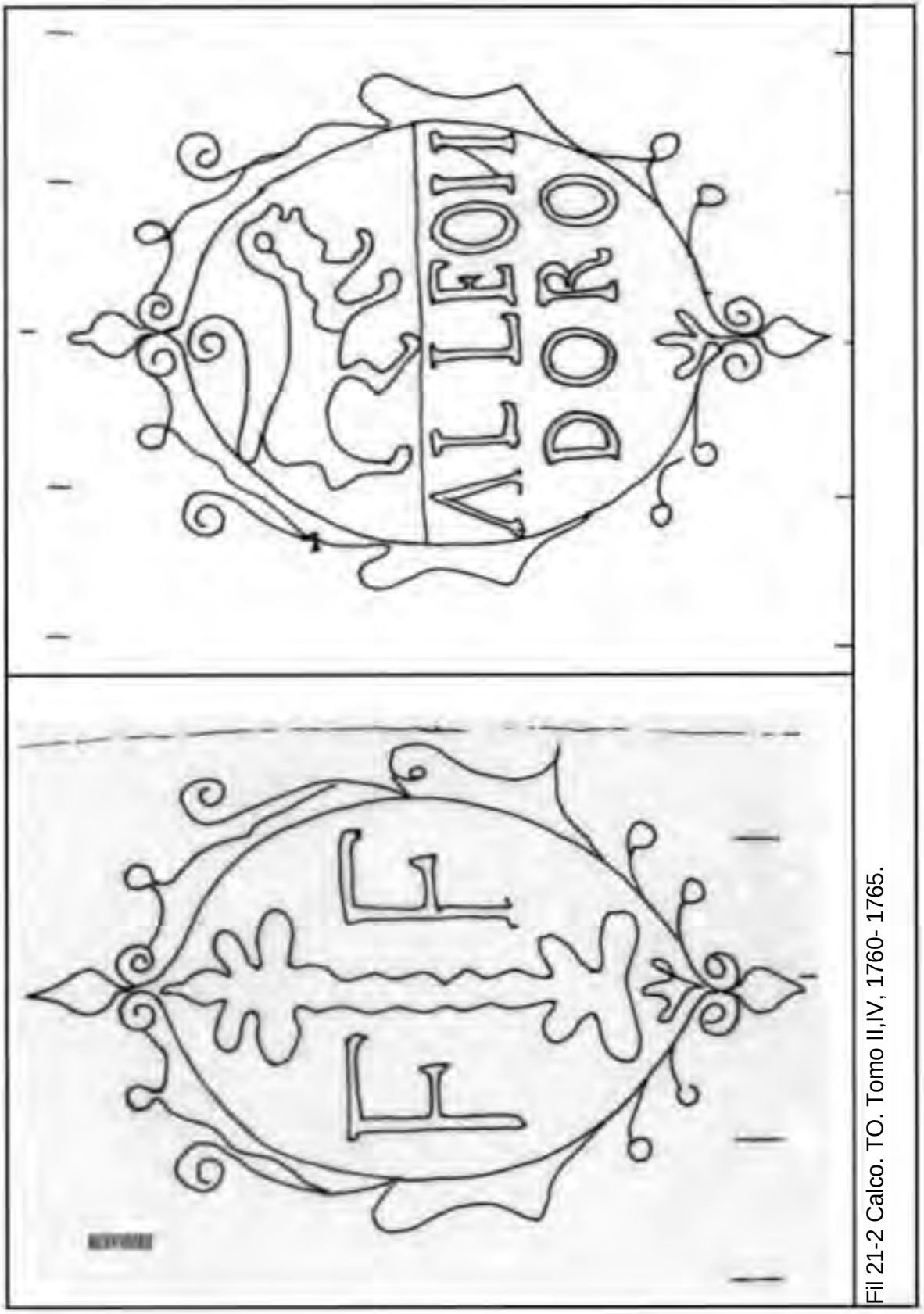


Fil 19 Calco. TO. Tomo I-III,1757-1762

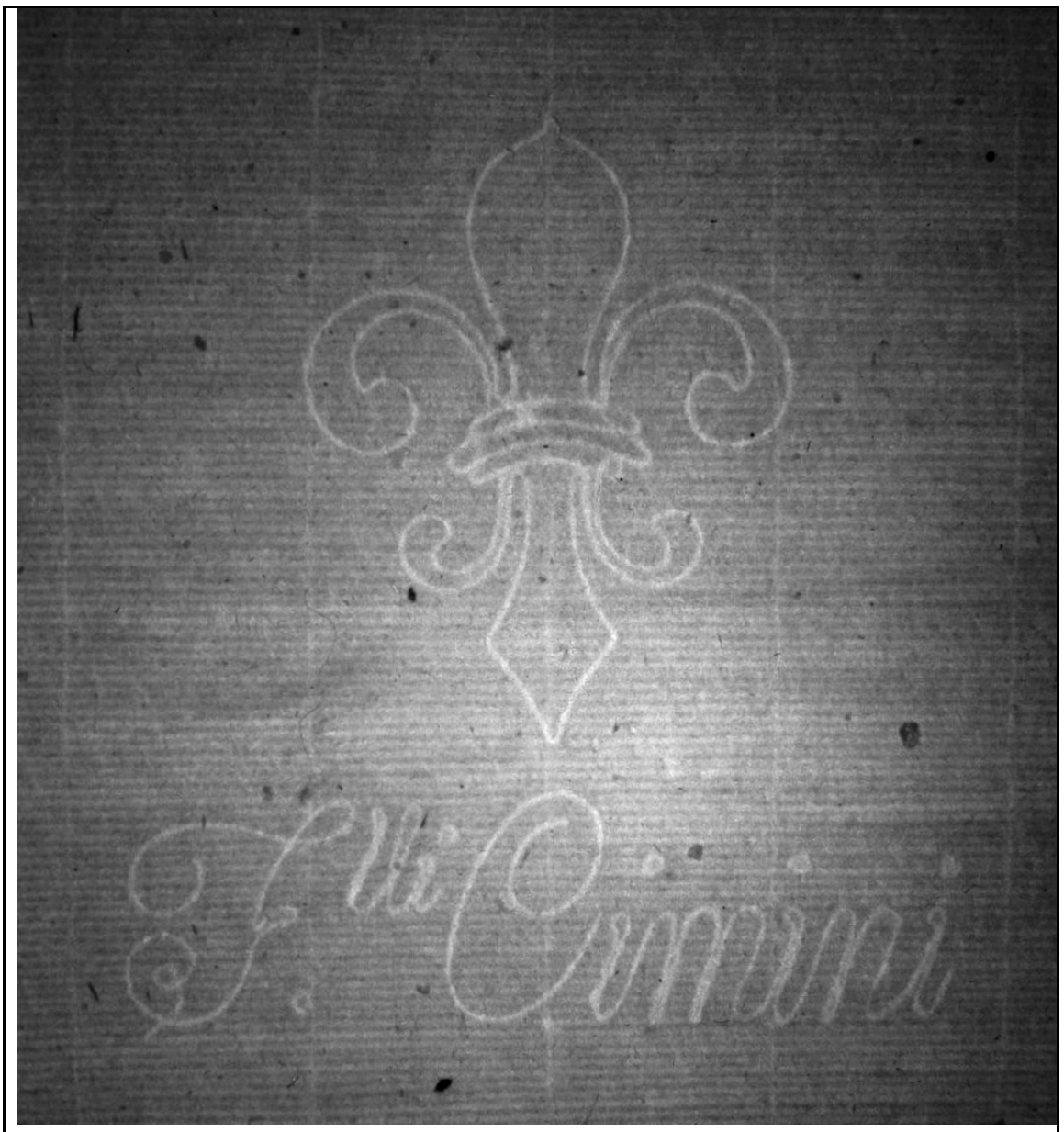


Fil 20 FDT. Tomo V,1767.

[20] *Idem*: p.334.



Fil 21-2 Calco. TO. Tomo II,IV, 1760- 1765.



Fil 23 FDT. Tomo VI, VII, VIII,1771, 1779,1792.

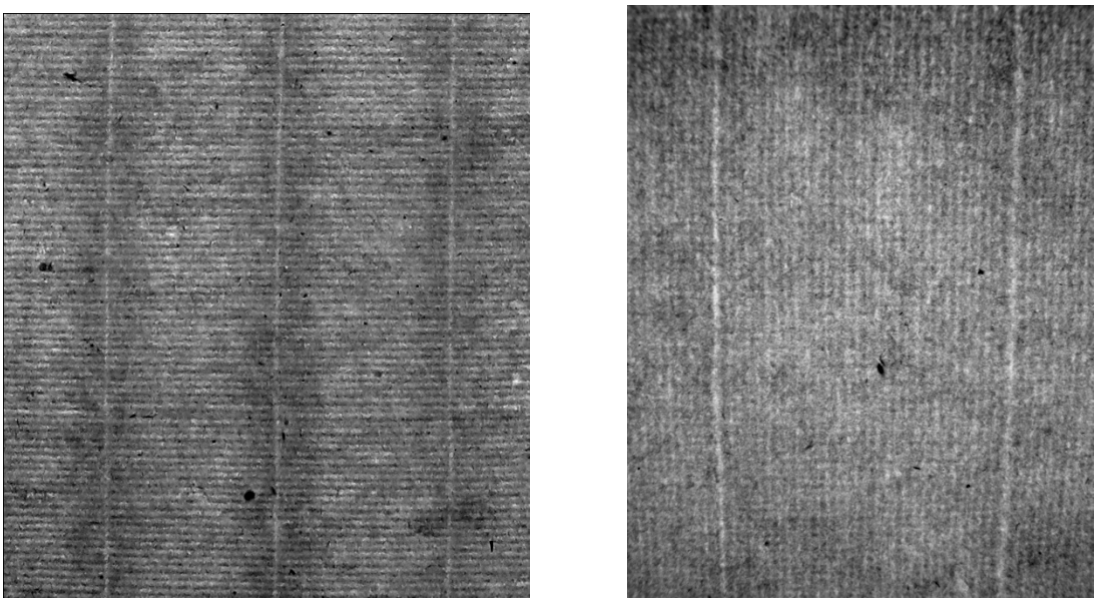
El papel vitela

En la segunda mitad del XVIII se inventa la trama vitela que sustituyó el telar *verjurado* por otro de tejido metálico más fino y unido que permite producir un papel más idóneo para la cartografía y la estampación de los grabados en cobre, ya que variaba mínimamente su grosor, con una superficie más lisa y continua similar en su aspecto a la vitela del pergamino[21]. Por esta característica de su trama tejida fue

[21] De donde tomará su nombre. En Italia *velina*, Francia *velin* y en España vitela.
En el siglo XVIII se decía que el papel para estampar grabados debía ser; "blanco, de un solo tipo de fibra, sin cola, suave, limpio, sin defectos y que absorba el agua rápido".

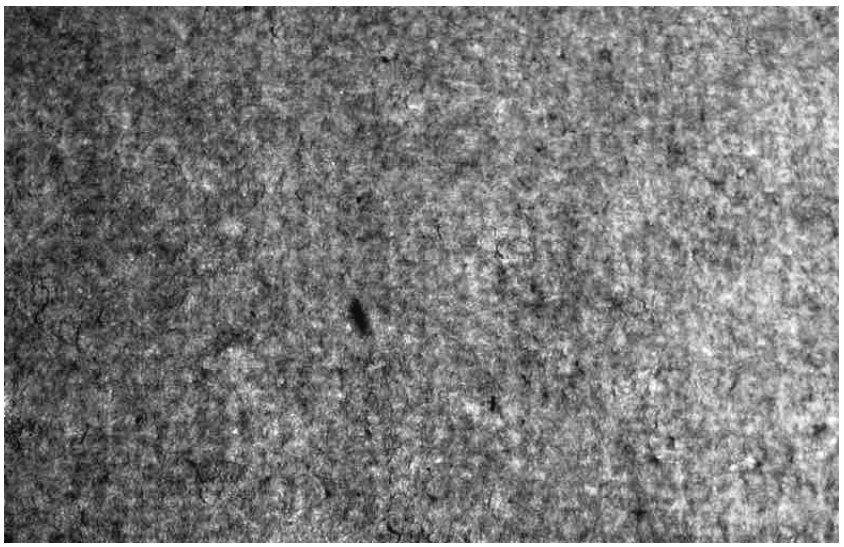
llamada *"wove"* en Inglaterra donde fue creado por indicaciones del impresor inglés John Baskerville en el molino del papelero James Whatman en 1757[22].

Como resultado de la observación de un papel vitela inglés por el impresor Pierre Didot en 1799 le sirvió para interesar a los fabricantes Johannot, padre e hijo, de Annoney, que comenzaran a efectuar, a su cargo, las pruebas para fabricar, un par de años después, este papel. Por otra parte y de casualidad el fabricante Montgolfier encuentra un trozo de red de latón tejido en una fábrica de botones de metal en los alrededores de Lyon. Los ensayos se realizaron en noviembre de 1779 con la presencia del Ingeniero Nicolás Desmarest que confirmó que fue el primero en experimentar con la forma de trama continua, si bien Montgolfier no continuó con la fabricación. Años después recibió junto a Johannot una distinción por la realización de este papel en Francia[23].



a. Trama verjurada utilizada exclusivamente hasta 1758. b Trama vitela con corondel de papel toscano 1820. Foto jcb

[22] En este año Baskerville publica en formato in cuarto: *Publii Virgilii Maronis Bucolica, Georgica, et Aeneis*. James Whatman murió dos años más tarde.
[23] Véase: "Note sur le papier-velin", en *Essai de fables nouvelles dédiées au Roi.* Impreso por F. A. Didot L'Ainé, París, 1786. Pp. 123-129.



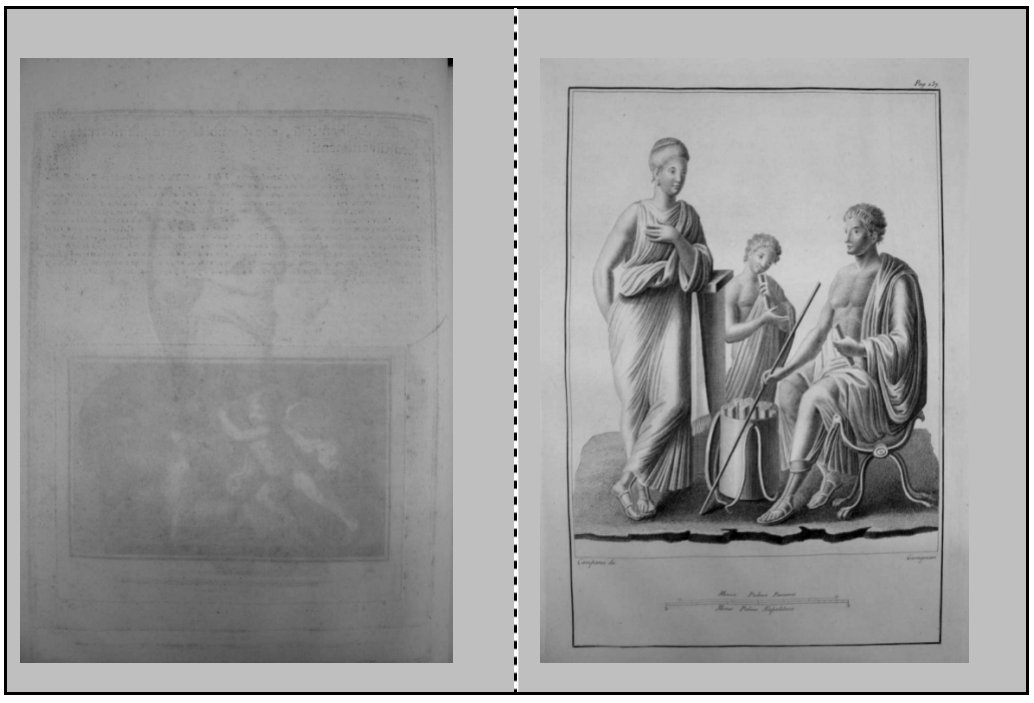
c. Trama vitela utilizada para Le Antichità di Ercolano Esposte. Foto jcb.

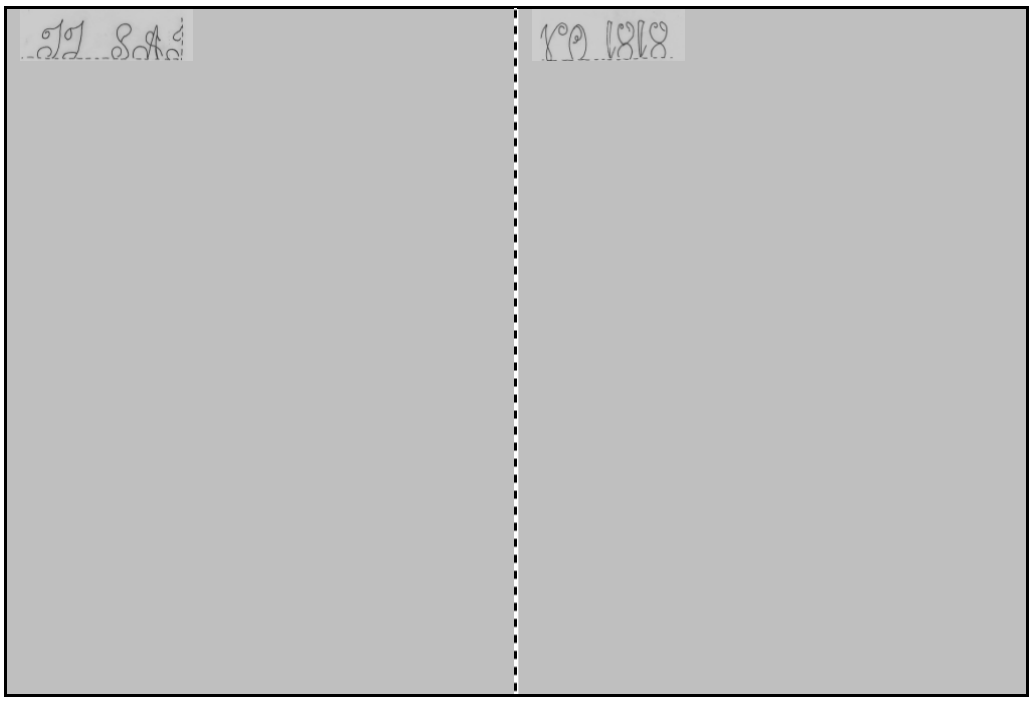
El papel vitela en L'Antichità

El tomo IV impreso en el año 1765, 10 (5 pliegos) grabados a plena página están impresos en papel vitela. Fue una total sorpresa.

Este nuevo elemento planteó un giro en la investigación centrándolo, ahora, sobre la identificación de la filigrana. Suponiendo que la precedencia era de origen inglés donde se había inventado o francés donde comenzaba a producirse.

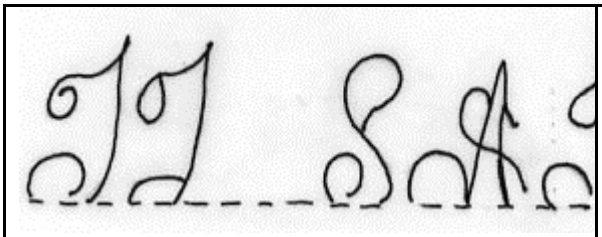
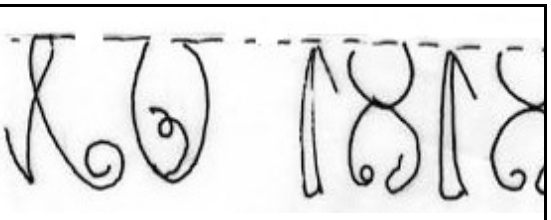
En el tomo siguiente, sin embargo, no se incluía ningún pliego vitela, a diferencia de los tres últimos tomos: VI (1771), VII (1779) y VIII (1792) en los que se usó este papel para la impresión de todas las estampas a toda página.





F. 4 Ubicación de la filigrana en el pliego del papel vitela y separado por el corte.

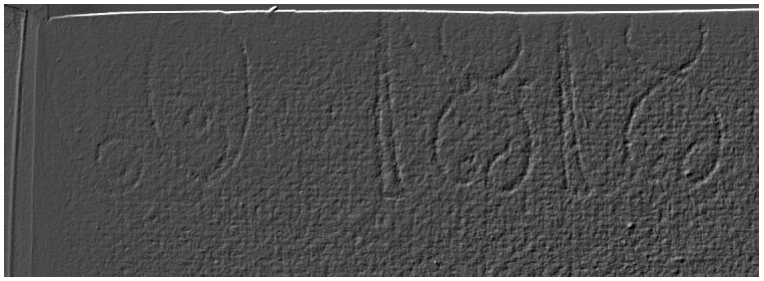
Observado por transparencia cada medio pliego presenta en el límite de la costura un grupo de iniciales y números que aparecen en el corte superior o inferior según la adhesión de las estampas.

	
Fil 24 Calco TO. P. 15 Tomo IV,1765.	Fil 25 Calco TO. P. 145 Tomo IV,1765.

Los números 1 de la cifra se habían cocido al revés en la trama de la forma. Además, observando la cifra al revés se leía 8181. Aunque incompleta, casi con certeza se trataba de una filigrana fechada. Que pude confirmar en el tomo VII de 1799.



1. FDT y detalle de la sujeción de la filigrana a la tela metálica continua.





1. a, b. Por inversión y en bajo relieve de la imagen también se puede ver con claridad el hilo que sujeta el número uno a la trama continua.

La marca de agua se mostraba completa en el folio desplegable (p. 375), confirmando que era una filigrana fechada y el nombre Sarno, junto a las iniciales J L., que si bien corresponden a una ciudad y al río pertenecientes a la región de Nápoles, también está asociada a la nobleza y la fabricación de papel en la provincia de Caserta.



F. 5 Pliego desplegable de papel vitela. Tomo VII, p. 375. 1779.

Al tratarse de una filigrana fechada en el año 1818 estamos frente a una tirada de las estampas con fecha posterior al resto de la impresión del texto de los tomos IV, VI, VII y VIII. Estas estampas están adheridas y no cocidas como en los tomos que llevan papel verjurado.

Todavía es incierta la cantidad de copias que se imprimieron de cada tomo, y si éstos se imprimían por tiradas, según la solicitud del monarca y los compromisos de la corte y la Academia, ésta además sufrió varias crisis entre sus miembros que paralizaban su actividad durante largos períodos que obligaron a postergar la edición[24].

Igualmente está documentada que se enviaban estampas sueltas al monarca y a otras personas interesadas en los descubrimientos arqueológicos que pudieron faltar a la hora de completar los tomos.

Consultada la colección de la Real Academia de san Carlos de Valencia, creada por Carlos III, donación de los 5 primeros tomos por el monarca en 1770 y completada posteriormente[25]. Las filigranas del papel verjurado son similares a las que reproducimos de la colección de Casa de Moneda de Argentina. Sin embargo ningún

[24] Castaldi, Giuseppe (1840), *Della Regale Accademia Ercolanese dalla sua fondazione sinora con un cenno biografico de'suoi soci ordinari*. Nápoles. Italia

[25] VV.AA. (2004) *Bajo la cólera del Vesubio*. Generalitat Valenciana.

tomo lleva papel vitela. Seguiremos comparando como parte de nuestro estudio otras colecciones Europeas.



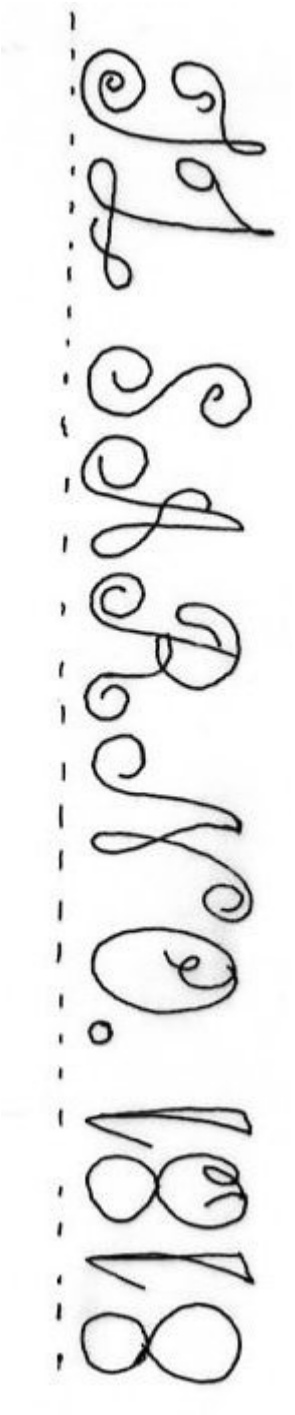


Foto Digital por tranparencia y Calco manual; tamaño original (2,5 x 17,6 cm). Tomo VII, p. 375,1779.

Otro elemento que tuve en cuenta fue que entre la fecha del primer tomo que se adjuntan los cinco primeros pliegos vitela (IV, 1765) al último (VIII, 1792), transcurren 27 años, sin que en la filigrana y la característica de los pliegos se perciba alguna modificación significativa. Observación que nos indica que las estampas se

imprimieron con la misma producción de papel, y luego se adhirieron completando los tomos ya impresos y por lo tanto con la fecha de la primera edición.

Los primeros fabricantes italianos de papel vitela

El papel vitela llegará a través de vendedores franceses a Italia, pero no se fabricará hasta que Livio Odescalchi[26] dueño y director de la fábrica de papel de Bracciano, comenzó a producir y vender en 1787 papel vitela para escribir e imprenta en Roma, siendo por lo tanto el primer productor de este papel en Italia[27].

Por su parte Pietro Miliani desde 1782 hasta 1796 se dedica a actualizar programas de producción y aplicar nuevas técnicas en su fábrica de Fabriano, que extenderá luego a la de Pioraco. En 1796 intensifica los esfuerzos para perfeccionar los sistemas de elaboración del papel *vitela* que estaba en uso en Gran Bretaña y Francia[28], y que ya se producía en Bracciano.

En 1806 la empresa de Gio Andreoli de Toscolano, comenzó a fabricar éste tipo de papel que el gobierno departamental no duda en calificar su producción "igual al más bello papel de otros lugares y espera que fomente la actividad papelera"[29]. El mismo año también se otorgó la medalla de plata al papel vitela producido por los hermanos Andreoli di Giovanni, y en 1811 reciben, una mención de honor por el gran formato presentado de papel vitela[30]. Asimismo en 1810 Fedeli Gioachimo de Milán ya había recibido una mención de honor por la fabricación de una tela metálica para

[26] Durante el siglo XVII esta familia dio nuevo impulso a las industrias de la ciudad implantando la fábrica de papel y seis ferrerías y mandó construir al servicio de las fábricas un acueducto nuevo, aún visible en la calle Príncipe de Nápoles, que como la anterior, lo alimentaba las aguas del Fiora. En la segunda mitad del setecientos la fábrica fue la más renombrada del estado papal; se producía solo papel de calidad usando las tecnologías más avanzadas de su tiempo. Se produce el papel vitela por primera vez en el estado Pontificio.

[27] Mariani, Eugenio. *Op. Cit* .p 375.

[28] Miliani adopta la forma vitela para producir papel al “modo de Francia”. Es él quien perfecciona este tipo de forma eliminando el defecto causado por los corondeles (de madera), que mantenía la presencia sobre el papel unas líneas verticales en correspondencia con los mismos corondeles. Al agregar otra tela debajo de la vitela el defecto desaparece a trasluz. Castagnari, Giancarlo (2010), "Cartieri e Cartai imprenditori nella storia di Fabriano (Secolli XVIII-XX)" en *L'industria della carta nelle Marche e nell'Umbria. Pia Università dei Cartai*. Fabriano, Italia. p.35.

[29] Sabatti, Antonio (1807), *Quadro statistico del dipartimento del Mella*. Brescia. Italia, p. 160.

[30] *Collezione degli atti delle solenni distribuzioni de premi d’industria fatte in Milano ed in Venezia*. (1824) Milán, pp. 141-2.

fabricar papel vitela [31]. En los molinos de Pescia (Toscana) el papel vitela se fabrica también a principios de la segunda década del XIX[32]. en *Bajo la cólera del Vesubio*. Generalitad Valenciana

Aunque en el reino de Nápoles será en la fábrica de Fibreno donde se fabrique el papel vitela el año 1813, año que coincide con el arribo del nuevo director de la fábrica de Picinisco, Lorenzo de Montgolfier de la ilustre familia francesa y primeros en ensayar la fabricación con la forma continua en Francia.

Lamentablemente la exhaustiva investigación bibliográfica llevada a cabo para localizar datos que nos conduzcan a identificar J L Sarno como fabricante y la fábrica donde se produjo el papel vitela utilizado en la edición que nos ocupa, ha sido, hasta ahora, negativa.

No obstante sumamos un nuevo fabricante de papel vitela en Italia.

[31] *Collezione degli atti delle solenni distribuzioni de premi d'industria fatte in Milano ed in Venezia*. (1824) Milán, Italia p. 14.
[32] Sabbatini, Renzo (1990), *Di Bianco Lin candida Prole. La manifattura della carta in età moderna e il caso toscano.* Franco Angeli. Milán. Italia, p. 325.

Cuadro 1. Frecuencia de las Filigranas

nº	Filigranas	1757 T 1	1760 T 2	1762 T 3	1765 T 4	1767 T 5	1771 T 6	1779 T 7	1792 T 8	totales Frecuencia
1	Flor de lis/1 C.	1								1
2	Flor de lis/1 C/AC	26	81	25	4	1				137
3	Flor de lis/1 C/M	11	3						38	52
4	Flor de lis/1 C/CB	16			1			1		18
5	Triángulos/1C. C/trébol	4								4
6	Flor de lis/1 C/ C arr.			62	81			4		147
9	Flor de lis/2 C/ C arr.							27		27
8	A. Cesini							7		7
9	Cuerno en escudo/AC								6	6
10	Flor de lis/2 C/FP								3	3
11	Racimo de uvas/V								39	39
12	A. Antonini/P								1	1
13	Escudo/Antonio Cesini								3	3
14	Pioraco								3	3
15	GB/C. Festoneado								1	1
	Ilegible	2	4	3		22	4	3	2	40
	totales	**58**	**84**	**87**	**86**	**23**	**4**	**39**	**96**	**489**

Table 2 Frecuencia de las filigranas de las guardas

nº	Filigranas	1757 T 1	1760 T 2	1762 T 3	1765 T 4	1767 T 5	1771 T 6	1779 T 7	1792 T 8	Totales Frecuencia
1	Flor de lis/FA/C	4		4						8
2	Escudo/*Leon Doro* = Escudo/Palmera /FF		4		4					8
3	A/HF					4				4
4	Flor de lis/ Flli Cimini						4	4	4	20

Table 3 Frecuencia de la filigrana del papel vitela

nº	Filigrama	1757 T 1	1760 T 2	1762 T 3	1765 T 4	1767 T 5	1771 T 6	1779 T 7	1792 T 8	totales Frecuencia
1	J L SA...				5		49	37	40	131
	...O I 8 I 8				5		47	35	45	132
	J.L. Sarno I 8 I 8							1		1
	Papel vitela s/filigrana								12	12
	Totales				10		96	73	97	276

LA IMPORTANCIA DEL ESTUDIO DEL PAPEL EN LA DETECCIÓN DE FALSIFICACIONES EN LAS OBRAS DE ARTE.

Loreto ROJO GARCIA .- loreto.rojo@dgp.mir.es

La necesidad de una base de datos sobre filigranas cada día es más acuciante pero no sólo para conocer y clasificar las denominadas filigranas antiguas sino también las filigranas más modernas o incluso las vigentes que nos indiquen y aporten datos sobre la documentación a estudiar que en muchas ocasiones es del siglo pasado (siglo XX).

Cuando se publiquen estas líneas espero que el proyecto del Corpus de Filigranas Hispánica on-line sea una realidad y todos los proyectos recopilativos de filigranas hayan quedado registrados y sus colecciones de filigranas puedan datarse y, de este modo, documentar cronológicamente la historia del papel en España y de sus documentos.

Trabajos como el de José Luís Asenjo sobre "Las filigranas de papel de "ARRIGORRIAGA" hasta 1936" son fundamentales para conocer todas las filigranas que una papelera ha utilizado durante su vida, y si se le añade el año de inicio como sucede con la Papelera Española de Bilbao, el mundo jurídico-policial se lo agradecería ya que las falsificaciones documentales están a la orden del día siendo el papel con marca de agua uno de los elementos más difícil de falsificar y sin embargo soporte de las más famosas falsificaciones

Intentos de datar filigranas de forma consecutivas y adjudicando tales fechas a un papelero los hay como es el trabajo de José Sánchez Real, "Nuevas filigranas de los papeleros Guarro" y donde reconoce que "admitir que un molino fabricó papel usando simultáneamente marcas distintas "es absurdo, "cuando lo lógico es que los cambios en los tipos se produzcan cuando se renuevan los moldes, las formas, por el deterioro en el uso o por el cambio de papelero". Sin embargo si nos adentramos en el siglo XIX y XX, las cosas cambian. Como señala Lourdes Munné, los repertorios de filigranas de la segunda mitad del siglo XIX son bastante reducidos pero los del siglo XX casi inexistentes[1]

[1] (Munné i Sellares, 2003).

En la actualidad, la filigrana identificada y datada permite fechar con un mínimo margen de error los documentos manuscritos, impresos y artísticos no datados [2] si bien en esta afirmación no hay que olvidar la posibilidad del uso del papel en fechas muy posteriores a su fabricación, pero aún así su presencia está muy valorada ya que no es la primera vez que se intenta aclarar si se ha cometido o no un delito a través del estudio de la marca de agua que aparece en el documento en litigio. Ya Gayoso en su "Historia del papel en España" cita el caso de una herencia conflictiva en el municipio de Padrón y como se solventó al comprobar que el documento de compraventa alegado era falso pues estaba escrito en un papel de LA PAPELERA ESPAÑOLA DE BILBAO cuya filigrana era posterior a la data del documento. Asimismo recoge otros tres casos en su NOTA num. 48 [3] producidos en Estados Unidos, en los años 1947, 1920 y 1900

Similar situación a las descritas de 1920 y 1900 se ha vivido en primera persona cuando fueron descubiertos gracias a la intervención del Servicio de Aduanas, en septiembre de 1998 en la frontera francesa un cargamento procedente de Suiza que contenía más de 6.000 reproducciones no autorizadas de obras originales de Dalí.

Al año siguiente la policía española interviene a lo largo de todo el Levante más de mil (1.000) grabados. Esta gran cantidad de **obra gráfica atribuida a Dalí,** estaba supuestamente firmada de su puño y letra, así como 661 láminas en blanco. El fraude económico podía ascender a más de 6.610.000 pts.. (39.800 euros) habida cuenta que los grabados impresos en papel tamaño pequeño se vendían de 85.000 a 90.000 pesetas mientras que los de mayor tamaño se comercializaban entre 130.000 y 140.000 pesetas.

Hasta entonces se habían realizado toda una serie de informes sobre firmas y técnicas pictóricas de diversos autores pero donde el papel no era más que el soporte del delito como en el caso de unos dibujos con firmas supuestamente originales atribuidas a Ramón y Cajal y donde se pudo demostrar que eran firmas calcadas o en el caso de un dibujo del poeta García Lorca también firmado y dedicado de su puño y letra del que también se pudo demostrar que era un calco de un dibujo del

[2] (Balmaceda, 2001),

[3] (GAYOSO CARREIRA,- Historia del Papel en España, tomo I pag. 37)

poeta utilizado en la ilustración del Romancero gitano, o últimamente unos dibujos de PICASSO realizados en papel de LA PAPELERA ESPAÑOLA DE BILBAO supuestamente hechos en tinta y firmados también de su puño y letra.

En el caso de los dibujos de RAMON Y CAJAL nos encontrábamos con 20 dibujos a plumilla que iban a ser subastados el 23 octubre de 1996 con un precio medio de 22.000 pesetas, precio de salida. Dichos dibujos fueron retirados de la subasta y estudiados tanto por nosotros como por el Instituto Ramón y Cajal. (CSIC) llegándose a la conclusión de que todos ellos eran copias calcadas de dibujos de libros de biología con las firmas igualmente calcadas de D. Santiago Ramón y Cajal. Sin embargo la causa se sobresee ya que según Sentencia[4] del Juzgado de Instrucción núm. 6 de Madrid dichos "dibujos son falsos", pero "no es posible dictaminar la autoría de los mismos ni tampoco que Mario Alfonso San Juan sea el autor…"

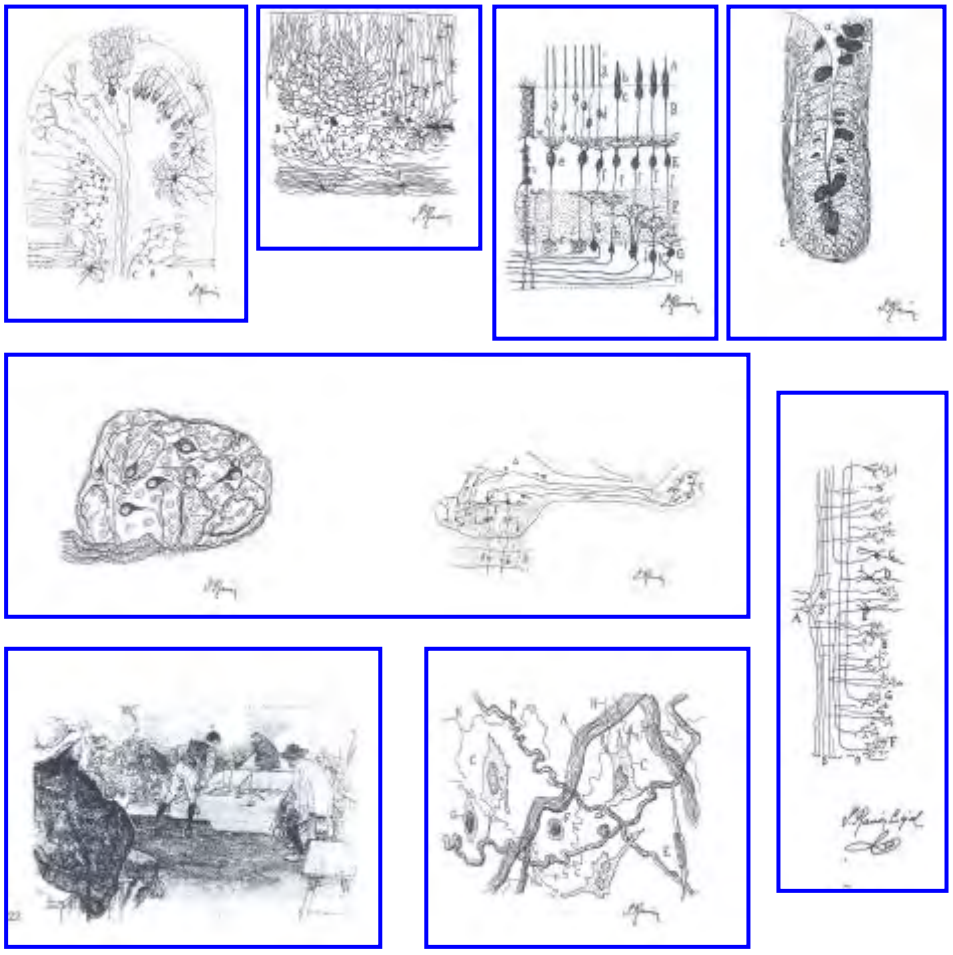


Fig.núm. 1.Algunos de los dibujos atribuidos a Ramón y Cajal

[4] Previas 5659/96 del Juzgado de Instrucción núm. 6 de Madrid Auto de fecha 31 de enero 1997

En el caso del dibujo atribuido a Federico García Lorca (1898-1936) titulado “Dama en el Balcón “, fechado en 1927 y dedicado a Rosa Montoya no era tanto su valor económico como el sentimental ya que en su momento, esta obra no alcanzaba ningún precio astronómico como tampoco en la actualidad como lo demuestra el remate final de un dibujo de similares características en 2000 euros en diciembre del 2010[5]

El estudio del dibujo se centró en localizar el original, conservado en la Fundación Federico García Lorca y comparar ambos dibujos concluyéndose que tal identidad en la superposición de los trazos en los dos dibujos a mano alzada sólo era posible si uno de ellos (el dubitado) hubiera sido realizado por medio del calco al igual que los textos manuscritos si bien estos últimos al haber sido dibujados, que no escritos, habían perdido la legibilidad de ciertos grafismos como en la propia firma del poeta.



Fig. núm. 2 . A la derecha, dibujo original depositado en la Fundación Federico García Lorca. A la izquierda, dibujo cuestionado.

[5] Nada que ver con el precio que puede alcanzar el “autorretrato” que realizó para la obra Poeta en Nueva York que se subasta en la Sala Alcalá Subastas los días 11 y 12 de mayo del 2011 con un precio de salida de 60.000 euros.

Por último y en cuanto a los dibujos atribuidos a PICASSO se pudo comprobar, por una parte que el **soporte** de ambos dibujos era papel de "LA PAPELERA ESPAÑOLA DE BILBAO", marca de agua desde 1901. Muy probablemente ambos dibujos procedían de una misma hoja, tamaño DIN-A 3, o doble folio ya que el motivo central, la cartela con el elefante, era plenamente coincidente. Por otra parte, y a través tanto del microscopio como del VSC 5000 se pudo constatar que ambos eran reproducciones de una impresora de inyección de tinta dado que presentan la característica distribución aleatoria de puntos de colores incluso el envejecimiento del papel se ha conseguido por medio de la impresión.



Fig. núm. 3 A la derecha dos dibujos de Pablo PICASSO. A la izquierda DIN-A-3 o doble folio con marca de agua de LA PAPELERA ESPAÑOLA DE BILBAO.

También se habían reconstruido sellos húmedos borrados de un libro pudiéndose identificar de que biblioteca habían sido sustraídos y posteriormente vendidos En un caso del Seminario del Toro y en el otro de la Biblioteca de una Facultad.

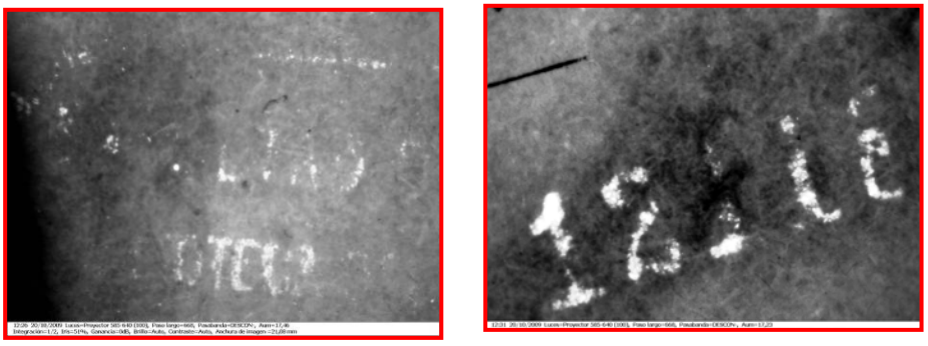


Fig. núm. 4 Imagen reconstruida a través de L.U

Pero en el caso de la obra gráfica de Dalí los planteamientos tenían que ser otros. Por una parte, hay que tener en cuenta que **un grabado no es una obra original** en el sentido estricto de la expresión ya que forma parte de una tirada de más o menos ejemplares, controlada y supervisada por su autor, sobre un papel de excelente calidad y en muchas ocasiones encargado ex profeso para ese trabajo, e impreso a partir de unas planchas (cobres, litográficas, etc…) cuyo trabajo de grabado sí es original.

En la obra gráfica **lo único que es original es la idea del artista plasmada en cualquier soporte** (papel, tela, madera…) **y ejecutada con cualquier instrumento** (lápiz, óleo, acuarela…). Posteriormente, un grabador traspasaba esta imagen a unas planchas de cobre u otro material por distintas técnicas de grabado y posteriormente un editor, dueño por lo general de una importante imprenta, firma con el artista un contrato por el cual este le cede los derecho de reproducir la imagen "x" veces a cambio de un suculento dinero. En ocasiones también se compromete a firmas de su puño y letra un determinado número de impresiones, y siempre, el artista controla la calidad, cuidado y esmero de la tirada, tanto el papel como las tintas, el color, etc.. Una vez finalizada la tirada contratada, las planchas se destruyen o se inutilizan realizando en ellas unas perforaciones.

Hasta aquí sería la "historia" oficial de las reproducciones de cualquier obra gráfica, incluido Dalí, pero en el caso de él, se conocían de forma documentada otras dificultades añadidas ya que Dalí realizó contratos muy permisivos que pasaron de mano en mano y que no permiten controlar las tiradas de cierta obra como por ejemplo en el caso de la serie "La Divina Comedia"; también autorizó reediciones libres y otras no tan autorizadas pero si permitidas, entre ellas las interpretaciones o "after", es decir, obra gráfica a partir de obras originales de Dalí, pero que nunca fueron pensadas para ello.

Asimismo se ha documentado que Dalí firmó hojas en blanco de papel destinado a grabados. En España confiaba plenamente en los impresores Rigal, Leblanc y Torrents y de este modo podían mantener sus tiradas de obra gráfica mientras pasaba largas estancias entre París y Nueva York. Por otra parte en Estados Unidos, uno o dos editores ante la imposibilidad de terminar las largas tiradas a las que Dalí se había comprometido durante su corta estancia, consiguieron órdenes judiciales en concreto en 1976 y 1977 por las que Dalí tuvo que firmar 17.500 láminas en blanco bajo supervisión notarial en el hotel St. Regis de Nueva York. (Dalí se

equivocó y firmó 3.000 más) En total se estima que debió firmar entre 40.000 y 60.000 láminas de las cuales la mayoría fueron utilizadas inmediatamente o quedaron en manos seguras.

Pero a la sombra de estos hechos, surgieron muchísimas más hojas firmadas como las 50.000 incautadas sólo por el Servicio Postal de Nueva York . También los medios de comunicación inundaron a la opinión pública con el rumor de que Dalí había firmado cientos de miles de láminas en blanco por unos 40 dólares la firma. Ninguno cayó en la cuenta que en ese mismo periodo Dalí hubiera ganado mucho más pintando de una manera rápida acuarelas tal y como apuntó el gran coleccionista Reynolds Morse.

Por último se conocen reediciones de grabados originales con consentimiento del pintor, bien reaprovechando las planchas que en su momento no fueron destruidas, manipulándolas o incluso creando unas nuevas a partir de grabados originales de colección.

Ante tal variopinto panorama intentar determinar la autenticidad o falsedad de las obras intervenidas era todo un reto y sobre todo si el dictamen se centraba en el estudio de las firmas asentadas en dichos grabados, pues, Dalí, a lo largo de su vida no sólo evolucionó de forma inconsciente su firma sino que de forma voluntaria la cambiaba a menudo con la idea de que no fuera falsificada.

A pesar de la buena colección de firmas indubitadas con que se contó, obtenida a partir del estudio de la documentación conservada en la Fundación Gala-Dalí (contratos, litografías, grabados, cartas, dibujos varios, bocetos, …) de estudios monográficos publicados como el Catálogo Razonado en dos tomos de PRESTEL (1994) o el de Albert FIELD muy anterior (1975), dictaminar la autenticidad o falsedad del material intervenido a través de las firmas era muy arriesgado, salvo en ciertos casos muy documentados en los que las firmas eran falsas incuestionablemente como por ejemplo:

Toda la obra gráfica conocida como “after” o interpretaciones, es decir, copias litográficas de una obra (cuadro) de Dalí pero que nunca fue concebida para ser un grabado. El “gran editor” de este tipo de grabados fue Gilbert Hamon quien, al amparo de numerosos contratos firmado o no por Dalí, podía imprimir estas interpretaciones sobre trabajos del artista. Pero Hamon no fue el único también el editor Leon Amiel o

Jean Paul DELCOURT, entre otros, hicieron “after”. Dalí no tenia nada que ver con estos trabajos, él incluso en muchas ocasiones ni los había visto y muchos menos les había dado su visto bueno de “bone a tirer”. Por lo tanto estos grabados NUNCA pudieron ser firmados por el artista de su puño y letra. La colección de interpretaciones está muy bien estudiada tanto en el Catálogo de FIELD[6] como en PRESTEL[7].

Asimismo, los grabados realizados a partir de obras falsas, “pastiches”, inventadas o de origen desconocido y atribuidas a Dalí como es el caso de la titulada “Le Petit Roi” tampoco pueden aparecer firmada del puño y letra de Dalí.

Por otra parte, y de acuerdo con las declaraciones del propio Dalí de los años 85/86, a partir de 1980 su incapacidad física le impedía firmar de su puño y letra, por lo que grabados fechados desde ese año si aparecen firmados son falsos. En este caso estaría toda la reedición de los grabados de “Le Bestière de la Fontaine”. La serie original de 1974 constaba de 12 grabados a “punta seca” coloreados con “pochoir” y fueron editadas en papel Japón así como en RIVES y ARCHES. La tirada fue de 682 ejemplares más las “pruebas de artista” que se las quedó el Capitán Moore Secretario personal de Dalí durante más de 20 años. Una vez finalizada la edición las planchas fueron inutilizadas por un agujero en cada esquina.

Al cabo del tiempo, 1900 grabados estampados en papel ARCHES fueron destruidos en un incendio. Dalí autorizó una reedición para reemplazarlos. El papel suministrado por el Capitán Moore, había sido manufacturado hacia 1983, como lo demuestra su marca de agua, dos años después de que Dalí dejara de firmar por imposibilidad médica, por lo que las firmas que aparecen en los grabados de esta reedición son falsas al igual que los certificados del editor Mouret afirmando que Dalí firmó personalmente estas reediciones[8]

Conocidas todas estas falsificaciones de “época” o mejor dicho realizadas en vida del artista en cuanto a su firma, es cuando el papel adquiere una gran relevancia

[6] Catalogo Razonado en dos tomos de PRESTEL (1994) Volumen I.- “Catalogue Raissonné of Etchings and Mixed-Media Prints, 1925-1980., Volumen II.- “Catalogue Raissonné of Print, Litographs and Wood Engravings, 1956-1980
[7] Catálogo de Albert FILED (1975).- The Official Catalog of the Graphic Works of Salvador Dali)F
[8] FIELD, Pág. 237.

pues permite establecer de forma objetiva a través del estudio y datación de la **marca de agua del fabricante** su correspondencia o no con la edición o ediciones originales autorizadas por el pintor y recogidas en la bibliografía consultada o las reediciones posteriores sin autorización del artista que por tanto deben considerarse ilegales.

Junto con el papel Japón, Guarro y Richard de Bas, el papel más utilizado en las ediciones de los grabados de Dalí era el fabricado por ARJOMARI, acrónimo de AR-ches (fabricante desde 1489), JO-hannot (desde 1634), MA-rais (desde 1580) y RI-ves (desde 1589). Esta fábrica tenía dos tipos de papel "blanco" y "teñido" y responde a dos marcas RIVES y ARCHES, ambas usadas para los grabados de Dalí.

En las siguientes imágenes se recogen algunas de las marcas de agua constatadas en grabados auténticos de Dalí.



Fig. núm. 5 Colección de marcas de agua de los papeles utilizados con anterioridad a 1980

Junto con el pintor ampurdanés, muchos de los artistas del siglo XX, Miró, Chagall, Picasso, etc.. tenían predilección por el papel de Arjomari. Pero, a pesar de esto, la firma decidió, en 1980, manufacturar el papel de acuerdo con unas nuevas fórmulas atendiendo a valores de mayor resistencia a la polución. A tenor de la nueva idea, incremento de resistencia y durabilidad, el símbolo infinito se añade a las marcas de agua ARCHES y RIVES comenzándose a comercializar con la nueva marca de agua el **1 de abril de 1980**, por lo que el símbolo añadido permite establecer si el papel es anterior o posterior a ese año.



Fig. núm. 6 Imagen de la nueva marca de agua utilizada desde 1 abril de 1980

Una vez establecida esta fecha de comercialización y de acuerdo con las declaraciones de Dalí que desde 1980 su incapacidad física le impedía firmar de su puño y letra (incluso se había encargado un tampón para firmar en ciertas ocasiones) se pudo concluir que todo los grabados intervenidos estampados en papel ARCHES y RIVES con marca de agua y símbolo de infinito que lleven firma manuscrita de Dalí son incuestionablemente falsos.

Asimismo las series estampadas en pliegos de diverso tamaño, grosor y mezclando marcas papeleras, como "RICHARD DE BAS" y "AUVERGNE A LA MAIN" con papeles sin marca alguna y cuya impresión se realizó por el revés del pliego también son falsos pues la calidad en la impresión es uno de los detalles que cuida cualquier artista, no permitiendo que sus grabados no fueran estampados por la cara buena del papel.



Fig. núm. 7 Ejemplo de grabado en el que se utiliza para la

Además se pudo verificar otro detalle, el tamaño de los grabados en ocasiones menor al de las tiradas originales indicio de reutilización de las planchas originales y en otras mayor, indicativo de haber realizado una segunda plancha a partir de un grabado auténtico.

Asimismo se pudo verificar que los grabados intervenidos impresos en papel LANA también eran falsificaciones de forma irrefutable ya que dicho papel cuya marca de agua es una cabeza de carnero, una cruz y las grafías del nombre, fue utilizado principalmente en reediciones y reproducciones no autorizadas posteriores a 1980 según la documentación consultada.



Fig. núm. 8 Marca y contramarca del papel LANA

Al valorar todo lo expuesto se puede concluir que el estudio de estos papeles constituye uno de los más importantes criterios a la hora de discernir la autenticidad o falsedad de la obra gráfica atribuida a Dalí, toda vez que se conoce perfectamente en que tipo de papel en que se editaron los grabados originales, siendo posible cotejar estos datos con los que aporta la obra gráfica dubitada.

Este primer éxito se reafirmó cuando en la Audiencia Provincial de Barcelona, Sección 5ª, se juzgó el caso en diciembre del 2004. A pesar de existir contra periciales de peritos privados de renombre que afirmaban que todas las firmas asentadas en las obras intervenidas y en las hojas en blanco eran auténticas y realizadas de forma manuscrita por el artista ampurdanés, el dato totalmente objetivo de la fecha de comercialización del papel ARCHES o RIVES con el signo infinito (1 de abril 1980) invalidaban sus conclusiones y decantaron a los jueces a declarar falsa toda la obra gráfica incautada.

Para llegar a este momento hay que remontarse a un mes antes cuando se inicia el juicio con dos acusados si bien el principal, el Capitán Jhon Meter MOORE, presenta un proceso avanzado de demencia senil que le incapacita para ser juzgado y que motivará su fallecimiento un año después. La Fiscalía pide para la segunda acusada, su esposa, Catherine PERROT una condena de 11 años de cárcel por un delito continuado contra la propiedad intelectual, otro delito continuado de falsedad documental y un delito de daños a bienes de valor artístico. La acusación pública solicita, además, 486.000 euros en multas, además de la indemnización que se fije en ejecución de sentencia por los daños y perjuicios causados a la Fundación Gala-Salvador Dalí, que gestiona y administra los derechos de propiedad del artista.

Según el escrito del fiscal, los propietarios del Centro de Arte Perrot Moore de Cadaqués (Girona), conservaban en los almacenes de dicho establecimiento una gran cantidad de obra gráfica, en parte numerada y en parte firmada, atribuida a Dalí, que posteriormente se vendía al público aunque, en realidad, estas obras o no correspondían al artista o bien habían sido reproducidas ilícitamente. En ese almacén también se encontraba toda la maquinaria necesaria para realizar las reproducciones del prestigioso pintor y gran cantidad de papel en blanco, con la supuesta firma de Dalí estampada en cada hoja, sobre la que supuestamente se imprimía la copia de la obra.

Asimismo se les atribuida otros hechos delictivos, como la certificación como auténtica de obra gráfica del artista acreditada como falsa; falsificación de documentos en los que aparece la firma de Dalí para legitimar pretendidos derechos sobre algunas de sus obras; modificación de obras originales del pintor; o usurpación de la autoría de Dalí al atribuir al pintor varias obras que en realidad habían sido realizadas por el propio acusado principal.

La defensa intentó y lo consiguió que, con el principal acusado fuera del proceso, toda la responsabilidad de estos hechos recayera en el Capitán intentando incriminar lo menos posible a su esposa. De hecho, el abogado de la defensa avanzó que su representada no puede ser condenada, por ejemplo, por la partida de más de 6.000 reproducciones no autorizadas de obras originales de Dalí (valoradas en más de 100.000 euros) que su marido encargó a su nombre a un empresario de Suiza y que fueron confiscadas en la aduana de Barcelona.

También y en el primer día de juicio, la defensa pidió que se declaren prescritos algunos de los hechos delictivos y se recusaron varios peritos presentados por la Fundación Gala-Salvador Dalí, al entender que estos especialistas en arte trabajan en la Fundación del pintor y, por lo tanto, son parte en el proceso. En dicha vista se propusieron nuevos medios de prueba, reanudándose el juicio el 13 de diciembre, fecha en la que se expuso los estudios y resultados aquí expuestos quedando visto para sentencia el 15 del mismo mes, dictándose Sentencia un mes después, enero 2005.En dicha Sentencia la Sección 5ª de la Audiencia Provincial de Barcelona absolvió a la acusada Sra. Catherine Perrot con el argumento de que el tribunal no es competente para "certificar la autenticidad o falsedad de las obras sometidas a su examen"- no ha recibido "ninguna prueba" que demuestre que "las obras interceptadas fueran falsas o carentes de la autorización del artista para su reproducción". En la sentencia se recoge el extenso comercio de obras e incluso de láminas en blanco firmadas por el propio Dalí y la mercadotecnia que rodeó al excéntrico artista, razonando una por una todas las acusaciones de falsificación de las que estaba acusada la Sra. Perrot. Por otra parte, la escasa credibilidad de las acusaciones del Sr. Martínez Miró y su animadversión comprobada hacia la citada señora Perrot hizo que el fallo de los jueces eludiera entrar a valorar "lo que realmente acontecía en el entorno de Salvador Dalí en aquella época, ni la realidad de los hechos que realmente ocurrieron", limitándose "a comprobar si las tesis de la acusación se sustentan en auténticas pruebas de cargo y si de lo acreditado a través de las pruebas propuestas y practicadas se desprende la comisión de algún hecho delictivo", llegando a la conclusión de que "Nada de ello ocurre y por lo tanto procede su absolución", declarando de oficio las costas del proceso.

No había que olvidar que el matrimonio había sido condenado hacía unos meses por un juzgado de Figueres (Girona) a indemnizar con más de un millón de euros a la Fundación Gala-Salvador Dalí por recortar, manipular y exponer con un nombre diferente en su galería de arte el cuadro original del pintor 'Doble imagen de

Gala'. A raíz del éxito obtenido con este estudio, a pesar de la Sentencia absolutoria, cuando años después en 2004 se intervino otra gran cantidad de obra gráfica de diversos y cotizados autores como MARC CHAGALL, TAPIES o CANOGAR, así como obra gráfica nuevamente de DALI, en concreto “Los caprichos de Goya”, lo primero que se estudió fue el soporte, es decir, el tipo de papel sobre el que se presentaban estos grabados

Dichos casos no son los únicos pero si los más conocidos, pero no hay que olvidar que en el mundo judicial actual existen otros litigios y otras falsificaciones donde el papel es el protagonista como en el caso de unos certificados extendidos por “Bernardino de Pantorba” con reconocimiento de firma de un Notario de Madrid de obras de artistas tales como Antoni CLAVE, Antonio SAURA o Benjamín PALENCIA en donde se ha podido demostrar que el soporte donde estaban extendidos (papel fotográfico en esta ocasión) era de fechas muy posteriores a la muerte del primero y a la jubilación del segundo por lo que sin lugar a dudas y de forma objetiva todos estos certificados eran falsos.

A pesar de lo expuesto, no en todas las ocasiones es posible comprobar la comisión del delito por muy diversas razones y ejemplo de ellos también tenemos numerosos casos, pero, esa disertación queda para un próximo Congreso.

GRUPO 2

Papel para usos especiales

LA LLEGADA DEL PAPEL FOTOGRÁFICO A ESPAÑA. DE *LA CARTE DE VISITE* A LA *CARTE POSTALE*

Benjamín Tébar Toboso
Centro de Estudios de Castilla-La Mancha
Universidad de Castilla-la Mancha
Benjamin.tebar@ulm.es

Resumen

La presente comunicación tratará de exponer el paso de la fotografía de un soporte metálico a un soporte papel. A partir del último tercio del siglo XIX la fotografía se positiva sobre papel fotográfico, a la albúmina. Con la llegada del gelatino-bromuro se positivara sobre papel fotográfico previamente. La llegada de los materiales fotográficos y en soporte papel a España.

1. LA FOTOGRAFÍA, DESDE SU NACIMIENTO HASTA SU FIJACIÓN AL PAPEL

Los primeros 25 años de historia fotográfica fueron un período muy intenso, exploración de las posibilidades de materiales fotográficos y papeles de impresión no fueron ninguna excepción. Cuando el valor de tamaño en los papeles de impresión quedó claro, se trató de una amplia variedad de las encimas, azúcares, almidones, proteínas, resinas y otras sustancias. Por supuesto, la mayoría de estos experimentos tuvo poca o ninguna mejora en los procedimientos establecidos, pero la variedad de recetas *publicado* sólo es, enorme y suficiente para sugerir que la experimentación fue la orden del día. A diferencia de años más tarde cuando técnicas fotográficas fueron concebidas y mantenidas como propietarios secretos, los descubrimientos de este período fueron impresos en revistas y distribuidos libremente, y esto ayudó a estimular más experimentación individual. Aunque indispensable para la evolución de la fotografía como arte y ciencia, toda esta experimentación individual ha creado una situación muy difícil para curadores, archiveros del siglo XX y restauradores fotográficos. Estas personas se encargan ahora el reto de la identificación y en la restauración de algunos casos, de estas primeras impresiones. Como *papel fotográfico* entendemos el material preparado con una emulsión fotosensible para ser impresionado por contacto o por ampliación. Las superficies pueden ser brillantes, mates o

con acabados especiales para distintos efectos. Los formatos estándar de fabricación varían de 10 x 15 cm a 50 x 60 cm. En un primer momento existieron muchas casas de fabricación pero en el extranjero, hasta principios del siglo XX no empezaron a aparecer fabricantes en España.



Figura 1. Anuncios publicitarios de fabricantes de Madrid y Barcelona. Revista El Grafos. Principios del siglo XX.

2. PAPEL ALBUMINADO Y PAPEL SALADO[1]

El papel adecuado para la fotografía a la albúmina y para el procedimiento de papel de impresión salado debe ser del más alto grado de pureza. Sólo los documentos que son "todo-trapo" -significa que se forman de celulosa pura- son aceptables. Antes de la década de 1920 la única manera de producir un documento de celulosa pura fue hacerla de trapos

[1] *Papel a la albúmina.* A este papel se le aplica una emulsión a la albúmina o clara de huevo. Se empleo desde mediados al final del sigloXIX. En "provincias" donde los avances llegaban con retraso se pueden encontrar artefactos fotográficos con esta técnica de revelado hasta la primera década del siglo XX. Esta da una suave tonalidad amarillenta y un resultado brillante. La clara de huevo se mezclaba con bromuro potásico y ácido acético. Al secarse se sensibilizaba con nitrato de plata. Estos papeles son de una extrema delgadez y se pegaban a un cartón más rígido.
Papel salado. Lo inventó Talbot en 1839, se preparaba en un baño de solución salina (cloruro de sodio) y nitrato de plata. Fue utilizado como negativo para la obtención de positivos por contacto y el método de fijado era el habitual del resto de procesos.
SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel. Del daguerrotipo a la Instamatic. Gijón (Asturias), Trea, 2007. Pág. 435

de algodón o lino, ya que se componen las fibras de estas plantas de celulosa en un estado de los más puros. Mejoras en el papel se hicieron con trapos seleccionados a mano y cortados en pequeños cuadrados en un cuchillo inclinado especial.

Documentos de otros materiales vegetales, como la pasta de madera, paja o cáñamo, contenían impurezas que reaccionaban con los productos químicos en los revestimientos sensibilizadores y rápidamente condujeron a la destrucción de la imagen. Incluso en ausencia de un revestimiento sensibilizado, impurezas en esos documentos eventualmente se convierten en ácidos, que causarían un color amarillento y una fragilidad. La ciencia de la fabricación de papel en la actualidad permite la pulpa de madera ser purificada hasta eliminar mayoría de los restos que no son celulosa pura, y los documentos se producen ahora con fines fotográficos pueden tener algún contenido de lino o algodón, pero son iguales a los papeles de verdadero trapo[2] en casi todos los aspectos. Otra razón por la que son necesarios los papeles o cartones "todo trapo" es por su gran fuerza, especialmente cuando se han de humedecer en los procesos de revelado. El papel normal simplemente caería en pedazos al someterlo a los rigores de recubrimiento, sensibilizados y procesamiento. Documentos de trapo incluso el ligero que son preferibles porque son más fáciles de manipular en los pasos flotantes del revelado y no desgarran en procesamiento.

Además de la composición de las fibras, otros criterios de selección de papel son el color y la textura de la superficie. Superficies porosas, la textura gruesa tenderá a absorber los recubrimientos sensibles a la luz, y las impresiones resultantes pueden ser planas y “aburridas”. Se positiva mejor por transmisión de la luz directa que por la luz reflejada. Las soluciones son demasiado profundas en las fibras de papel, y es necesario un paso de prepararlo con un revestimiento más viscoso. Si está teñido el papel, el color no debería ser demasiado fuerte y en cualquier caso debe armonizar con el color de la imagen fotográfica. Papel con un suave color de superficie y blanco es un buen punto de partida para familiarizarse con el color y las texturas con las diferentes técnicas fotográficas.

Superficie lisa documentos es el resultado de una combinación de gran tamaño (tamaño es el material que se agrega a la pasta de papel a unir las fibras y crear una superficie lisa en la hoja) y entre rodillos para acoplar y pulir la superficie. Si se desea una impresión muy brillante, el documento debe ser lo más suave posible. Papel mate puede generarse por recubrimiento una hoja suave con un material de revestimiento mate como

[2] Eder, J. M. y Wentzel, Fritz. *Die photographischen Kopirverfahren mit Silbersalzen* (positivo-Prozess), Wilhelm Knapp, Halle (1928), p. 110

almidón o por recubrimiento una hoja porosa con una capa relativamente más viscosa y suave.

Papel mate puede generarse por recubrimiento una hoja suave con un material de revestimiento mate como almidón o por recubrimiento una hoja porosa con una capa relativamente más viscosa y suave.

En el siglo XIX, obtener el papel adecuado para fotografía e impresión de papel salado era un problema muy difícil, especialmente para la producción a gran escala de papel de la fotografía. Empresas surgieron en 1850 como productores de papel fiable para uso fotográfico[2] y dominaban el mercado mundial hasta 1914, cuando en los tiempos de guerra se forzó el desarrollo de nuevas instalaciones de producción. Estos dos molinos, uno en Rives, Francia, cerca de Grenoble y el otro en Malmedy, Bélgica, suministraban casi la totalidad de los papeles fotográficos consumidos en el siglo XIX. Poseían la ventaja natural de encontrarse libre de mineral el agua, que, junto con su experiencia en las necesidades especializadas de papel fotográfico, habían asegurado su éxito continuo. El valenciano Martínez Sánchez y Laurent, establecidos profesionalmente en España en 1864 instalaron, en principio para su abastecimiento, la Société Leptographique en la que fabricaban distintos tipos de papel. El motivo no se si se debió a las ventajas de materias primas de mejor calidad o a la inseguridad de garantizar en España en aquella época la estabilidad de las inversiones industriales[3].



Figura 2. Corte de papel de trapo para fabricación de papeles con celulosa pura.

Si el estado de la economía en aquella época no era propicio para que crecieran las grandes empresas que manufacturaban productos de primera necesidad, crear proyectos

[3] CARRERO DE DIOS, Manuel. *Historia de la industria fotográfica en España.* Gerona, Centre de Recerca i Difusió de la Imatge, 2001 CARRERO DE DIOS, Manuel. *Historia de la industria fotográfica española Girona.* CCG-Centre de Recerca y Difusió de la Imatge- Ajuntament, 2001. Pág 33

industriales basados en otros no experimentados, de cara a un mercado tan poco considerado como el de la fotografía era una quimera[4]. En España había dificultades para conseguirlas.

Ramón y Cajal llevado por su incansable curiosidad intelectual le llevó a fabricárselas él mismo. Y decía: *"Llevé mi culto al arte fotográfico hasta convertirme en fabricante de placas de gelatino-bromuro y me pasaba las noches en un granero vaciando emulsiones sensibles, entre los rojos fulgores de la linterna y ante el asombro de la vecindad curiosa, que me tomaba por duende o nigromántico… Tuve la suerte de atinar pronto con las manipulaciones esenciales y aún de mejorar la formula de la emulsión… Si en aquella ocasión hubiese yo topado con un socio inteligente y en posesión de algún capital, habríase creado en España una industria importantísima y perfectamente viable. Porque en mis probaturas había dado yo, casualmente en un proceder de emulsión más sensible que los conocidos hasta entonces y, por tanto, de facilísima defensa contra la inevitable concurrencia extranjera"*[5].

3. LA *CARTE DE VISITE*[6], LA SOCIALIZACIÓN DEL RETRATO

El retrato fue la manifestación que creció de un modo exponencial dentro de la industria fotográfica. Hacerse retratar era señal de progreso, era un modo de mostrar la situación social de entre las capa. La fotografía del daguerrotipo, única imagen y costosa era solamente posible para la aristocracia y la alta burguesía. Con la aparición de la *carte de visite*, lo que en realidad son retratos en tarjeta en 1854 la fotografía se vino a democratizar definitivamente[7]. Disdèri fue el inventor de la Carte de visite que consistía en… lo patentó en el año 1854 y a partir de 1858 es cuando se popularizó.

Gerda Mraz de la Biblioteca Nacional Austriaca nos dice: *"La fotografía cortesana experimentó en poco tiempo una significativa expansión. Pronto las pinturas utilizadas como propaganda hasta entonces para documentar expediciones fueron sustituidas por fotografías que se entregaban como regalo. Se llamaban* Huldigungadressen *y se utilizaban como obsequios que procedentes de todos los puntos del Imperio y de todos los niveles sociales, servían para señalar acontecimientos estatales"*[8].

[4] Op. Cit. Pág. 33-34
[5] RAMÓN Y CAJAL, Santiago. *Mi infancia y juventud.* 1976
[6] Carte de visite. Fotografía obtenida a partir de un negativo al colodión húmedo mediante una cámara especial de cuatro lentes con la que se realizaban cuatro exposiciones de unos 6 x 10 cm que se presentaban montadas sobre cartón. Fue inventada en 1854 por André-Adolphe Eugène Disdéri y debe su nombre al tamaño similar a las tarjetas de visita. FREUND, Gisèle. *La fotografía como documento social.* Barcelona, Gustavo Gili, 1976
[7] LÓPEZ op. Cit. p. 45.
[8] *Alois Beer. Un viaje fotográfico por la España de 1900.* Madrid, Museo Municipal, 1999. Pág. 19

"Algunos autores las consideran las precursoras de las tarjetas postales, ya que estas fotografías generalmente de personas, solían enviarse por carta a parientes y relaciones"[9] p. 284



Figura 3. Anversos y reversos de varias *Carte de Visite*, De Disdèri, Napoleón y Unal, establecidos en París, Barcelona y Gerona respectivamente. Las dos primeras hacia 1870-80, La tercera finales siglo XX.

4. LOS MOMENTOS FINISECULARES Y LA APARICIÓN DE LA TARJETA POSTAL[10]

[9] ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, Esther en *ESPAÑA en la tarjeta postal: un siglo de imágenes*; edición a cargo de Bernardo Riego Amézaga. Barcelona, Lunwerg, 2010. Pág. 284

La situación económica y social del país estaba reflejada en todos los aspectos y ¿Cómo no también en la fotografía? Escribía Kaulak en 1908: “La fotografía en España es de esas cosas que ya no pueden enriquecer a nadie. Los fotógrafos del día o viven estrechamente o viven pereciendo”[11]. En estos tiempos a caballo entre los dos siglos y durante el primer cuarto del siglo XX la mayoría de los trabajos eran sobre placas de vidrio pero no obstante los que tenían la oportunidad usaban el revolucionario nitrato de celulosa. En los 1875 se creo la Sociedad Heliográfica Española dirigida por Mariezcurrena para editar con este sistema una producción fotomecánica. El 4 de marzo de 1880 se publicó la primera fotografía directa con semitonos en el diario *New York Daily Graphic,* es decir, con diferentes tonos de grises entre el blanco y el negro, anunciando a los lectores que las ilustraciones serían publicadas a partir de entonces sin intervención del dibujo[12]. Según López Mondéjar es en 1880 cuando aparece la postal fotográfica[13].

Tarjeta postal española de 1887 es cuando se levantó la prohibición de su circulación. La cartofilia (la cartofilia, o deltiología, es el estudio y coleccionismo de postales). La edición de postales llegó a ser un negocio que ofrecía pingües beneficios. Álvarez, Laurent, Castiñeiras o Hauser y Menet fueron editores de series postales, pero en realidad eran fototipias. Vistas, monumentos o tipos se comercializaban y recorrían el mundo. Por esta razón, los coleccionistas de postales pueden encontrar muchas piezas inéditas. En España, a partir del año 1901, se editaron diferentes revistas para los coleccionistas de tarjetas postales. Mientras que la filatelia se refiere exclusivamente a emisiones oficiales de los Estados, en la cartofilia se coleccionan las postales producidas por la industria privada, de forma libre.

Antonio Cánovas *Kaulak*, en 1905 decía que había producido medio millón de postales al mes sacadas de diversas fotografías de otros autores. Por ejemplo, "*España Cartófila*", revista mensual ilustrada, editada en Barcelona; al igual que el "*Boletín de la tarjeta postal ilustrada*". La fotografía en la tarjeta postal se imprimía con el procedimiento de la fototipia.

Famosos y artistas al modo de las carte de visite también empezarán a desfilar por los países. Existe una anécdota de la artista Consuelo Portela pues el dicho “eres más

[10] Debo de dejar constancia de mi profundo agradecimiento a mi profesora Esther Almarcha Núñez-Herrador , de la Universidad de Castilla-La Mancha por todas las aportaciones a mi aprendizaje sobre los temas de cartofilia y otros.

[11] Citado por López Mondéjar en *Historia de la fotografía en España. Fotografía y sociedad desde sus orígenes hasta el siglo XIX.* Barcelona, Lunwerg, 2005. Pág. 219

[12] Mundo Gráfico, 16 de agosto de 1922.

[13] LÓPEZ MONDÉJAR, Publio. *Crónica de la luz: Fotografía en Castilla-La Mancha (1855-1936).* Madrid, El Viso-Fundación Cultural de Castilla-La Mancha, 1984. Pág. 237

conocido que “La Chelito” se debe a que la edición de tarjetas postales con el retrato de esta artista fue en número elevado y se reconocía en todo España

En el primer tercio de siglo la mayoría de los fotógrafos llegaron a comercializar sus propias series de fotografías de vistas, monumentos, tipos, fiestas, personajes, santos, etcétera. Y la mayoría de las veces los tirajes se realizaban en los estudios y las postales se coloreaban por los ayudantes.



Figura 4. Postal iluminada en un papel con una calidad muy buena, emulsionado. Editada en conmemoración del centenario de los Sitios de Zaragoza. Año 1908

“Los profesionales buscaban organizarse para encontrar beneficios gremiales o para poder optar a la búsqueda de productos y materiales de una manera más beneficiosa y barata. La crisis comercial y económica se reflejaba en la dependencia técnica con respecto a la industria europea. Por lo que respecta a la fabricación de placas –se lee en el número de marzo de aquel año-, seguimos sin que nadie se preocupe de disputarle a Lumière este negocio. Aquí se forman sociedades para todo, pero aún no se formó ninguna para sacarle a un capital modesto un interés considerable, como se le sacaría a la fabricación de placas y artículos sensibles.”[14] En 1910 Beer ofrecía sus fotografías en varios formatos y estereoscópicas. La fotografía comercial se produce en Austria, Dinamarca, Francia, Alemania o Italia, pero en España no[15].

La pequeña industria fotográfica catalana ejemplificaba a escala reducida la situación de la época. Tanto las cámaras como las películas y los papeles fotosensibles debían ser importados de otros países. Las escasas iniciativas para intentar competir con las factorías extranjeras fueron muy precarias. En 1916 se fundaron en Barcelona las

[14] LÓPEZ MONDÉJAR, Publio. *Historia de la fotografía en España. Fotografía y sociedad desde sus orígenes hasta el siglo XIX.* Barcelona, Lunwerg, 2005. Págs. 219-220
[15] FRIEDRICH RUDOLF, Karl. “Alois Beer en España: entre la pintura y el cine” en *Alois Beer. Un viaje fotográfico por la España de 1900.* Madrid, Museo Municipal, 1999. Pág. 33

Manufacturas de Papeles Fotográficos, S. A. absorbidas en 1923 por la Editorial Fotográfica, precedente de la futura Negra i Tort que después fue La Negra Industrial.[16]

Según los cálculos de la revista La Fotografía en España se consumían entonces más de doscientos mil placas de cristal al año. Todos eran importados de fábricas extranjeras, especialmente europeas. Y no sólo los negativos, también los aparatos y el papel que lo suministraban las casas Lumière, Agfa, Perutz, Kodak. Las raras industrial españolas que intentaron competir con ellas tuvieron poca entidad y desaparecían pronto incapaces de sostener la competencia con las industrias exteriores.

En Murcia por el año 1893 se estableció la industria Manufactura General Española de Productos Fotográficos S. A., que se dedicó a la fabricación de placas Victoria al gelatino bromuro. Puso en el mercado el papel llamado aristotípico –el célebre papel de citrato-, pero fabricado según las formulas importadas de Alemania.

Hasta el año 1905 las tarjetas postales llevaban un acara solamente para la dirección y en la otra iba una reducida vista o retrato y un hueco en blanco para escribir.

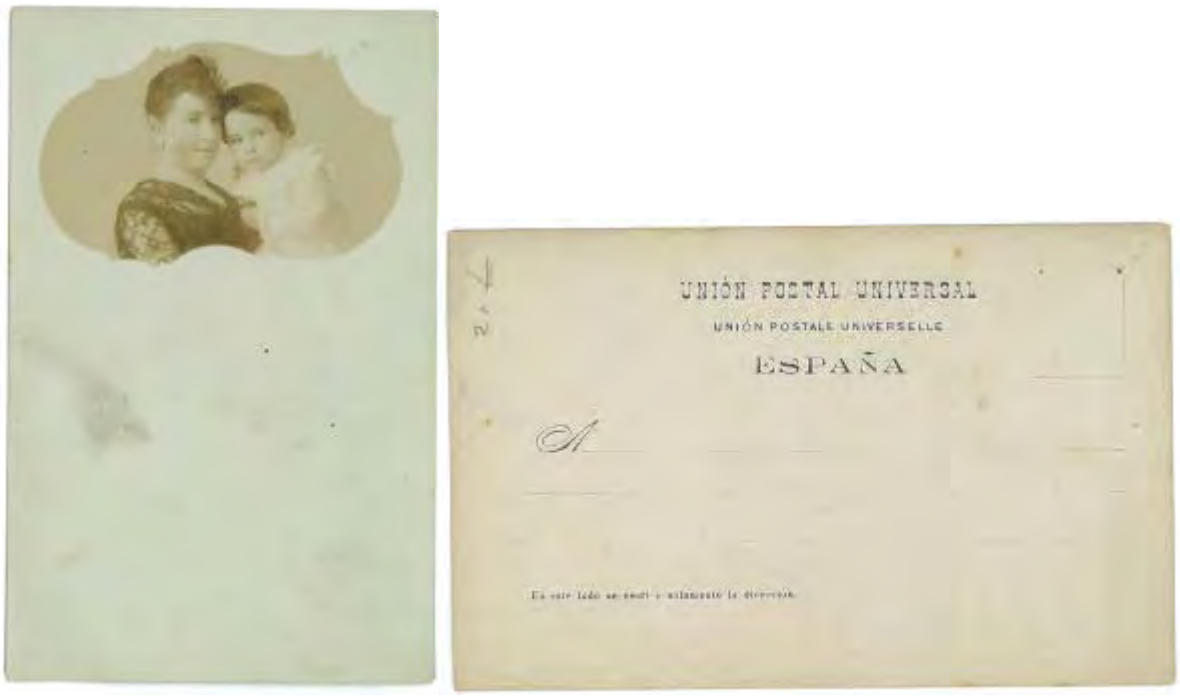


Figura 5. Tarjeta postal sin dividir. Anterior a 1905

En 1916 en Barcelona se fundaron las Manufacturas de Papeles Fotográficos y que en 1923 absorbió la Editorial Fotográfica[17]. Esta empresa fue la única que por un breve espacio de tiempo hizo frente a la competencia exterior.

[16] FONTCUBERTA, Joan. "La fotografía catalana de 1900 a 1940: El camino hacia la modernidad" en *Introducción a la historia de la Fotografía en Cataluña.* Barcelona, Museo Nacional de Arte de Cataluña-Lunwerg, 2000. Pág. 77

[17] LÓPEZ MONDÉJAR, Publio. *Historia de la fotografía en España. Fotografía y sociedad desde sus orígenes hasta el siglo XIX.* Barcelona, Lunwerg, 2005. Pág. 220

Las demás empresas que existieron tuvieron una vida fugaz y una existencia errática. Rafael Garriga, editor de la revista *El Progreso Fotográfico*, creo la Fotoquímica Garriga que fabricaba papeles al bromuro y papeles al citrato, aunque esta técnica ya en franco declive. En 1922 se crea la industria Papeles Fotográficos Llimona. Un año antes en Madrid se había fundado en Madrid la Sociedad Industrial Fotográfica Española que ante todo destacó en la fabricación de placas de cristal.

En la Revista Mundo Gráfico un reportaje titulado "Un gran éxito de la industria española. Fábrica de placas fotográficas en Madrid" decía: "La fábrica, única en España y con personal enteramente español –así enfatizaba la prensa de la época- llegó a vender en los meses de mayo y junio de 1922 la considerable cantidad de diez mil y veinte mil placas respectivamente, aunque no llegó a consolidarse de modo definitivo"[18]. Ni que decir que los soportes fotográficos, ya fueran papel o placas de cristal autocromas por ejemplo, dependían de la llegada del material de Alemania, Francia o Inglaterra. Con posterioridad también Italia. De los Estados Unidos de América era menos fácil que llegaran debido a los impuestos que grababan a los materiales químicos y al papel.

El mercado internacional enviaba a España productos como los siguientes.



Figura 6. Retrato de Julia Toledo Patiño. Madrid, hacia 1928



Figura 7. Retrato de matrimonio fuensanteño. Podemos observar que este papel fabricado en Francia lleva impreso el nombre del fotógrafo madrileño. Hacia 1920.

Ya en la fabricación española llevaban la leyenda en castellano y los rayados para la dirección. Existen multitud de modelos. A veces los fotógrafos adquirían papel fotográfico con apenas unos rayados y lo adherían a cartones impresos al modo de postales. Solían tener unas dimensiones ligeramente superiores al tamaño postal normalizado de 10 x 15 cm. En estos casos a veces eran retratos que no se enviaban aunque se presentaban de ese modo. He estudiado el caso del fotógrafo villalgordeño Luis Escobar López, establecido desde los años 20 en Albacete y el repertorio de reversos es amplísimo. Era común hacer virajes, procedimientos consistentes la sustitución de la plata que compone la impresión fotográfica por otro metal o sustituto q con objetivo de intensificar o cambiar la tonalidad original. Existen decenas de procedimientos de virados q proporcionan otros tantas tonalidades.





Figura 8. Ejemplos de tarjeta postal de Luis Escobar

BIBLIOGRAFÍA

BOADAS, Joan; CASELLAS, Lluís-Esteve y SUQUET, M. Àngels. *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas.* Gerona, Centre de Recerca i Difusió de la Imatge, 2001

BOZAL FERNÁNDEZ, Valeriano. *La ilustración gráfica del siglo XIX en España.* Madrid, Comunicación, 1979

CARRASCO MARQUÉS, Martín. *Las tarjetas postales ilustradas de España circuladas en el siglo XIX.* Madrid, Edifil, 2004

CARRERO DE DIOS, Manuel. *Historia de la industria fotográfica en España.* Gerona, Centre de Recerca i Difusió de la Imatge, 2001 CARRERO DE DIOS, Manuel. *Historia de la industria fotográfica española Girona.* CCG-Centre de Recerca y Difusió de la Imatge- Ajuntament, 2001

ESPAÑA en la tarjeta postal: un siglo de imágenes; edición a cargo de Bernardo Riego Amézaga. Barcelona, Lunwerg, 2010

FUENTES DE CÍA, Ángel María y ROBLEDANO ARILLO, Jesús. "La identificación y preservación de los materiales fotográficos", en *Manual de documentación fotográfica.*

FUENTES DE CÍA, Ángel María. *Notas sobre la preservación de las colecciones fotográficas*

FREUND, Gisèle. *La fotografía como documento social.* Barcelona, Gustavo Gili, 1976

IVINS, William. *Imagen ímpresa y conocimiento. Análisis de la imagen prefotográfic* Barcelona, Gustavo Gili, 1975

LÓPEZ MONDÉJAR, Publio. *Crónica de la luz: Fotografía en Castilla-La Mancha (185 1936)*. Madrid, El Viso-Fundación Cultural de Castilla-La Mancha, 1984

----- *Luis Escobar: Fotógrafo de un pueblo.* Barcelona, Lunwerg, 2002.

----- *Retratos de la vida 1875-1939.* Barcelona, Lunwerg-Caja de Albacete, 1989

MANGUEL, Alberto. *Leer imágenes. Una historia privada del arte.* Madrid, Alianza, 2002

MESSIER, Paul. *Los papeles fotográficos del siglo XX, Metodología para autentificación, entendimiento y datación.*

NARANJO, Juan; FONTCUBERTA, Joan; Formiguera, Pere; TERRÉ ALONSO, Laura BALSELLS, David. *Introducción a la historia de la fotografía en Cataluña.* Barcelor Museo Nacional de Arte de Cataluña-Lunwerg, 2002

PANTOJA CHAVES, Antonio. "Prensa y fotografía. Historia del fotoperiodismo en Españ en *Argonauta.* Núm. 4, 2007

RAMÓN Y CAJAL, Santiago. *Mi infancia y juventud*. Madrid, Espasa-Calpe, 1976

RAMÓN TEIJELO, María Regina. *Arturo González Nieto. Pionero berciano de la fotograf* Salamanca, Junta de Castilla y León, 2002

RIEGO AMÉZAGA, Bernardo, comisario. Catálogo de la exposición: *Memorias de mirada: Las imágenes como fenómeno cultural en la España contemporán* Santander, Fundación Marcelino Botín, 1999

RIEGO AMÉZAGA, Bernardo. *La construcción social de la realidad a través de fotografía y el grabado informativo en la España del siglo XIX.* Santander, Servicio publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2001

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel. *El universo de la fotografía. Prensa, edició documentación.* Madrid, Espasa Calpe, 1999

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel. Del daguerrotipo a la Instamatic. Gijón (Asturias), Tre 2007

SCHÖTTLE, Hugo. Diccionario de la fotografía: Técnica, arte, diseño. Barcelona, Blum 1982

SOUGEZ, Marie-Loup. *Historia de la fotografía*. Madrid, Cátedra. 1991

TÉBAR TOBOSO, Benjamín. "Política y sociedad en Villalgordo del Júcar a través de fotografía de Luis Escobar", en *Añil: Cuadernos de Castilla-La Mancha.* Nº. 2 invierno 2004-05. Almud Ediciones de Castilla-La Mancha, Toledo

TEIXIDOR CADENAS, Carlos. *La tarjeta postal en España: 1892-1915.* Madrid, Espas Calpe, 1999

LOS FRAGMENTOS MANUSCRITOS O IMPRESOS REUTILIZADOS EN ENCUADERNACIONES

Sergio Robles Salgado

Escuela Taller Juan Arnaldín. Diputación Provincial de Zaragoza

Conservador – Restaurador Documento Gráfico.

srobles55@hotmail.com

Resumen

Los fragmentos de libros y manuscritos que se encuentran habitualmente dentro de las encuadernaciones de los libros antiguos o de los materiales de archivo, no encuentran el estudio, la atención necesaria ni un análisis pormenorizado de sus características. La disparidad de criterios respecto a su archivo hace que conocer su existencia resulte difícil. En este artículo se ofrece una visión sobre su historia, sus contenidos y su tratamiento en la conservación- restauración. Se tatan aspectos como su estudio hasta la fecha en España, su colocación dentro de los libros y códices, así como la especial atención prestada a los fragmentos escritos en hebreo.

Con nuestro trabajo de recogida de fragmentos, organización y restauración de los mismos queremos realzar la importancia que tienen para nosotros los fragmentos que hemos encontrado en el curso de nuestra labor restauradora. Es nuestra voluntad dar un orden común a los fragmentos utilizados y al mismo tiempo destacar una creciente sensibilización sobre el tema a todos los implicados en su estudio: a los trabajadores de la restauración y a los investigadores. Nuestro deseo es crear un corpus de fragmentos en Internet para volcar allí todos los materiales que se han encontrado y se encontrarán. En una pequeña encuesta, muchos colegas han señalado el diferente destino final de estos fragmentos, dependiendo del responsable: introducirlos convenientemente dentro de los propios libros para su consulta, adjuntarlos a los informes de restauración, o simplemente devolverlos a sus propietarios o responsables del bien principal. En todos estos casos, el conocimiento

de su existencia y su consulta resulta difícil.

En lo que a nosotros nos concierne, decidimos elaborar una ficha descriptiva de los mismos desde el momento en que empezamos a encontrarnos con este tipo de materiales. No están lejanos los tiempos en que el restaurador gráfico dejaba de lado los refuerzos de la encuadernación, del enlomado, de las uniones del cuerpo del libro a las tapas. A veces estas tapas estaban formadas por hojas pegadas entre sí. Sin saber que hacer con lo que se encontraba (1), el restaurador, se ocupaba en la realización de una nueva encuadernación (2)en la cual integraba más o menos los elementos más destacados y útiles (3), olvidando o desechando restituir al bibliotecario o archivero cada fragmento encontrado. Es verdad que el responsable de un archivo o biblioteca se encuentra con nuevos elementos materiales, de difícil integración en sus fondos. En medio de problemas organizativos más contingentes (4), los fragmentos no tenían un lugar.

Llamados también maculatura/s, (del latín *maculatus*, manchado. En impresión, pliego mal impreso que se desecha por manchado), que por derivación se ha considerado a los fragmentos materiales en papel o pergamino provenientes de otros manuscritos o impresos. Los fragmentos son los pliegos sobrantes, mal impresos o "maculados" (5) de otras obras utilizados en la encuadernación (6).

Desde el punto de vista de la restauración, los fragmentos forman parte de la obra intervenida y hoy deben integrarse a la colección de informes de restauración, que esperan momentos mejores para formar un cuerpo independiente e integrado de "*membra disiecta*" (7): de partes esparcidas, de pedazos dispersos. Son bienes culturales. La recuperación y conservación de los fragmentos utilizados en las encuadernaciones tiene como primera necesidad una política de conocimiento de lo que hay, a fin de individualizar y catalogar el patrimonio del que se dispone. Es esta una propuesta esencial para emprender una actividad de recogida, asegurando su conservación y su difusión. Se ha destacado que estas fuentes de conocimiento y de estudio constituyen unas rarezas por el sitio poco menos que inaccesible en el que se encuentran (8) y por la dificultad de encontrarlas si no media una actuación conservadora-restauradora que las incluya. Y es así casi siempre. Otro lamentable medio de acceso se crea cuando, frente a un pésimo estado de conservación, la obra de la que se trate la encontramos prácticamente deshecha, "exhibiendo sus intimidades". Es ése el momento de los fragmentos, su aparición.

Si nuestra actividad no se hubiera llevado a cabo con estas obras concretas, en los que encontramos estos fragmentos, ellos seguirían ocultos. Y así sucede con la infinidad de volúmenes que aún esperan. Existen ya obras individualizadas en variados archivos y bibliotecas poseedoras de fragmentos. Creemos que algunos son de gran importancia. Los fragmentos cubren una gran extensión geográfica, cronológica y tipológica. Se encuentran diseminados en cualquier lugar anejo a un fondo documental o bibliográfico. Su procedencia es muy diversa, desde otra obra afín al taller del encuadernador, o simplemente cualquier material que se encuentre al alcance de quien está procediendo a darle forma material a la encuadernación de un manuscrito o un impreso. Los fragmentos de materiales reutilizados constituyen un ahorro económico, ya que se reemplean soportes bibliográficos y documentales, por no disponer de otros o por no agotar materiales vírgenes que pudieran servir para empleos más externos y vistosos.

Quien emplea fragmentos sabe que estos permanecerán ocultos y que su existencia no de desvelará ni a corto ni a medio plazo, o quizás nunca. Puede que no le anime ningún afán por ocultar, pero, de hecho, su proceder no se desvelará, hasta que medie una intervención. Realmente consideramos los fragmentos como objeto de nuestro trabajo, en cuanto a materiales integrantes de los libros y por su significado propio. Y, en lo que nos toca como restauradores, sólo con procedimientos codicológicos los traeremos hasta nosotros, dándole voz y sentido a la materialidad (9).El estudio de los fragmentos no sólo es útil por su valor textual, codicológico y bibliográfico, sino porque muchas veces entrega datos sobre la historia de su encuadernación o de su reencuadernación. Desde la constatación de la proveniencia de un mismo tipo de fragmentos podremos suponer la actividad de un mismo encuadernador o de un mismo taller. Nos ilustra sobre su procedencia o nos ayuda a trazar la fortuna (10) del fragmento en cuestión. Su *liber tradens* (11).

La codicología y la paleografía nos ayudarán a establecer en el tiempo y el espacio la fecha y el origen de los textos, a no ser que estos mismos la expresen. Es posible, por las características codicológicas de cualquier fragmento, que se pueda acceder a la reconstrucción ideal de un códice. Esto queda facilitado en la medida en que los fragmentos sean de mayor tamaño.

Hay un dato negativo que se encierra en el descubrimiento de un fragmento, que es la destrucción de los códices, o de cualquier obra que constituyó un todo

argumental. El positivo es que se hayan utilizado en la encuadernación y que hoy se puedan recuperar. También se encuentra documentación singular no seriada ni con pertenencia a un *corpus*, que por su especificidad también es digna de nuestra atención. Este tipo de fragmentos generalmente esta constituido por manuscritos. En el caso de tratarse de documentos individualizados, como muchos de los que nosotros hemos encontrado acompañando a protocolos notariales, insertarlo dentro de un contexto y asegurar su procedencia resulta difícil. E incluso datarlo constituye un problema, por lo que es imprescindible no perder la referencia del único lazo que le liga a la historia de su transcurrir, el sitio material donde se encontraba y, de ahí, todas sus derivaciones implícitas. Los datos (12) que puede ofrecer son curiosos y hasta interesantísimos. La repetición de un mismo texto en los fragmentos nos dará algún indicio sobre la multiplicación de ejemplares. El situarlo en un origen diferente nos podrá indicar alguna referencia sobre su importación o exportación, su circulación. Estas influencias culturales ponen de relieve la circulación de ideas y la relación de un país a otro o de una zona a otra (13).

Se dice que la simple existencia de un pequeño fragmento de un códice prueba la existencia de un códice completo (14), aunque algunos autores apuntan también a la imposibilidad de realizarlo o al hipotético caso en que la labor de concluir el códice se viera interrumpida. Así se considera que uno de los datos que aportan los fragmentos es “la fecha de caducidad del texto”, el instante en que su información fue desechada, perdió su interés textual o lo ganó exclusivamente como pura materia, como material de encuadernación. En este sentido, se afirma que la fragmentación de libros con soporte en pergamino no es más que un estado de conservación pasivo (15) y esto también es extrapolable a los fragmentos impresos y a la documentación notarial en papel y pergamino.

Los fragmentos como cubierta de la obra

En algunos casos de cubiertas escritas, cuando éstas corresponden a las de un protocolo notarial o raramente a un libro impreso, se contempla su separación. Generalmente se aduce a que el fondo de pergaminos (un gran fragmento de pergamino) ocupa un mayor interés, que el propio protocolo. O por el contrario, que simplemente el pergamino de su encuadernación conforma, junto al cuerpo textual, un todo inseparable. Ambas posturas y algunas otras más están perfectamente fundamentadas por lo que es difícil, de modo general, inclinarse por la extracción

generalizada de los fragmentos escritos cuya permanencia se encontrara unida indefectiblemente a la obra que acompaña.

Hay un dato material común y bastante lógico entre los fragmentos de pergaminos usados como cubiertas de libros, y es que en su lado externo, en el caso en que éste fuera el elegido para escribir sobre el, la abrasión del mismo es total o parcial. Esta posición del pergamino puede ser inducida previamente por el propio encuadernador, al cancelar lo escrito, intentando dar una apariencia de pergamino nuevo o puede ser "natural" (por el uso) por motivos ligados a su conservación. Esta abrasión es infinitamente mayor que su lado interno. A este respecto resulta gratificante comprobar que en el caso de cubiertas de legajos protocolarios encuadernados con documentos manuscritos éstos, si estaban por el interior, se encuentran en perfecto estado. Son abundantes los casos conocidos en que se han descubierto pergaminos bastante completos de gran importancia histórica. Para recordar algunos podemos citar en el entorno más cercano, entre una bastísima relación, a los de Daroca, Borja, Tarazona, Tudela etc.

Podemos indicar como causas para la utilización de fragmentos en la encuadernación: la pérdida de interés y/o la pérdida del favor de los lectores o, ya en el siglo XV y posteriores, la consideración de que el texto estaba asegurado en la imprenta (16). Aunque la tradición de utilizar fragmentos se arrastra desde hace siglos, siempre ha llamado la atención que la encuadernación de los primeros libros impresos ya utilizó trozos de códices y pergaminos desechados. Esta razón se utiliza reiteradamente, señalando que el nuevo avance técnico-mecánico de la impresión obligó al distanciamiento con la antigua forma de producción manual. Esto explicaría la gran cantidad de fragmentos en pergamino que aparecen en obras impresas de los siglos XVI y XVII. El mismo fenómeno de la imprenta, en que se ganó en velocidad al copista, produjo con seguridad abundante material de desecho que permanecía arrumbado e inutilizado (17). Mientras que en los siglos XVI, XVII y XVIII, adoptando el mismo principio, se sustituirán los fragmentos de códices membranáceos por fragmentos de hojas impresas o con manuscritos en papel como fuente material para usarse en las específicas labores de enlomar y reforzar las uniones, o incluso, directamente, como cubiertas.

Es siempre válido el principio de que el material más antiguo tenga una mejor calidad y resistencia que el actual. Recordaremos a este respecto las divisiones

tradicionales de los soportes textuales. Los materiales mas resistentes son los más antiguos. Entre las causas de destrucción de las páginas de un libro o de un códice para su empleo en fragmentos podemos enumerar varios, de diversa naturaleza y origen. Ya hemos señalado algunas. Aún así, creemos que entre las principales se encuentran los robos, la incuria, la censura, la bibliofilia extrema (o bibliomanía), etc. Tampoco podemos abarcar el gran abanico causal que ocupa el hecho extraordinario de tener que emplear otras obras para participar en dar vida a una nueva.

Los fragmentos en España

Según indica el profesor Jesús Alturo i Perucho, el primero en demostrar interés por los fragmentos en España fue Pere Pujol i Tubau (18).

En cuanto al estado de la cuestión de la recogida de datos y publicación de fragmentos descubiertos en España, creemos que no existe ningún censo completo de fragmentos encontrados en bibliotecas y archivos. La preocupación por los fragmentos en los archivos españoles viene ya de algún tiempo (19). Hay trabajos parciales de bibliotecas y archivos en determinadas autonomías, con mayor o menor profundidad y extensión (20). Entre estas tenemos que distinguir a Cataluña. Así, por ejemplo, ya en el año 1999, se presentó allí un censo numérico inventariado que establecía en torno a 7.000 fragmentos de un total de 2600 códices medievales, anteriores a la imprenta (21). Se creó un proyecto y grupo de investigación que tiene por objeto elaborar un censo de todos los fragmentos conservados en Cataluña (22). El proyecto de recopilación y catalogación de fragmentos litúrgico-musicales de todo Aragón, dirigido por Pedro Calahorra y Luis Prensa, bajo los auspicios de la Institución Fernando el Católico, dependiente de la Diputación Provincial de Zaragoza, es también un ejemplo de una recopilación de fragmentos con una tipología específica en un ámbito geopolítico delimitado (23).

Podemos valorar desde distintos puntos de vista los fragmentos: por ejemplo, por los tipos de escritura o los tipos gráficos, tratándose de textos impresos. En cuanto al contenido del texto: textos literarios, borradores, etc. Por la parte de documentos exclusivamente manuscritos, pueden ser obras dispersas de distinto tipo: fragmentos de cartas, noticias, cuentas... También se puede analizar desde la historia del libro, ya que muestra la existencia de una producción escriptoria o libraria de un taller, o

también como una importante muestra de grafismo o miniaturas, útiles para la historia de la ilustración de los textos y del arte.

Fragmentos en papel y en pergamino

Debemos distinguir distintos tipos de fragmentos atendiendo a su contenido textual o a su soporte material: de códices, de documentos con soporte en pergamino; o en papel de fragmentos de diplomas, de incunables, de impresos varios, de manuscritos y de todo tipo de obra gráfica, etc.

Para acotar tan variopinta tipología, nos interesa señalar que existen tres subtipos muy destacados, en los cuales se han centrado los esfuerzos de recopilación y de ordenación. Estos son: a) los fragmentos de códices hebreos principalmente en pergamino (aunque no exclusivamente); b) los fragmentos de manuscritos litúrgico-musicales (también en pergamino) y; c) los manuscritos latinos o en otras lenguas (también sobre pergamino). También a estos subtipos podemos diferenciarlos según la naturaleza material que es utilizada. Se considera que las dos categorías más amplias son las de fragmentos litúrgico-musicales y los hebreos, ambos en pergamino.

Nuestra experiencia nos hizo elaborar una ficha catalográfica que nos ayudara a individualizar cada uno de los fragmentos encontrados, en la que entre otras cosas incluimos detalles de importancia, como son la relación con otros fragmentos extraídos de la misma obra, ya que estos pueden sugerir el origen y aportar mayor precisión sobre la data. En esta ficha destacamos la identificación textual, medidas, la posibilidad de transcripción íntegra del fragmento y la signatura de la obra de donde ésta proviene. Detalle este último que repetidas veces se olvida, quizás deslumbrados y agobiados por la importancia, la novedad o por la cantidad de lo descubierto.

Creemos que debe alcanzarse un equilibrio entre la recuperación de los fragmentos, su extracción cuidadosa y la conservación del propio volumen que la acoge (24). Considerar la restauración de la obra gráfica enfocando exclusivamente el rescate del aspecto material -(esto es, al soporte de la información)- o como una "actuación reparadora" es fuente de notables contradicciones, visto que lo que "lo que de verdad interesa es propiamente la información". Pero la información de los textos, la gráfica. Es el criterio más tradicional, a la vez que el más anticuado, pero no aún completamente superado.

En principio, existiría una pequeña discusión entre los arqueólogos de los

textos y los arqueólogos de los libros, que emerge de la dicotomía conservación-investigación. En nuestra concepción de arqueología del libro, creemos que las dos cosas no son antagónicas (25). Conservación y restauración constituyen elementos armónicos. Cada elemento estructural en el libro es vital en cada obra. Y es parte de su historia. La información que los fragmentos contienen no se puede desligar de la información que constituye un fragmento en si mismo. No siempre es fácil el sacar a luz cualquier fragmento encontrado, y no basta con observar su presencia para iniciar su estudio, su identificación y extracción. Hay que tener mucho cuidado al separar elementos que en un códice o en un libro constituyen un todo.

Es conocida entre los restauradores la dificultad de la extracción que ofrecen los fragmentos pegados a los lomos de los libros, más aún tratándose de fragmentos en papel. El hecho de que éstos reciban adhesivo sobre la propia grafía, mezclándose los niveles y compactándose ambos elementos hace que la separación, tanto desde los pliegues de los cuadernillos como en las mismas cubiertas, comprometa seriamente el fragmento o por lo menos el texto escrito y adherido. Más aún si el adhesivo empleado sólo es removible por la misma sustancia por la que es soluble la propia tinta de escritura, amenazando la destrucción de ésta. Aún en el caso de pérdida material de la tinta en algunos tramos, es posible, con la actual tecnología digital, recuperar el texto a partir de los trazos dejados en el pergamino o en el papel (26).

A menudo, los equipos responsables en el tratamiento de los fragmentos se encuentran frente a la disyuntiva de recuperar la información en ellos contenida o en deshacer las estructuras (27) de las que estos son una parte esencial. La recuperación de fragmentos manuscritos o impresos reutilizados no debería dañar las estructuras consolidadas de la encuadernación. No se debería omitir que la utilización de los fragmentos es relativa a la configuración material del documento. Por otro lado, la adquisición de la información conectada con la escritura es prácticamente imposible sin la violación de la estructura, y en este caso hay que estar muy atento a la sustitución o cambio de la misma (28)

En general, la solución deriva de una escala de valores aceptados, en la que en la práctica, la información contenida, la menos importante, es la que se desecha. Pero, ¿cuál es la menos importante? ¿Por qué se desecha? ¿Cómo se desecha? El problema estriba en que hay estructuras que conforman el libro que son de muy difícil

recuperación en su función y relaciones. Es el caso, por ejemplo, de los cartones conformados por fragmentos de documentos (29). Es impensable la reordenación y recolocación de estos fragmentos posterior al estudio de cada uno. ¿Serían estas hojas un material de descarte o no? ¿Cuál es el origen de los fragmentos utilizados en las encuadernaciones?

Los artesanos encuadernadores que se ocuparon de la encuadernación de los códices medievales, de los protocolos notariales o de los impresos de época moderna utilizaron el material que tenían más a mano. Hojas que no tenían ya ninguna importancia ni valor textual. Este material se usó preferentemente para asegurar la regularidad de los lomos, es el llamado entre los encuadernadores "enlomado" y que se usaba para reafirmar estos y asegurar la unión del cuerpo del libro a las tapas de cartón o madera. Originariamente, el uso de fragmentos proteicos en el lomo de libros (un material más resistente) corresponde históricamente al empleo de tapas de madera en la encuadernación. Pero no siempre.

Generalmente, los fragmentos de papel en libros impresos pertenecerían a un estadio distinto en la utilización de materiales. Las cubiertas serían más livianas, en cartón - (aunque por interferencias cronológicas, es casi imposible establecer y fijar fechas) - menos rígidas y menos resistentes que las de madera. Esto es, a encuadernaciones flexibles de pergamino y a tapas de cartones hechos de folios encolados, los llamados papelones y cartones "a la forma", realizados con pasta de papel. Distinto es el caso en que se usaron folios de papel enteros, blancos o escritos, para permitir un tipo de encuadernación, llamada de archivo. Con el hilo de costura a la vista, sin nervios (30), sin pergamino o con él. Este tipo de materiales se alojan en las encuadernaciones de los archivos y, generalmente, su extracción y estudio, una vez que con intención restauradora se emprende el desmontaje del cuerpo material, no ofrece grandes problemas ni dificultades por no tener adhesivo. Normalmente, este tipo de fragmentos son de un tamaño grande, que se pliega y se adapta a las medidas que le obligan, por ejemplo, el tamaño y el grosor del protocolo notarial. La función de estos papeles de relleno era la de servir de sostén de la propia costura en el caso que no la cubriera un pergamino, o de formar un cuerpo de enlomado en el caso en que tuviera una función intermedia, entre los pliegues de los cuadernillos y el pergamino.

También se da el caso de que un grupo de documentos reutilizados cubran por entero el principio, el lomo y el final de todo el legajo asegurando su protección

mediante el cosido directo. En este caso los fragmentos están representando el papel, valga la expresión, que debería cumplir una verdadera encuadernación. En obras que se conformaban a través del tiempo y con el agregado de nuevos cuadernos también se agregaron fragmentos al lomo para permitir su sujeción.

El tamaño de los fragmentos lo dictan las necesidades del encuadernador y del objeto donde se aplica. Es posible tanto que encontremos fragmentos impresos que conservan sus márgenes de la caja de escritura como otros que sólo son minúsculos pedazos que se recortaban a la medida de las necesidades. Se han recortado tantos fragmentos de códices y documentos singulares como fueran necesarios, para conseguir nuevamente reunirlos de forma desordenada y lograr unas cubiertas para algún legajo. O simplemente pegarlos uno a uno entre los nervios. Es frecuente en los libros impresos que en el lomo los trozos sean pequeños y adaptados entre los nervios cubriendo, aproximadamente, un tercio de profundidad del corte de la tapa más cercano al lomo. Para la investigación histórica de los fragmentos de pequeño tamaño, es útil observar el tipo de cortes, el cómo están realizados. Incluso es necesario evitar cualquier limpieza y restauración cuando se corra el riesgo de modificar sus dimensiones, por la dilatación-contracción del pergamino, o la eliminación de algún rastro o mancha indicativa.

Para las cubiertas, en cambio, los fragmentos membranáceos son de mayores dimensiones, incluso de un documento completo. Se intenta con ellos cubrir una gran superficie. Se da también el caso en que se utilizan fragmentos para pequeñas reparaciones de roturas o de partes frágiles de algunas hojas. En estos casos, tratándose de papel, los fragmentos van pegados. En el caso de códices membranáceos, los fragmentos pueden ir cosidos al pergamino con fines reparadores. Su extracción constituye la eliminación de elementos ligados a la historia de la obra.

También se encuentran fragmentos doblados o pegados en las orejetas o registros de pestaña de códices y libros. Nos hemos encontrado con el caso en el que fragmentos de papel de otros libros impresos fueron utilizados para rellenar irregularidades o defectos de las tapas de madera. En algunos casos se encuentran fragmentos de códices en pergamino anteriores a la imprenta, entre las correas de cierre (los cierres “machos”) de los libros impresos principalmente del siglo XVI. Su función es la servir de relleno, para su mayor fortaleza, a la tira de piel que une el broche de metal al libro.

En el caso de encontrarnos con fragmentos que forman un bifolio completo o en parte, éstos sirven casi siempre de relleno de las tapas o para cubiertas completas o guardas del mismo volumen. Es entre los siglos XIII y XIV cuando el códice, entendido bajo la forma rectangular de libro con cuadernillos ordenados en bifolios de pergamino, alcanza su máximo esplendor.

En muchos estudios sobre fragmentos se subraya la importancia de la aparición de la imprenta para la utilización de los manuscritos en pergamino. Indudablemente, también habría que unirlo a la difusión del papel en Europa. Los libros impresos constituyeron también una moda por la cual había que abandonar y desechar los viejos códices, al estar los impresores abiertos a la posibilidad de la reproducción masiva de ejemplares en papel como se estaba en esos momentos (31). Evidentemente, no existía todavía conciencia de la importancia de los manuscritos ni de su necesidad de permanencia, quizás sólo de algunos códices iluminados, que por su destacada importancia visual ha sido siempre fuente de atracción y de disfrute. Tenemos que señalar que con la imprenta, el libro se introdujo como una especie más en el mercado económico, por lo que en su confección material primaron intereses económicos que tenían por objetivo la ganancia y con este fin no se escatimaron materias primas (fragmentos) que abarataran e hicieran crecer la producción. Hay que tener en cuenta además que la escasez de medios ha sido fluctuante a través de la historia artesanal de esta actividad (32). Tampoco ha ayudado la consideración social del encuadernador, que desempeñaba un oficio menor (33), por lo que en la realización de su trabajo y en la utilización de algunas materias no debe extrañar que recurriera a materiales del mismo rubro (34).

Los fragmentos escritos en hebreo

En el plano internacional, desde 1981 hasta el año 2002 existió un proyecto de recuperación de fragmentos hebreos en Italia, el “Proyecto Genizah italiana” (35). Entre esas fechas se individualizaron en torno a 8000 fragmentos hebreos o *“membra disecta”.* En aquel país, el mayor incremento de fragmentos de este tipo se da entre 1500 y 1650, justo después de la aparición y difusión de la imprenta (36).

La *genizah* vendría a constituir el momento de la reposición ritual de este tipo de fragmentos (37) con tanto trasfondo histórico e ideológico. Aunque también se haya denominado con esta expresión hebrea también a los archivos de Italia en donde se

han descubierto manuscritos hebreos reutilizados en encuadernaciones (38). Se afirma que según un cálculo aproximado, han llegado hasta nosotros cerca del cinco por ciento de los manuscritos producidos por los judíos en la época medieval en Europa (39). ¿Cuáles son los motivos de esta desaparición? Se afirma que los judíos (40) fueron siempre una minoría poblacional y que los textos sagrados o que nombraban a Dios se atenían a una normativa religiosa que ordenaba reunirlos juntos para su protección a fin de evitar su profanación. Después de un tiempo estos textos (la genizah) serán sepultados mediante inhumación. En las adversas condiciones de conservación material, enterrados en la tierra, estos textos se destruirán irremediablemente.

El número tan reducido de textos hebreos que nos han llegado hasta nosotros se debería a la destrucción sistemática de textos desde el propio interior del judaísmo. Es destacado que en el mundo judío se poseían muchos libros. Unos producidos por copistas dedicados exclusivamente a ello y otros copiados por personas que aprendían desde pequeños la capacidad de leer y escribir y que los copiaban para su propio provecho y uso, por lo que en muchas familias existían libros. El hecho es que en el mundo cristiano existían escriptorios, esto es, lugares específicos dedicados a la copia y producción y en el mundo judío no. No existían *scriptoria* (41). Era una iniciativa individual.

Los judíos se han caracterizado por su movilidad, tal como sus propios libros. Si en el mundo cristiano un gran número de obras se guardaron en edificios que los albergaron, como conventos, monasterios o grandes catedrales, en fin, sitios materialmente seguros, en el ámbito judío esto no sucedía. O sólo en parte: se guardaban en escuelas, sinagogas o en privado, por lo que su custodia permanente en ningún caso estaba asegurada. Otro motivo de la escasez de manuscritos judíos es, por último, la sistemática destrucción de estos, que se realizó junto a la persecución de los judíos por parte de la iglesia católica y por el poder político ligada a ella.

El hecho de que en un libro o en un archivo se encuentren hojas o fragmentos judíos no significa necesariamente que estos libros provengan de esa localidad ni que haya existido allí una comunidad hebrea y que los poseyera (42). Las posibilidades son múltiples: que los libros se hayan transportado de otro sitio, que se hayan encuadernado en otro lugar, o que los fragmentos provengan de un distinto origen que el libro, etc. La reutilización de los fragmentos, su reciclaje, podríamos decir hoy,

permitió que llegaran hasta nosotros.

La utilización de papel manuscrito en hebreo es rara para fragmentos que unan el cuerpo del libro a las tapas, ya que era un material con poca consistencia y que, humedecido con adhesivo, aumenta incluso su fragilidad. En algunos casos, los podemos encontrar en la conformación de cartones para las tapas de los libros. Un caso ampliamente difundido y extraordinario fue en el año 2003 en el Archivo Municipal de Girona, cuando se anunció el descubrimiento de una gran cantidad de documentación hebrea.

En este caso se cuenta con la facilidad de la extracción, ya que el papel o el pergamino no esta encolado o lo está mínimamente. Distinto es el caso de los códices y de los libros impresos, en los que los fragmentos manuscritos se adherían al lomo y a las tapas con colas de origen proteico, utilizadas en caliente, con lo que una vez seca y en frío, su extracción es muy difícil y requiere gran pericia para no comprometer el mismo fragmento, su grafía o afectar los pliegues de la obra.

Las formas.

Formas que adquieren los fragmentos en los libros impresos, según su colocación en el lomo de los libros. Como ya hemos indicado, la forma y tamaño de estos fragmentos varía tanto como diversos son los libros donde se aplican y distintas son las técnicas y las necesidades de cada encuadernador. Aún así, creemos poder destacar tres grandes bloques de fragmentos atendiendo a la forma en que se recortaron y se aplicaron a los lomos de las obras impresas.

El primero, más común y abundante, es el tipo de aleta rectangular, puesta en el libro de manera apaisada -algunos autores le llaman ánima- que se sitúa pegada al lomo, entre los nervios y que puede o no sobresalir en algunos centímetros del lomo hacia las tapas, habitualmente por el interior de éstas, junto al cuerpo del libro. (Ver figura 1). Bajo la contraguarda, o guarda que va pegada a la tapa. En algunos casos, a través del fragmento superior o inferior, agujereándolo, va cosida la cabezada (42).

Este tipo de fragmentos se pudo utilizar primitivamente para igualar las irregularidades del lomo (como aún se hace), y las hendiduras entre los cuadernillos. Asimismo se pone en los entrenervios-entre los nervios- para lograr un lomo más regular y consistente. Tiene la doble función de ofrecer mayor refuerzo al lomo y al

mismo tiempo asegurar la sujeción del cuerpo del libro a las tapas.

Un segundo tipo de fragmentos de mayor tamaño, que cumple el mismo fin que el anterior, pero que se ha recortado en cada uno de los nervios (nervios vistos y resaltados por el exterior del lomo) para abarcar de una sola vez cada uno de los entrenervios y cubrir en algunos centímetros el interior de las tapas (figura 2). Este segundo modelo de fragmentos, de considerable mayor tamaño, tiene la particularidad que puede estar duplicado en su forma. Esto es, pueden ser dos los fragmentos, adheridos uno sobre otro en la zona del lomo, sobre los nervios ambos fragmentos se encuentran recortados y en sus partes mayores y completas se distribuyen hacia las dos tapas. (figura 3)

Un tercero, que puede ser también sólo uno de mayor tamaño. Uno cuya superficie total realice el mismo fin: que su tamaño alcance a cubrir el lomo y parte de las dos tapas y como el anterior, vaya recortado en la zona coincidente con cada nervio.

Dado que nuestro trabajo nace primordialmente de las necesidades de restauración de archivos, en donde se conservan mayoritariamente obras manuscritas en papel, la principal tipología de nuestros fragmentos es en papel. Aquí, los fragmentos se encuentran mayoritariamente en la zona del lomo, cosidos junto con éste, plegados varias veces para ofrecer mayor dureza y sujeción

Por las especiales características de este material celulósico, entre ellas su fragilidad, los fragmentos que encontramos habitualmente están en muy mal estado de conservación, atravesados innumerables veces por los hilos de costura y la aguja del encuadernador. Fueron aplicados y utilizados fundamentalmente para facilitar la costura de los cuadernillos, plegados para hacerlos más consistentes. Expuestos al roce constante con el estante del armario o en el caso de encontrarse junto a otros, con sus iguales. Pueden estar bajo una encuadernación flexible o simplemente de cara al exterior. Debido a la posición en que los encontramos, en los lomos, están expuestos constantemente a todas las contingencias degradantes para su propia naturaleza, el polvo, la luz, la contaminación, etc.

En el caso de libros impresos, con cierta agudeza y experiencia, es posible apreciar fragmentos a través de las contraguardas de papel de muchos códices y libros.

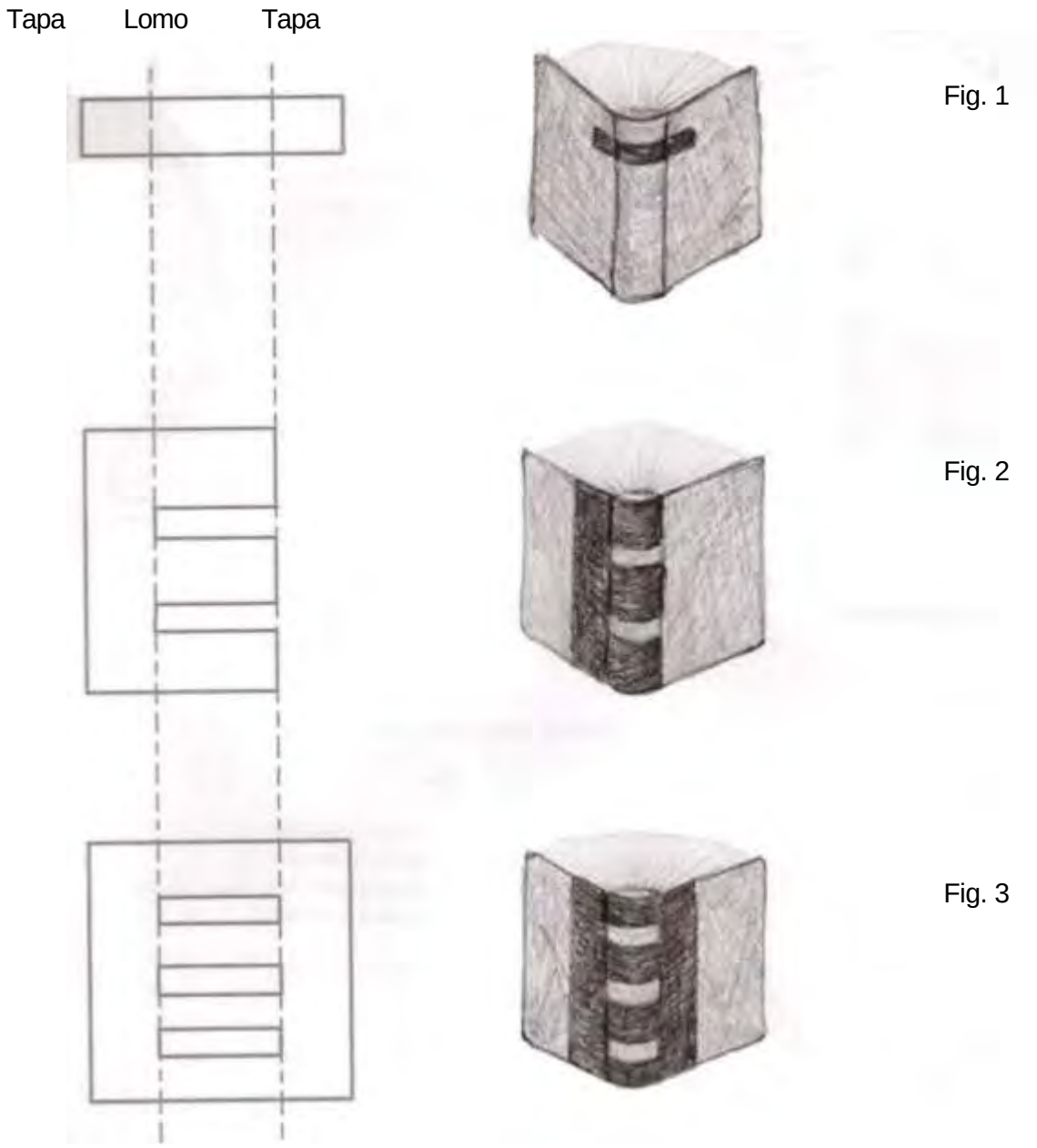


Figura 1: Pequeño fragmento pegado al lomo. La sucesión de tiras generalmente proviene de una sola hoja.
Figura 2: Fragmento de hoja. Habitualmente con otro igual superpuesto al lomo, cubriendo la otra contratapa.
Figura 3: Fragmento proveniente de una hoja a la que se le han extraído las zonas coincidentes con los nervios.

Citas:

1 Ver al respecto, Scianna, Nicolangelo "*Nuove metologie per la conservazione e fruebilita dei frammenti membranaci e cartacei"* en *"Framenta ne Perant*." Longo

Editore. Ravena 2000.pp. 33-4

2 Caballero Almonacid, Mariano. "Los manuscritos 12, 13, 14, 16, 18 y 19 del Archivo de la Diputación del Reino de Aragón: Un ejemplo de estructuras hispanoárabes en la encuadernación." Boletín A.NABAD Nº 38 2. 2009.p.11

3 Pickwoad, Nicholas. Criterios de intervención en la restauración de libros y documentos. Actas de las II Jornadas Técnicas sobre restauración de documentos. Pamplona, 18 y 19 de octubre de 2007.p.59

4 Tacón Clavín, Javier, sugiere tres métodos para su conservación: a) conservarlos en el expediente de su tratamiento, b) incluirlos en un departamento de su caja de conservación y c) reincorporarlos a la estructura tras su consolidación. La restauración en libros y documentos. Técnicas de intervención. Ollero y Ramos. Madrid. 2009 p. 235.

5 Ruiz García, Elisa. "Makulatur: fragmentos manuscritos, o impresos, usados subsidiariamente para reforzar las tapas de una encuadernación". "Makulaturforshung: examen descriptivo de los fragmentos manuscritos usados en los siglos XV y XVI para formar o reforzar las tapas de las encuadernaciones" Manual de codicología. Fundación Germán Sánchez Ruipérez Madrid 1988. p. 383

6 Abate, Emma. " *...una pratica molto diffusa in totta la peninsola e nell' Europa cristiana soprattutto tra il XVI e il XVII sec.,: quella di re-impiegare fogli di pergamena i codici ebraici (come anche latini e greci) como protezione o rinforzo di legature e coperte di protocolli, registri d' archivio".*, Revista Sefarad vol. 69:2 Julio-Diciembre 2009 pp. 477-489 Disponible en: http://sefarad.revistas.csic.es/index.php/sefarad/issue/view/61 [1-2-2010]

7 Ruiz, Elisa. *Op. cit*. p. 383 "dícese de los ejemplares que han sido fragmentados, y cuyas partes han seguido caminos diversos".

8 Scappaticci, Leandra ".. *simbolo di un mondo sotterraneo, quasi proibito*..."*.. "Membra disiecta" di un innario in archivi e biblioteche di Savona en "Fragmenta ne Pereant*" *Op. cit*. p.257

9 Julián Martín Abad. "*Civitas Librorum".* Incunables, post-incunables y libros raros. Universidad de Alcalá. 2002 .pp. 83-95.

10 En expresión de Elisa Ruiz. "Término usado en italiano para referirse al historial de un manuscrito o de una colección de manuscritos." *Op. cit*. p. 301.

11 Alturo i Perucho, Jesús. La aportación del estudio de los fragmentos y *membra disiecta* de códices a la historia del libro y de la cultura. En*, Studia in Codicum Fragmenta*. Seminari de Paleografía, Diplomática i Codicología. Monografies, núm. 1 Universitat Autónoma de Barcelona.1999. p. 38

12 Aunque resulte anecdótico, recientemente se encontró un trozo de pluma de escribir (*calamus*) en el interior de un manuscrito. Escuela-Taller Juan Arnaldín. Zaragoza 2010

13 Recientemente en un manuscrito del XVII, se encontraron fragmentos de una obra de la que existe una similar conservada en la Universidad de Cracovia. *Romances y rarezas en el Archivo Municipal de Daroca*. Inédito. Escuela Taller Juan Arnaldín. Zaragoza 2010

14 Rodríguez Díaz, Elena E. Fragmentos y cultura escrita: la persistencia de la tradición romana en la Andalucía Altomedieval. Universidad de Huelva. Biblioteca Universitaria. Universidad de las Palmas de Gran Canarias. Memoria Digital Canaria 2005. p.63. y Alturo i Perucho, Jesús *Op., cit*. p. 13

15 Alturo i Perucho, Jesús. *Op., cit*., p. 13

16 Alturo i Perucho, Jesús, recordando a E, Pellegrin "*Fragmenta et membra disiecta*" en *Codicologica*, 3 Leiden 1980 pp. 70 – 95 en concreto p. 74. Y a C. Barraquer. Las casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX .vol. 1 Barcelona 1906. *Op., cit*., p. 13.

17 Como señala, Pilocane, Chiara."*Cio non porta ad escludere che certe famigli ebraiche abbiano venduto i loro vechi codici manoscritti…." Frammenti di un antico manoscritto biblico italiano (s. XI) dagli archivi modenesi*. Materia Giudaica 2002 VII/1 pp. 38 – 46 Disponible en: http://www.humnet.unipi.it/medievistica/aisg/AISG_01Home/AISG_Home.html [11-7-2010]

18 Alturo i Perucho, Jesús. *Op., cit*. p. 15

19 Burón Castro, Taurino."*Colligite Fragmenta". Ideas para iniciar colecciones facticias de fragmentos de pergamino y papeles impresos en los archivos provinciales.* Boletín ANABAD 37 n 3 (1987) Disponible en: http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=801678 [23-10-2010]

20 Asensio, Juan Carlos. Inventari e Catalogazione di Frammenti Liturgico – Musicali

nella Peninsola Iberica. En *"Fragmenta ne Pereant". Op.,cit*. P 169 – 176.

21 Alturo i Perucho, Jesús. *Op.,cit.* p 16

22 Universidad Autónoma de Barcelona."Retazos de cultura escrita. Fragmentos y/membra disiecta/de Códices en Cataluña". Dirigida por el Dr. J. Antoni Iglesias. 1º Parte 2007- 2010. Proyecto de investigación HUM 2007- 61471. CER. HUMANITATS. "Centre d' Estudies i Recerca d' Humanitats". Disponible en: http://cehum.uab.es/index.php?tipusPag=contingut&idPagina=58&llengua=es [23-10-2010]

23 Prensa Villegas, Luis. Recuperación del repertorio gregoriano en Aragón, a través de los fragmentos de códices litúrgicos-musicales, utilizados como tapas de protocolos notariales, en Aragón en la Edad Media. XVI. Homenaje al profesor emérito Ángel San Vicente Pino. Universidad de Zaragoza. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Historia Medieval, Ciencias y Técnicas Historiográficas y Estudios Árabes e Islámicos. Zaragoza, 2000 pp. 659-682. Disponible en: http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=108613 [23-10-2010]

24 Clarkson, Chistopher. Criterios de mínima intervención en encuadernaciones. Criterios de Intervención en la restauración de libros y documentos. Actas de las II Jornadas Técnicas sobre la restauración de documentos. Pamplona, 18 y 19 de octubre de 2007. p., 35.

25 Perani, Mauro. . *Morte i renascita dei manoscritti ebraici: il loro riuso come legature e la loro recente riscoperta*. Publicato in E. Morini, L. Canetti, M. Caroli, Raffaele Sanigni, (a cura de) *Studi di storia del cristianesimo. Per Alba Maria Orselli*, Ravena 2008 p.,16 Disponible en: http://pdfebooksz.com/ebook-ebraici-pdf-1.html [11-7-2010]

26 Respecto a los palimsestos existen resultados. Escobar Ángel. El palimsesto grecolatino como fenómeno librarlo y textual. Actas. Institución Fernando el Católico. (C. S. I. C) Excma. Diputación de Zaragoza. 2006 .pp. ,31-32 y 65-80.

27 Conroy,Tom. The American Institute for Conservation. Volume Six 1987 "[*estructures*] are the shapes, material, and interrelationships of the parts of the book when at rest."

28 Merlani, Antonio Luigi. *Problemi, tendenze e orientamenti relativi ai soporti scrittori reimpiegati in legature. Op., cit., en "Fragmenta ne pereant"* p. 21

29 Torres Pérez, José María."Al restaurar dos incunables de la Biblioteca de la Universidad de Navarra, aparecieron cuatro cartones formados por pliegos incunables pegados entre sí. Resultó ser una bula de indulgencias impresa por Arnao Guillén de Brocar en 1498". Revista Príncipe de Viana, Separata n. 228. Gobierno de Navarra. Departamento de Educación y Cultura. Enero-Abril 2003.

30 Tendríamos que preguntarnos si el sentido y la denominación de los refuerzos de piel (sobre el pergamino o la piel de ciertas encuadernaciones de archivo) no son verdaderamente nervios. Sirven de refuerzo y soporte al cosido de todos los cuadernillos.

31 En un balance de fragmentos descubiertos hasta 1996 en Italia, "...Tutti i fogli rinvenuti sono membranacei...". Perani, Mauro*. Dieci anni di recerca dei frammenti di manoscritti ebraici in Italia. Bilancio, prospettive, pubblicazione in corso*. Materia Giudaica 1996 n 1 pp.18 – 21. Disponible en: http://www.humnet.unipi.it/medievistica/aisg/Materia-giudaica-1996/1996-I/MG-1996-I-pag.%2012-22.pdf [23-10-2010]

32 Rodríguez Díaz, Elena E. "El precio del pergamino, como cualquier otra mercaduría, sufrió variaciones por razones cronológicas, geográficas, de fluctuación económica, coyuntural o de la propia producción." La industria del libro manuscrito en Castilla: fabricantes y vendedores de pergamino (ss. XII-XV). Universidad de Huelva 2001 p., 330. Prueba que en ciudades castellanas en los siglos XV y XVI, hubo un alza en el precio del pergamino. Disponible en: http://www.google.es/#hl=es&biw=1024&bih=600&q=la+industria+del+libro+manuscrito+en+castilla&aq=f&aqi=&aql=&oq=la+industria+del+libro+manuscrito+en+castilla&gs_rfai=&fp=9ba [11-7-2010]

33 Alvarez Márquez, Mª Carmen .El libro manuscrito en Sevilla,(siglo XV). Ayuntamiento de Sevilla. 2000.p.,19

34 Abellán Pérez, Juan. Libreros, encuadernadores y guarnecedores de libros en la Sevilla de los Reyes Católicos. C Anuario de estudios medievales. 32/1. 2002. p., 411. Disponible en: http://estudiosmedievales.revistas.csic.es/index.php/estudiosmedievales/article/view/239 [1-2-2010]

35 Perani, Mauro. *I manuscritti ebraici reusati nella legatura in Italia*. Con esta expresión se indican los archivos de Italia donde se han descubierto manuscritos

hebraicos usados en encuadernaciones *Op. cit*., p 59.

36 Miano, Ernesto. op.,cit*,".Frammenti di codici e beni librari*" Un estudio, en Italia, de 1997 de fragmentos hebraicos arrojaba la cifra de 6000 descubiertos. en *Fragmenta ne Perant Op.,cit*.,p 14

37 Perani, Mauro*. I frammenti ebraici di Bazzano. Un piccolo tesoro nella "genizah italiana". Atti de forum internazionale. Bazzano.(Bologna)* 25.5.2000. pp. 313- 336. Disponible en: http://www.humnet.unipi.it/medievistica/aisg/Materia-giudaica-2001/VI-2-2001/pp.191-220.pdf [1-2-2010]

38 Niessen, Friedrich. La geniza del Cairo y las traducciones y comentarios bíblicos en judeo-árabe de colección Taylor-Schechter" Revista de ciencia de las religiones. Anejo IX pp. 47-74.

El término g*enizah* (deriva de la raíz hebrea, esconder, cubrir, enterrar, almacenar) se ha tomado de ***Genizah del Cairo***. Que fue un hallazgo de un gran conjunto de documentos de los siglos X al XIII -algunos de ellos fragmentados- en 1896 en una antigua sinagoga del Cairo, Egipto. Disponible en: http://revistas.ucm.es/ccr/11354712/articulos/ILUR0404120047A.PDF [11-7-2010]

39 Collet Sirat , citada por Mauro Perani y Cesarino Ruini. *Codicum Hebraicorum Fragmenta.* "I *manuscritti ebraici Riusati nelle legature in Italia*." en *Fragmenta ne pereant. Recupero e estudio dei fragmmenti di manoscritti medievali e Rinascimentali riutilizate in legature".* Longo Editore Ravena. 2002. p. 52.

40 Giansante, Donatella. ".. en el contexto social y económico de el reino de Aragón del siglo XV, se llega a la consideración que los artesanos que trabajaban en los oficios de *lligador* y guadamecilero eran en buena parte judíos." Encuadernaciones mudéjares de la Biblioteca Real aragonesa en Nápoles. Un espejo de diálogo cultural. El vestits del saber. Encuadernaciones mudéjares a la Universitat de Valencia. Valencia 2003. p. 195"

41 Perani, M."Morte i renascita..." *Op cit*. p. 3

42 Perani, Mauro. *Codicum hebraicum fragmenta. Op., cit*.,p.54

43 Fedeici, Carlo. Las relaciones de los fragmentos superiores e inferiores del lomo con la cabezada vienen descritas tangencialmente en, "*La Legatura medievale*" Istituto centrale per la patologia del libro. Editrice Bibliografica 1993. Collana ditetta da Maria Lilli di Franco e Carlo Federici. Addenda 2. pp. 90,91.

GRUPO 7

Historia del papel. Sociología

EJEMPLOS DE PAPEL HISPANO-ÁRABE (1325-1350). RESUMEN DESCRIPTIVO Y RECREACIÓN EXPERIMENTAL DE SU FABRICACIÓN

M. Carme Sistach[1], Victòria Rabal[2]

[1]Archivo de la Corona de Aragón. e-mail: carmen.sistach@mcu.es
[2]Museu Molí Paperer de Capellades. e-mail: victoria@mmp-capellades.net

Resumen

Estudiamos el papel hispano-árabe de dos volúmenes de la sección de Real Patrimonio del Archivo de la Corona de Aragón: uno es un volumen de los libros de albalaes (abril 1329 - febrero 1330) y el segundo es uno de los libros ordinarios de la tesorería del rey (enero 1331- junio 1331). Ambos volúmenes son representativos del papel hispano-árabe que se usa en la Corona de Aragón durante el periodo 1325-1350. Con los datos recopilados sobre cómo se hacía el papel hispano-árabe y con detalles recogidos con el estudio de estos dos volúmenes antes citados, nos proponemos recrear la fabricación del papel y comprobar experimentalmente coincidencias y semejanzas. La formación de hojas de papel según el tipo hispano árabe se hace en el Museu Molí Paperer de Capellades, a partir de trapos de lino y encolado de almidón siguiendo el proceso tradicional.

Introducción

Este trabajo surgió como consecuencia de la curiosidad por llevar a cabo la experiencia práctica de hacer papel a la manera hispano-árabe, con intención de seguir los requisitos y pautas que sugiere el análisis del papel, además de los múltiples detalles que intentamos identificar y de los que procuramos dar una razón que justifique su presencia en este papel. Con ello, queremos comprobar qué similitudes son fáciles de reproducir y cuáles no. El periodo 1325-1350 de la sección de Maestro Racional, se caracteriza por conservar la estructura inicial del volumen con el cosido original de los cuadernillos en sus libros de albalaes y tesorería, cuyo papel muestra las particularidades propias del papel hispano-árabe, como es el caso de la relevante marca zig-zag, que en estas fechas aparece normalmente en su ubicación habitual, cerca y a lo largo del pliegue del folio exterior de los cuadernillos, con un tamaño considerable, que puede ser de cuatro a cinco centímetros de amplitud, con un trazo profundo que permite apreciar su relieve en la hoja de papel. Diversas publicaciones citan el uso de trapos como materia prima y del almidón de trigo y arroz para encolar el papel. Los congresos de la Asociación Hispánica de Historiadores del

Papel en España[1,2,3,4] son una fuente de información que nos sirve de base para realizar este estudio. También trabajos sobre el papel en Fabriano[5],el libro de Claperton[6] y el trabajo de descripción del papel en los siglos XIII y XIV[6] en España de Oriol Valls, son útiles como datos de referencia en nuestra investigación.

Volúmenes en estudio

Hemos consultado dos volúmenes que pertenecen a la sección de Real Patrimonio de los fondos del Archivo de la Corona de Aragón: a) El volumen n. 632 de la serie de libros de albalaes de la sección de Real Patrimonio de Maestro Racional, fechado entre abril de 1329 y febrero de 1330, y b) el libro ordinario de la tesorería del Rey, n.299 de la serie de libros de tesorería de Maestro Racional, de la sección de Real Patrimonio, fechado entre enero de 1331 y junio de 1331.

Descripción

a) Volumen: RP, Mr. 632 Libro de albalaes de Felipe de Boïl.

Escrito en lengua catalana, es un volumen de 114 folios, en el que se observa que faltan dos que han sido cortados. El volumen está formado por tres cuadernillos gruesos. La dimensión promedio de la hoja doble folio es 31 x 42cm, aunque aquellas del interior de los cuadernillos son de menor tamaño. En el margen superior e inferior de las hojas se aprecian las barbas a medio recortar, mientras que los márgenes laterales de los folios están claramente recortados, por lo que sabemos que como mínimo, inicialmente la hoja tenía estas medidas, que son las que conserva actualmente y con mayor certeza la dimensión aproximada entre la cabeza y el pié de hoja (31cm) [Figura.1].

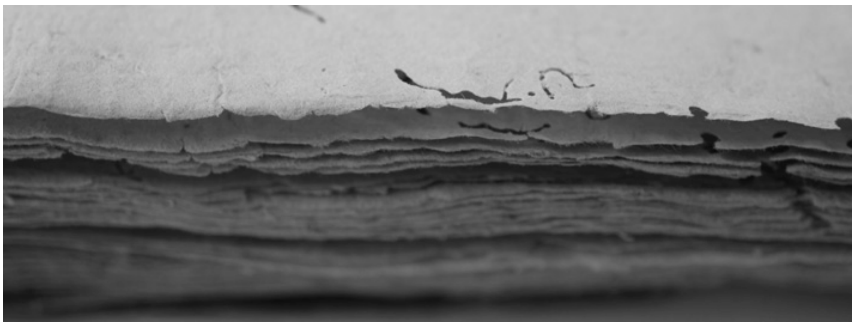


Figura 1. Folios con barbas en el volumen 632

b) Volumen: RP, Mr. 299 libro ordinario de la tesorería del Rey, del tesorero Felipe Boïl.

Es un volumen de 135 folios cortados en su margen superior, inferior y lateral. El tamaño medio de la hoja doble folio es 29cm x 39'5cm. Vemos que es de menor dimensión que el anterior, lo cual es lógico ya que apreciamos claramente que los márgenes están cortados. No todos los folios tienen un grosor parecido. Algunos son claramente gruesos de 0,35µ, y otros tienen menor

gramaje. Algunos de sus folios están poco encolados y el tacto del papel es esponjoso y blando.

Cuadernillos

a) Volumen: RP, Mr. 632

Formado por 3 cuadernillos.

El primer cuadernillo tiene 48 folios que corresponde a un pliego de 24 hojas de tamaño doble folio. Están numerados del 1 al 42 porque los seis primeros, sin numeración, los identificamos con letras, desde A" el primero, hasta "F" el sexto.

El segundo cuadernillo tiene también por 48 folios que forman parte de un pliego de 24 hojas doble folio, doblados por la mitad y numerados del 43 al 90.

El tercer cuadernillo tiene 24 folios en total, pero el pliego inicialmente era 26 folios, es decir, de 13 hojas doble folio, pero actualmente faltan dos de su segunda mitad. Se aprecia claramente que dos folios han sido cortados en la zona cercana al pliegue y que ambos corresponden a la pareja del doble folio de los numerados como 92 y 93. Estos tienen una numeración explícita y texto escrito, lo cual nos indica que estaban ahí inicialmente, aunque su pareja en el pliego, cuya numeración sería 114 y 115, falta en este tercer cuadernillo. Sin estos dos folios que faltan, el cuadernillo tiene actualmente 24 folios.



Figura 2. Volumen Mr. 632 formado por tres cuadernillos

b) Volumen: RP, Mr. 299

Volumen formado por 12 cuadernillos.

Los cuadernillos número 1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10 y 11 son de 12 folios cada uno. Los cuadernillos número 7 y 8 tienen 14 folios y el último cuadernillo número 12 está formado por dos folios correspondientes a una única hoja doble folio.

Hemos visto que el número de folios por cuadernillo, no siempre es tan uniforme en otros volúmenes, pero cuando la marca zig-zag está presente en su folio exterior, es frecuente encontrar que el cuadernillo está formado por 12, 24 o 48 folios, Queremos destacar la cualidad que todos ellos son múltiplos de doce, y sabemos que la docena era una unidad utilizada habitualmente en la Edad Media

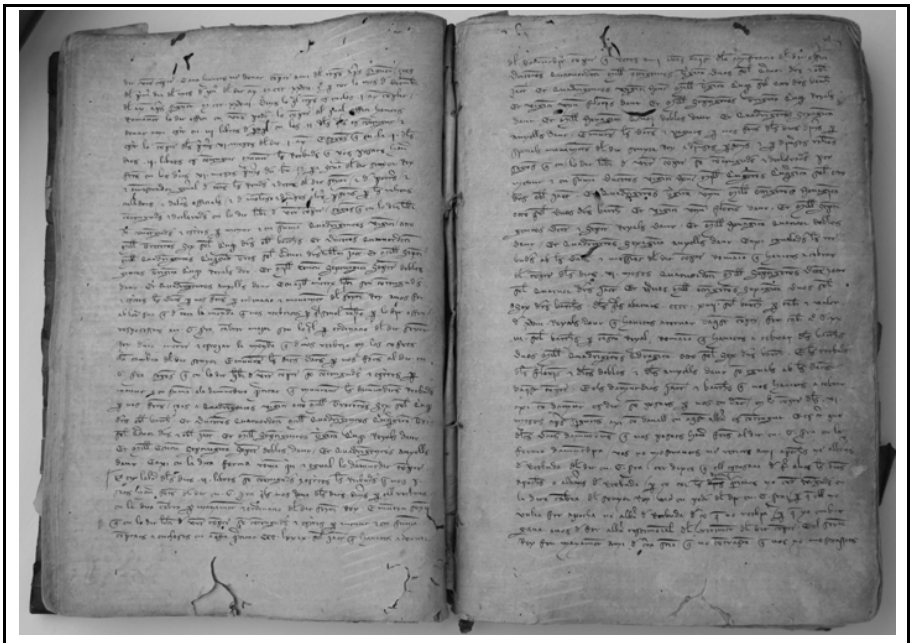


Figura 3. R.P., Mr. 632, fol.42v-43r con maraca /////

Marca Zig-Zag

a) Volumen: RP, Mr. 632

Localizamos diversas marcas zig-zag, y siempre están situadas en el folio exterior de los cuadernillos. En este volumen solo hay tres cuadernillos, y la vemos precisamente en el último folio del primero (numerado como 42v) y en el primer folio del segundo (numerada como 43r). Con ello, se distingue claramente la marca en los dos folios consecutivos [Figura 3]. Finalmente, el tercer cuadernillo tiene una marca en el último folio del volumen, que es el folio exterior. La amplitud de la marca zig-zag es de unos 4cm, si se mide desde una posición perpendicular al pliegue.

La distancia de cada línea es también aproximadamente de unos 4cm. Por otro lado, se aprecian las líneas del bruñido de la cola, a veces muy marcadas, en alguno de los folios como ocurre en el 88r y 89r, que casi muestran relieve en la zona sin escritura de su margen exterior.

b) Volumen: RP, Mr. 299

Encontramos la marca en el folio número 10r, que es el primero del cuadernillo número 2; en el folio 86r, que es el primero del cuadernillo número 8; también en el folio 110r, que es el primero del cuadernillo número 10, y en el folio 133v que es el último del cuadernillo número 11. Todas ellas están ubicadas en el folio exterior de sus cuadernillos correspondientes, que en este caso son de 12 folios cada uno (pliego formado por 6 hojas doble folio)

Hebras de hilo azul

La relación de folios en los que hay hebras de hilo de color azul, así como su dimensión y posición en la hoja nos indicará la probabilidad que su presencia en el papel sea totalmente aleatoria, y simple consecuencia del proceso de fabricación en el que la presencia de la hebra de hilo azul es accidental. Debemos comentar que, a

pesar que el color azul es mucho más frecuente, también hemos encontrado en contadas ocasiones hebras de color rojo o de color verde.

a) Volumen: RP, Mr. 632

Relación de hebras de color azul de las que describimos su tamaño, y su posición en el folio: **Fv**: grande, en mitad del folio; **2v**: pequeña, en mitad inferior central; **40v**: pequeña, cerca del pliegue, en mitad superior del folio; **52v**: mediana, cerca del margen inferior; **53r**: mediana, cerca del margen superior derecho; **54v**: grande, a mitad del folio; **55r**: pequeña, cerca del pliegue en el centro del folio; **60v**: grande, a mitad del folio; **62r**: mediana, en el extremo inferior derecho del folio; **73v**: mediana, a mitad inferior del folio; **74v**: pequeña, en el centro del folio; **75v**: mediana, en la parte central; **80r**: median, en la parte inferior; **85v**: grande, en la parte inferior; **95v**: pequeña, en la parte inferior; **110v**: mediana, en la parte inferior; **112v**: grande, en la mitad inferior del folio.

b) Volumen: RP, Mr. 299

Relación de hebras de hilo de color azul: **11r**: pequeña, en la parte superior; **21r**: mediana, en la mitad superior del folio**; 23v**: pequeña, en la mitad superior; **51r**: mediana, cerca del pliegue, en la mitad inferior; **55v**: pequeña, en la mitad superior; **73v**: pequeña, en la parte inferior; **77v:** pequeña, cercana al pliegue, en la mitad inferior del folio; **78r**: mediana, situada en el centro del folio; **86v**: grande, en el margen superior izquierdo.; **95r**: mediana, en la mitad superior; **104r**: pequeña, en la mitad inferior; **115r**: grande, cercana al pliegue y en la parte superior del folio [Figura 4]

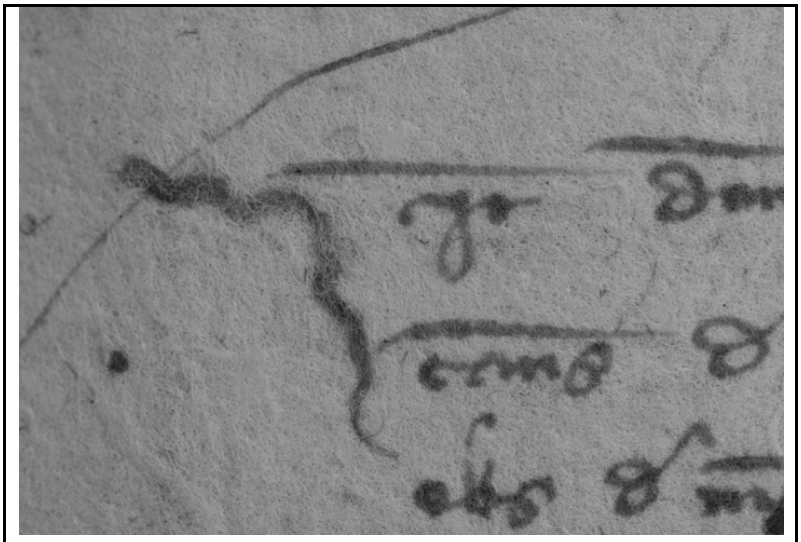


Figura 4. Hebra de hilo azul en Mr.299, folio 115r

A partir de esta relación de hebras de hilo azul vemos que efectivamente, no hay ninguna periodicidad de ubicación en un folio determinado, ni en la posición que ocupa en él. Estos dos volúmenes que hemos detallado sirven de ejemplo de otros muchos, por lo que creemos estar en lo cierto si afirmamos que las hebras de hilo azul son consecuencia accidental de la fabricación de papel. Probablemente, entre las pilas de trapos blancos habría otras de trapos de colores y algunos de ellos se mezclarían accidentalmente con los blancos. Igual que encontramos unas hebras incoloras

mayores que otras en el papel, también ocurre lo mismo con aquellas que provienen de los trapos de color.

Las hebras de color azul escasean y luego desaparecen en el papel de formato italiano que es frecuente encontrar a partir de 1350, en el Archivo de La Corona de Aragón. Las circunstancias históricas favorecen la importación de papel de Italia que tiene unas características completamente diferentes y en el que destaca la filigrana. Una de las diferencias relevantes entre el papel hispano árabe y el papel de producción italiana de mediados del siglo XIV es que en este último desaparecen las hebras de hilo. La fermentación de los trapos antes de su trituración, facilita que las hebras se deshagan y abunden las fibras individuales. Esto explica que a su vez, también desaparezcan las hebras de hilo azul. Lógicamente, una fibra individual azul, pasa mucho más desapercibida entre un conjunto de fibras incoloras que una hebra entera de hilo azul, como las que vemos claramente en el papel hispano-árabe. Probablemente, también habría restos de trapos de color que se mezclarían con los blancos accidentalmente, al aplicar el proceso italiano de fabricación de papel, pero los trapos entonces están mucho más triturados, y en el papel ya no aparecen hebras de hilo enteras ni blancas ni de color. Por eso, aunque sean de color, las fibras individuales, pasan mucho más desapercibidas y ya no es frecuente verlas en el papel con filigrana de la segunda mitad del siglo XIV.

Estructura de la forma



Figura 5. Corondeles deformados y puntizones gruesos

Los corondeles, entre 3,5, 4 y 5cm, están separados a diferentes distancias, según su posición en la estructura de la hoja, ya que no todos están equidistantes entre si. Repetitivamente se distinguen mejor los corondeles que los puntizones. Estos, tienen una estructura gruesa, con un promedio de 5-6 por cada cm, pero tanto su grosor como la transparencia son desiguales en diferentes puntos de la hoja. Los corondeles son a veces, difíciles de contar, y coinciden con una posible estructura de cañas que explicaría el espaciado poco uniforme entre ellos, y el hecho que el puntizón esté parcialmente poco marcado.

Los corondeles, también gruesos, y bastante irregulares, a veces con abombamiento, son de aspecto típico del verjurado de un papel hispano-árabe [Figura 5].

Proceso de trituración de los trapos

Las descripciones sobre cómo se hacía el papel en la Edad Media citan el uso de trapos, que se dejaban en remojo con agua con cal antes de triturarlos. Existe cierta diferencia entre el papel árabe que procede de territorio bajo dominio musulmán y el producido en territorio reconquistado por los cristianos. Suponemos una trituración más enérgica para el papel árabe puesto que en él las hebras de hilo abundan menos que en el hispano-árabe. En este último hay hebras largas de hilo y algún trozo de tela ocasional, que se distinguen tanto por transparencia como a simple vista. La trituración se haría manualmente o con ayuda de la fuerza hidráulica, pero los mazos trabajarían los trapos aportando poca fibrilación en las fibras cuyos márgenes conservan la estructura propia de un tejido [Figura 6]. Este dato es coherente con el hecho que abundan hebras de hilo enteras.

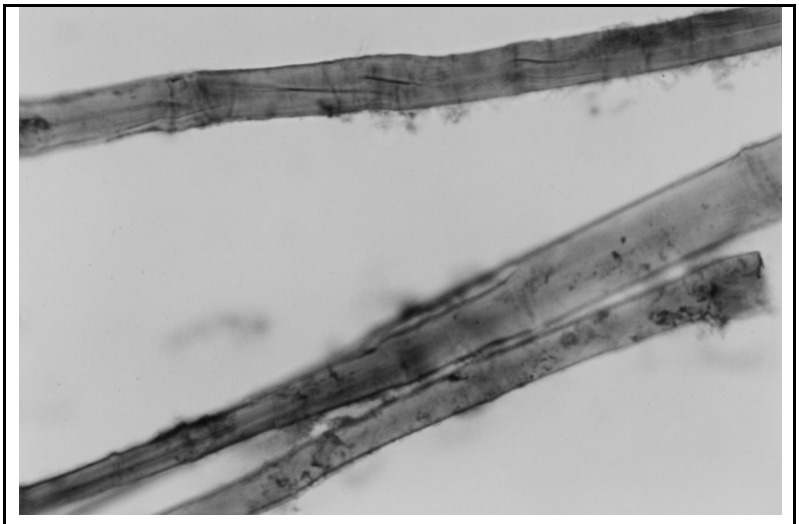


Figura 6. Fibras de lino con los márgenes sin fibrilación

Elementos lignificados en el papel

También son abundantes restos de elementos lignificados que pueden ser largos y claramente apreciables. Se trata de restos de paja y de la corteza lignificada de las fibras de cáñamo y lino. A veces son numerosos, e indican también un proceso de producción simple y poco exigente. Parte de estos elementos lignificados provienen de la harina de almidón de trigo o arroz que se utilizó para encolar las hojas. La descripción que Karabaceck [8] hace de la preparación del almidón para encolar papel, cita que se aprovecha también el salvado del trigo para conseguir los restos de harina que aún retiene.

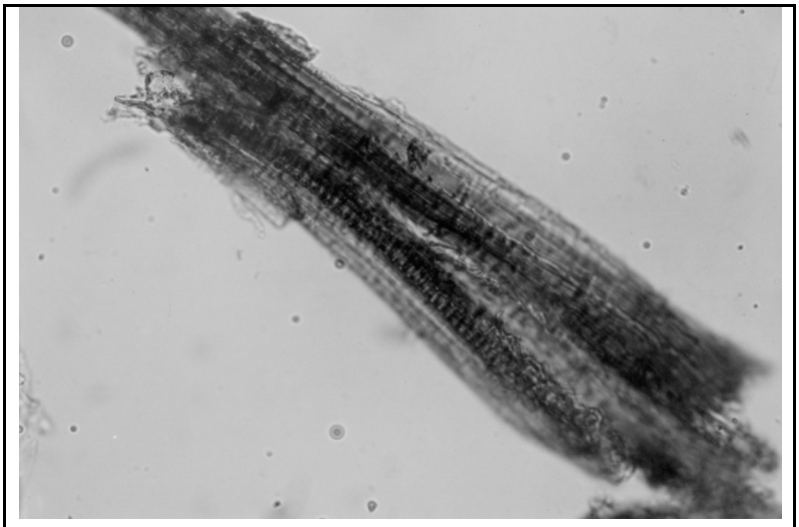


Figura 7. Elementos anillados con lignina (Lofton-Merrit)

El análisis por tinción con el reactivo de Lofton-Merrit de estos elementos lignificados muestra elementos dentados y elementos anillados propios de la corteza de lino y de la paja del trigo [Figura 8]

Análisis de fibras y cola

Con reactivo Herzberg vemos que el almidón es efectivamente escaso en aquellas hojas con aspecto esponjoso y poco brillante, cuya textura es parecida a la de un trapo. La tinción rojo vinoso típica de las fibras no lignificadas, identifica lino y cáñamo con una mayoría de fibras largas que tienen su estructura bien definida y casi sin alteración.

Con el reactivo de Lofton-Merit podemos distinguir restos de lignina dentro de algunas fibras. Aunque la mayoría de ellas no se tiñen y permanecen incoloras, otras son muy cortas y se colorean de azul, lo cual indica presencia de lignina en ellas. También es frecuente que algunas de las fibras largas e incoloras, muestren algunos tramos con la coloración azul característica de retener lignina. No encontramos fibras coloreadas de color fucsia, aunque si hay algunas con coloración rosáceo muy tenue.

Proceso práctico aplicado para fabricar papel

La pulpa para hacer papel se preparó a partir de un kilo de tejido de lino 100%. Se cortó en pequeños trozos con tijeras y cutre. Los trozos se ponen en un cuenco con agua para facilitar su posterior trituración en la pila holandesa durante 15 minutos. Con ello, se consiguió desfibrar fácilmente los trozos, pero también conservar cierta cantidad de hebras de hilo enteras en la pulpa. [Figuras 8 y 9].



Figura 8. Tela de lino cortada y en cuenco con agua

La formación de los pliegos de papel se realizó mediante una forma de madera y tela de cobre de verjura 32 x 44cm [Figura 10]. Las hojas, colocadas sobre bayetas sintéticas y prensadas ligeramente bajo presión manual, se colgaron en cuerdas hasta que se secaron al aire. Una vez los pliegos de papel estuvieron secos, se les aplicó una capa de almidón de arroz muy espeso que se extendió con un pincel. Primero se encoló una cara del folio, se dejó secar, y después se encoló la otra cara.

A partir de la consistencia adquirida por la hoja después que el almidón estuvo seco, intentamos reproducir la marca Zig-Zag. Para realizarla, se utilizó un extremo de una tijera de cocina, cuyo filo es grueso y con amplitud similar a la de las marcas. Para conseguir la transparencia es necesario un desplazamiento de las fibras que exige que el papel esté húmedo. La hoja ya encolada se rocía con agua y la humedad permite hacer la incisión sin que se desgarre la hoja. La transparencia se consigue a partir de un cierto grado de humedad y de una cierta presión. El tipo de incisión de la marca que vemos generalmente en documentación fechada entre 1325 y 1350, parece haber sido hecha con un utensilio con filo, pero no se aprecia normalmente que las fibras estén cortadas. Probablemente, la humedad en la hoja, reblandece la superficie lo suficiente para permitir hacer una incisión sin llegar a cortarlas.

El hecho de localizar la marca en la zona cercana al pliegue, sugiere que ésta puede estar relacionada con la formación de los cuadernillos y su consiguiente plegado de hojas. Hemos comprobado que en los volúmenes es muy frecuente encontrarla en la hoja exterior del cuadernillo. La vemos en el primero o en el último

folio y más o menos cercana al pliegue. Los papeleros saben que no sería conveniente hacer la marca en el propio pliegue ya que ésta es una zona frágil, y más si se castiga con el trazo de una marca, lo cual provocaría su fractura.



Figura 9. Pila holandesa con capacidad para 1kg de pasta seca

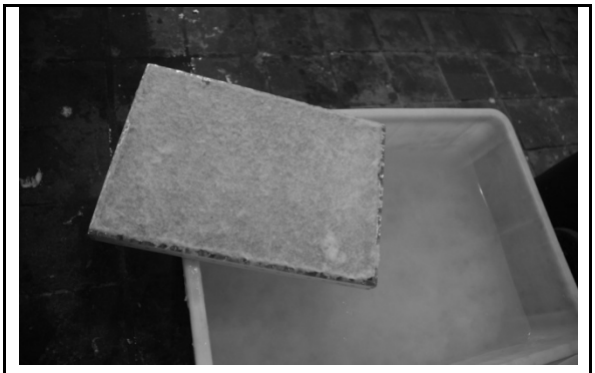


Figura 10. Hoja de papel recién hecha sobre molde o forma

Estudio de la marca Zig -Zag

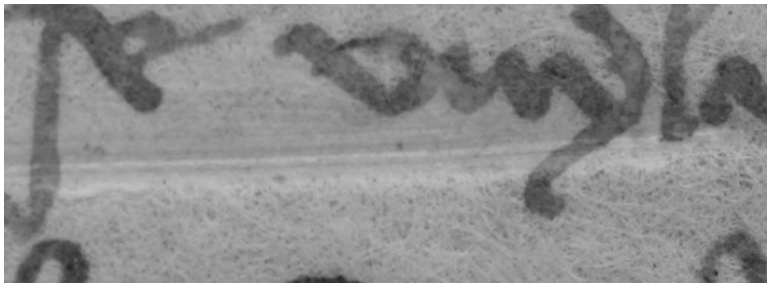


Figura 11 Trazo de la marca con relieve del utensilio usado para hacerla

Cuando el folio está bien encolado es posible distinguir el trazo de la marca con las líneas dejadas por el utensilio que se usó para hacerla. En el volumen Mr. 299 de Real Patrimonio se distingue fácilmente el trazo de la marca [figura 11]. Las líneas de la marca no están uniformemente separadas entre sí. Repetitivamente constatamos que están siempre más separadas en uno de los extremos del folio que en el otro extremo.

Las marcas conseguidas en el papel de laboratorio son parecidas a las auténticas. Comprobamos que la transparencia depende de la intensidad y de la profundidad en el desplazamiento de las fibras y también de la amplitud del trazo. El resultado de las pruebas realizadas nos enseña que aunque apliquemos una presión considerable, cuando el papel no está húmedo, la incisión será profunda, pero no se conseguirá la transparencia que asociamos siempre al zig-zag [Figuras 12 y 13]. La palabra zig-zag nos parece adecuada para definir la marca, siempre que se aplique al movimiento de ir y venir de la mano del artesano al hacerla. Está claro que se trata de hacer la incisión en un sentido y usaremos el vocablo “zig” para referirnos al

movimiento con incisión marcada debido a la intención de hacerla, pero en cualquier caso, el "zag" es consecuencia del gesto de la mano para volver al inicio y hacer una nueva incisión "zig". Por eso, no se distingue siempre el trazo de retorno del "zag" debido a que no hay intención del artesano de que quede constancia del trazo de vuelta a la posición inicial para realizar una nueva línea de la marca.

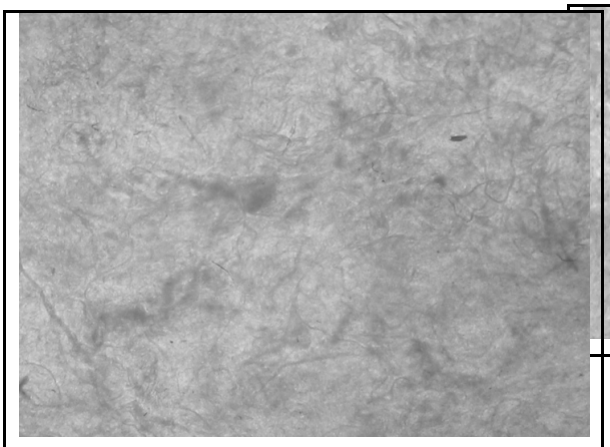


Figura 12. Papel de laboratorio con hebras de lino

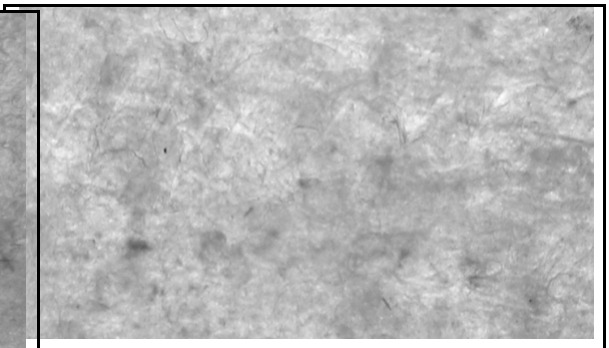


Figura 13. papel de laborcon marca /////

Es difícil decir cual es la razón de aparezca esta marca zig-zag en algunas hojas de papel. Suponemos que el hecho que esté situada a lo largo de todo el pliegue y formada por una serie de líneas, responde a una razón. Para marcar la hoja sería suficiente con una única línea. Por esta razón, relacionamos el pliegue con su ubicación y la continuidad de líneas. También es interesante comprobar que el gesto de la mano al hacer la marca obliga a que las líneas se acerquen o separen entre si, según la posición del pliego y del brazo.

En la descripción de karabaceck sobre cómo se hacia el papel árabe, se cita el detalle que después de encolar una de las caras del papel, dejar secar la hoja, encolar la segunda cara y dejar secarla nuevamente, se rocía la hoja. Este comentario nos parece relevante para intuir que era con esta humectación de la hoja exterior de los cuadernillos como se conseguía la flexibilidad necesaria para doblarlos si consideramos que serían gruesos al estar formados inicialmente por 24 hojas de tamaño doble folio.

Conclusiones

1. La formación de hojas con trapos de lino y el ensayo práctico de aplicar la marca en esas hojas, nos confirma la necesidad de humectación para desplazar fibras y conseguir la transparencia.
2. La separación de líneas a lo largo de la marca también corrobora la posición del pliego.

3. Es necesario repetir varios ensayos para confirmar la hipótesis de cómo se hacía y el porqué tiene esa forma y esa ubicación.

Bibliografía

1. Montalbán, J.A. (2007): "Del Zig-Zag a la Filigrana: Aproximación a una Tipología del Papel Hispano-Árabe" en las actas del VII Congreso Nacional de Historia del Papel en España, El Paular (Rascafría, Madrid) 28-30 Junio 2007: 69-80.

2. Sistach, M. C. (2006): "Arabian Paper: description of production and early presence of paper in the Archive of the Crown of Aragón" in 28th IPH Congress Book, Vol. 16, Barcelona-Capellades 5-8 October, 2006, Museu Molí Paperer de Capellades (Barcelona): 115-119.

3. García Díez, I; Montalbán, J. A. (2005): "El uso del papel en Castilla durante la baja edad media", en las actas del VI Congreso Nacional de Historia del Papel en España, Buñol (Valencia) 23-25 June 2005, Ed. Generalitat Valenciana, València: 399-418.

4. Burón, T. (2003) "Papel Hispano-árabe en el Archivo de la Catedral de Leon", en las actas del V Congreso de Historia de Papel en España, Sarrià de Ter (Girona), 2-4 octubre 2003, CCG ediciones Ajuntament de Sarrià de Ter: 93-101.

5. Dabrowski, J. (2007): "The genuinely European technique of making paper by hand developed in Fabriano: an interpretation through the mirror of paper technology", the use of techniques and work by papermakers from Fabriano in Italy and Europe, Congresss book of European paper days. Fabriano 16-17 june 2006, Ed. Giancarlo Castagnari: 415-443.

6. Claperton, R.H: "Papermaking by hand: An historical account". Oxford 1934.

7. Valls i Subirà O. (1978): "La historia del papel en Epaña S. X-XIV", Casamajó S. A., Barcelona.

8. Hidalgo, C. (2005): traducción del artículo de Briquet, C.M. " El papel árabe en la Edad Media y su fabricación", Actas del VI Congreso de Historiadores del Papel en España, Buñol, (Valencia) 23-25 junio. Biblioteca Valenciana, Valencia: 95-103.

APORTACIONES MORFOLÓGICAS AL PAPEL MEDIEVAL

Ana Isabel Jiménez Colmenar isabel.jimenez@mcu.es
Departamento de Patrimonio documental, bibliográfico y obra gráfica del IPCE.
Subdirección general del Instituto de Patrimonio Cultural español. Min. de Cultura.
Conservadora- restauradora de Documento Gráfico en activo desde 1985.
1985-1986- CECOMI Archivo Histórico Nacional. Ministerio de Cultura.
Conservadora- Restauradora de Documento Gráfico desde 1987 a la actualidad, en el antiguo ICRBC, Luego IPHE, actual IPCE.

En el marco de las actuaciones del Departamento de Patrimonio documental, bibliográfico y obra gráfica del Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE) y como parte fundamental de la Conservación–Restauración del patrimonio documental y bibliográfico del medievo se han venido estudiando los caracteres morfológicos y estructurales del soporte naciente en esta época "El papel Medieval".

Cuando hablamos de "parte fundamental" de la conservación, consideramos que solo podemos conservar y respetar este legado desde el conocimiento profundo de la materia que lo soporta, adoptando así, en nuestro trabajo el estudio arqueológico del papel.

En esta comunicación hemos fijado nuestra mirada en la labor de relacionar la morfología que encontramos con lo que hasta hoy sabemos de la configuración de las primeras formas papeleras.

Como punto de partida, comenzamos por la puesta en valor de las **fuentes de información y estudio:**

1. El estudio material de los Manuscritos medievales en el ámbito del IPCE, ceñido a obras con necesidades en Conservación-Restauración, lo que nos limita en el número de obras estudiadas, pero nos ofrece la posibilidad de estudiarlas de manera exhaustiva, porque en la mayoría de los casos las obras en proceso de intervención se desmontan y tenemos la oportunidad de observar detalles que de otra forma quedarían ocultos.

Se han estudiado los caracteres morfológicos o signos estructurales del papel medieval de varias obras con este soporte, fechados entre el año 1009 y el año 1416. Tres de ellas forman parte de la colección de manuscritos árabes de la abadía de Sacro monte. El resto son: el papelón de la Arqueta de marfil de Martín I El Humano y el tomo A4 del fondo Salazar y Castro, ambos de la Real Academia de la Historia;

El Tomo I de las Actas Capitulares y el Padrón de posesiones y libro de distribuciones de Benedictus, ambos del Archivo Catedralicio de Salamanca y el manuscrito "Crónica

Troyana" bilingüe de la segunda mitad del S.XIV procedente de la biblioteca Menéndez Pelayo de Santander.

2. Información bibliográfica: Como línea de trabajo paralela a la puesta en valor de los caracteres morfológicos, es imprescindible la información que nos aportan los estudiosos e investigadores de la morfología y la arqueotecnología del papel.

Algunos de "Los Históricos" y pioneros del S.XIX

Josef Von Karabacek

Profesor de historia oriental de la universidad de Viena, realizó sus estudios en torno a los manuscritos árabes procedentes de El-Faijum en Egipto pertenecientes a la colección Rainiero

Jules Weisner

Profesor de botánica de la universidad de Viena, realizó estudios de microscopía en los manuscritos de la colección Rainiero en colaboración y apoyo del trabajo de Karabaceck, fue pionero en esta materia y sus primeras conclusiones siguen hoy en vigor, "la materia prima del papel árabe e hispanoárabe es el lino y el cáñamo".- Amplia sus estudios sobre el papel analizando 500 muestras de papel desde s.XI a 1830, llegando a la misma conclusión. Echa por tierra, así, la **teoría del papel de algodón** muy extendida hasta el siglo XIX. También determina que el aglutinante utilizado en el papel árabe es el almidón

C.M. Briquet

Historiador del papel medieval de origen suizo. Su obra más conocida es "Diccionario histórico de las filigranas".

En otro de sus trabajos, un articulo sobre el papel árabe publicado en Berna en 1888, en relación al tema de los aglutinantes menciona **la goma de tragacanto** encontrada en sus estudios sobre el papel árabe con la ayuda del profesor Brum (del que no tenemos más datos), similar a la goma arábiga encontrada en algunos de los papeles medievales estudiados en el IPCE.

Estudiosos del S.XX y XXI

Oriol Valls y Subirá

Historiador del papel de origen catalán. Entre sus obras destaca la Hª del papel en España y El papel y las Filigranas de Cataluña.

Jean Irigoin

Historiador, paleógrafo (1920-2006), gran especialista de los manuscritos árabes. Profesor del Collége de Francia, Paris. Es uno de *los investigadores más avanzados de ciencias históricas, filológicas y arqueológicas*. Catedrático en la universidad y especialista en manuscritos y textos griegos.

Robert Ignatius Burns

(1921-2007) Teólogo, Historiador y Estudioso de la Edad media Europea- gran especialista en la figura de Jaime I el Conquistador. Autor de la obra *El reino de Valencia en el siglo XIII, iglesia y sociedad 1982 -Diplomatarium of the Crusader Kingdom of Valencia. The registered charters of its conqueror Jaume I (1257-1276)* que dedica 6 capítulos *sobre* el papel de Játiva

Elaine Koretsky.

Directora del Instituto de investigación de la historia y la tecnología del papel, (*www.papermakinghistory.org)* con una larga trayectoria en investigación de campo: expediciones a los lugares que fueron la cuna del papel, desde 1976 hasta 2004, que tienen su reflejo en documentales de gran valor etnotecnologico. Heredera del espíritu expedicionario de Dard Hunter- primeras expediciones desde 1926-1937

La importancia de estos documentales para este estudio lo refleja claramente el profesor Jean Irigoin en este comentario[1]

"Pero también podemos apelar a la etnotecnología es decir la comparación con los procedimientos de fabricación todavía utilizados hoy en día. La etnotecnología permite esclarecer y controlar una reconstrucción que se convierte entonces en una autentica arqueo tecnología."

[1] Jean Irigoin. Papiers orientaux et papiers occidentaux.Les Tecniques de Confetion de la Feuille. Boletin nº 42 del Instituto de Patología del libro.1988

Hossam Mujtar al-Abbadi

De origen egipcio, autor de la publicación Las artes del libro en Al-Andalus y el Magreb SX-XV que fue su tesis de doctorado dirigida por Mº Jesús Viguera Molins, (Premio Extraordinario de Doctorado otorgado por la Junta de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid)

M. Carme Sistach Anguera.

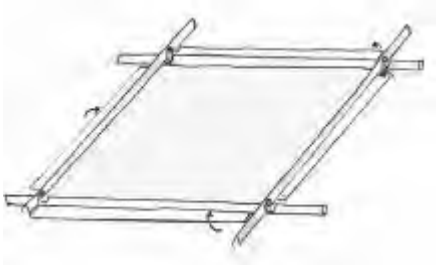
Especialista en ciencias químicas aplicadas al estudio de documentación medieval, investigadora en los soportes y tintas medievales, realiza su trabajo desde el Archivo de la Corona de Aragón, a la que agradezco su generosa colaboración.

M. Carmen Hidalgo Brinquis.

Especialista e investigadora de la historia del papel, hª de las filigranas, la arqueología del papel. Jefe de Servicio de patrimonio documental bibliográfico y obra grafica del IPCE y orientadora de este trabajo y otros muchos.

LAS FORMAS PRIMITIVAS

La forma flotante



Compuesta por un marco o **bastidor** de madera y una tela filtrante tensada sobre este.

E. Korestky señala la utilización de una tela de algodón muy tupida. Para construir el bastidor se utilizaban preferentemente maderas duras de crecimiento lento que soportaran el trabajo en el agua. El secado de la madera tras ser cortada en verde se realiza en un tiempo prolongado para evitar el alabeo y las grietas. Con la forma flotante el trabajo de formación de la hoja de papel comienza incorporando la forma a la tina (solía ser de madera o una pequeña alberca, algunas a ras de suelo), dejando que el agua entre en la tela unos centímetros, para después verter la pasta de fibras sobre la forma flotante-denominada como "técnica del vertido", a continuación se reparte la pasta con la mano, con ayuda del agua y ligeros movimientos ondulantes de la forma, en ocasiones se ayudan con un pequeño bastón para igualar la pasta, para proceder finalmente al desgoteo y al secado . Este tipo de forma, que es la más primitiva, condiciona la fabricación del papel a utilizar la misma, en un periodo largo de tiempo, desde la formación de la hoja hasta su secado, por lo

que los artesanos del papel necesitaban gran número de formas para ser productivos. En época de calor podían realizar hasta tres tandas de hojas de papel, en época húmeda o de frio, el número de tandas de papel que se podría realizar es como mucho de dos.

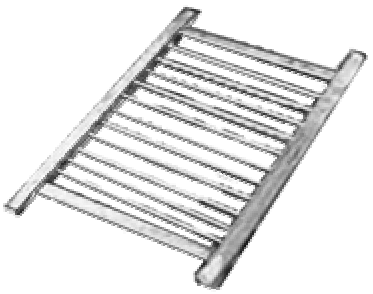
Coexistieron la forma flotante y la flexible. Los signos de su utilización son reconocibles, no se aprecian puntizones ni corondeles y el papel tiene una estructura afieltrada.



Un posible ejemplo del papel fabricado con este tipo de forma sería el que constituye el Papelón de la Arqueta de marfil de Martin I el Humano. S.XII-XIV, dada su estructura afieltrada; aunque Briquet[2] señala en su articulo, "El papel árabe en la edad media y su fabricación", publicado en 1888, la existencia del papel velin sin verjura, que Karabaceck atribuía a la forma primitiva (la flotante), pero Briquet comenta el uso sobre el enrejado de la forma de una tela de diferente naturaleza "de crin, u otra materia" que evitaba que se imprimiera sobre el papel la estructura de la forma.

Papelon de la arqueta de marfil de Martin I el Humano
Datación: S.XII - S.XIV
Morfología del papel
Papel de trapos compuesto de lino.
Ya que se trata de tan solo fragmentos no podemos hablar de tamaño de pliego de papel.
El grosor del papel en un mismo fragmento oscila entre200 y 230 micras
No se observan corondeles ni puntizones.
Papel afieltrado de color beige ahumado.

La Forma Flexible



La Descripción de los elementos que componen la forma flexible, esta basado en los trabajos de **Jean Irigoin.** "Papiers orientaux et papiers occidentaux.Les Tecniques de Confetion de la Feuille". **Vals y Subira.** Estudio sobre los principios del empleo de la forma con tela fija y

- [2]Briquet.C.M. El papel árabe en la Edad Media y su fabricación. Berna 1888. Traducción Hidalgo Brinquis Carmen. Publicado en las Actas del VI Congreso Nacional de Historia del papel, Buñol 2005.

Elaine Koretsky. Traditional paper sheet formation around the world 1976-2002

Bastidor realizado en madera

Su estructura muestra un marco rectangular y una serie de listones o fustes en el sentido transversal o el más corto del rectángulo, que arman y dan cuerpo al bastidor, además cumplen otras funciones, la de soportar el peso de la tela filtrante con la pasta de papel y la de su operatividad en los movimientos necesarios para formar la hoja de papel en la tina.

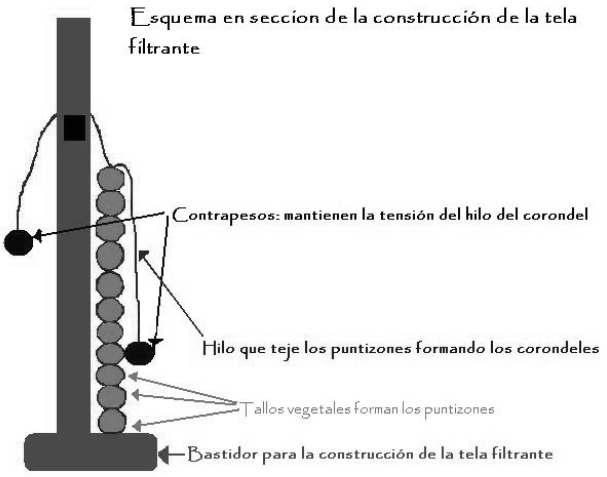
Tela filtrante compuesta por elementos vegetales de gramíneas o bambú (determinado por las especies botánicas del lugar de fabricación).

La tela filtrante es la encargada de recoger la pasta de papel en la tina y va a dejar la huella de su estructura en el papel elaborado.

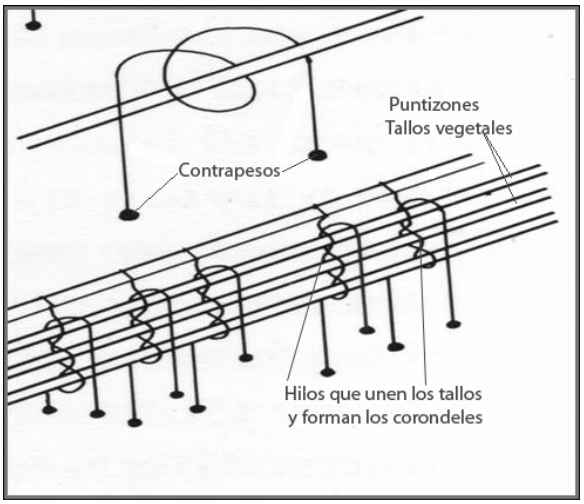


La construcción de la tela filtrante:

La unión de los tallos vegetales mencionados, se realizaba con hilos de *seda***,** también apuntan algunos autores la *crin* de animales o el uso de finas cuerdas o hilos de *cáñamo*, teniendo en cuenta la accesibilidad a materiales usuales en los lugares de fabricación



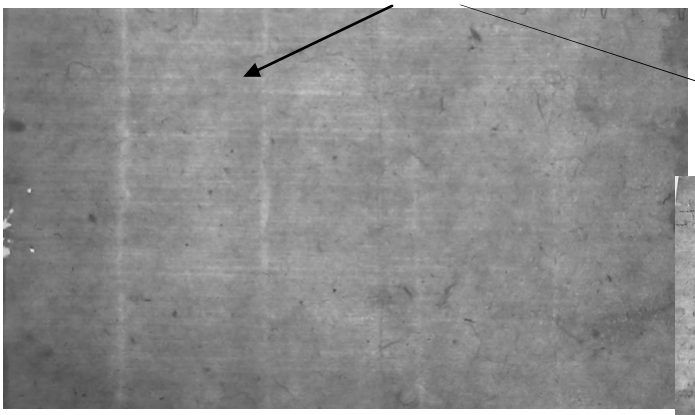




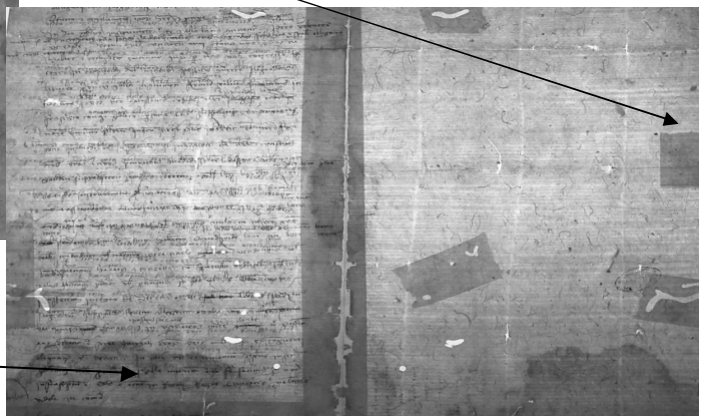
El sistema comienza con la preparación de las pequeñas cañas, ya secas y seleccionadas y con la preparación de los hilos uniendo dos contrapesos en los dos extremos del hilo. La forma de tejer es realmente ingeniosa, con ayuda de un bastidor que sirve de punto de apoyo, se incorpora la caña encima del hilo y se mueven los extremos de este con los contrapesos, un extremo va a este lado del bastidor y el otro extremo va al otro lado, de manera que el equilibrio de los contrapesos hace que el tejido resultante mantenga la tensión del hilo y el apoyo en el bastidor. Así hasta tejer el tamaño deseado. Con una puntualización, los pesos o contrapesos deben estar muy equilibrados y ser prácticamente iguales.

Estructura ocasional de la tela filtrante





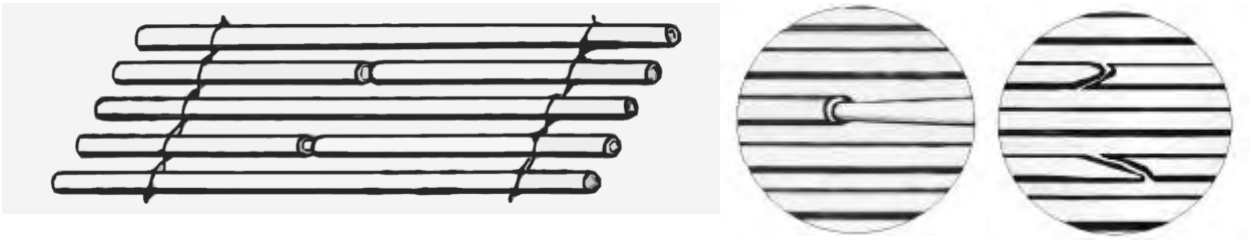
Actas capitulares del archivo catedralicio de Salamanca1298-1404 pgn. de 1303



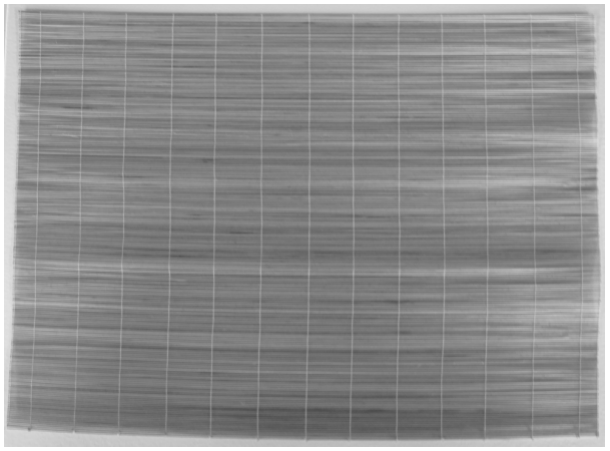
Pere III el Grande. 20n 5323 1276-1285

Ocasionalmente las cañas

elegidas para realizar la tela filtrante no siempre podían ser regulares de un extremo a otro, presentaban un diámetro algo mayor en uno de los extremos, de manera que se incorporaban a la tela contrapeando los diámetros, uno mayor con otro menor para equilibrar el rectángulo a tejer. Esta característica que describe Jean Louis Esteve[3] aparece en algunas ocasiones, dejando una huella, en la que se observa como en un extremo del papel, el diámetro del puntizón se ve con claridad y hacia el otro extremo desaparece.



Los tallos vegetales no siempre eran abundantes. Para aprovechar los más cortos se realizaban empalmes, hasta conseguir la longitud deseada, de diferentes maneras: ensamblando zonas más finas sobre gruesas, uniendo con cortes en oblicuo para hacerlos coincidir o uniendo con una espiga. Esta tipología también queda reflejada en la hoja de papel.



La tela filtrante, en principio queda compuesta por los tallos vegetales en horizontal- puntizones y los hilos que los unen y dan cuerpo en vertical- corondeles.

Posiblemente la estructura de la tela filtrante tal como la hemos visto diera lugar a esta tipología en el papel, que se observa en los pliegos del manuscrito “libro Compendio de ain “tratado diccionario” que comienza con el estudio de las palabras que terminan con la letra ain, escrito en 1009, procedente de la Abadía de Sacro monte. Esta estructura de

Esteve, Jean Louis: Elements pour un manuel de l¨observateur de papier:Notes pour une observatión critique des papiers a l¨usage des spécialistes et des amateurs éclaires appliques a



puntizones curvados, quizás, se deba a la tendencia a curvarse de la tela flexible en su manejo en la formación de la hoja y en su traslado para la extracción de la hoja de papel finalizada.

Aunque algunos estudiosos como Jean Louis Esteve[4] apuntan que esta curvatura podría ocurrir en el traslado de la hoja que se produce en las operaciones de secado.

***Libro Compendio de ain*. Datación: año 1009**

Morfología del papel

La morfología de fibras corresponde al lino, sin trazas de imprimación o aglutinantes en superficie.

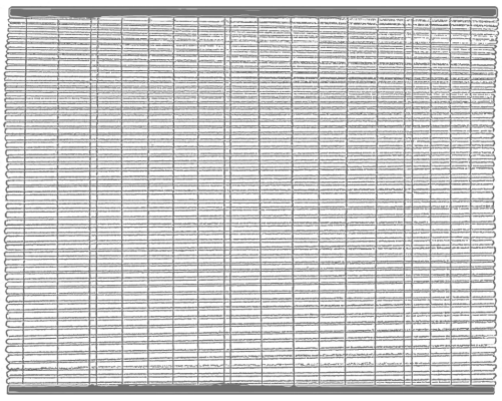
Los puntizones están a una distancia de 2 mm aproximadamente, no son rectos y podemos observar un movimiento curvado en un lateral que se repite en la mayoría de los pliegos, no presenta corondeles.

El color es un beige ahumado.

El grosor del papel es de entre 120 y 135 micras en un mismo pliego, bastante regular y uniforme.

El tamaño del pliego es de entre 32,9 y 33,3 cm de ancho por 20 cm de largo

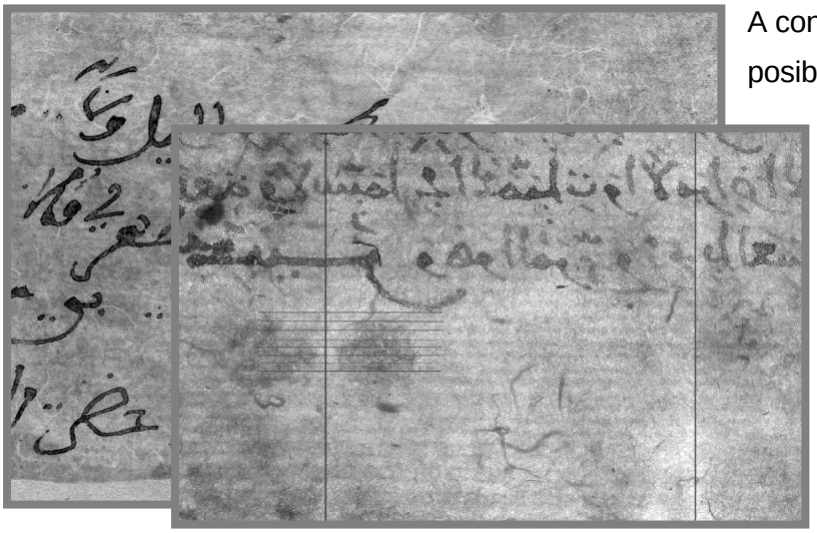
Según el trabajo del profesor Jean Irigoin, la tela filtrante evoluciona con el añadido en su construcción de dos piezas rígidas o bastones en los dos extremos superior e inferior.



El añadido de estas piezas rígidas, con toda probabilidad, buscara evitar la curvatura de puntizones y facilitar el manejo de la forma en las operaciones de formación de la hoja y su extracción para el secado.

l¨etude des manuscript arabo-islamiques”

[4] Comentario realizado por el investigador en el I Congreso del soporte escriptóreo de la Edad Media celebrado en Valencia en Mayo de 2011.



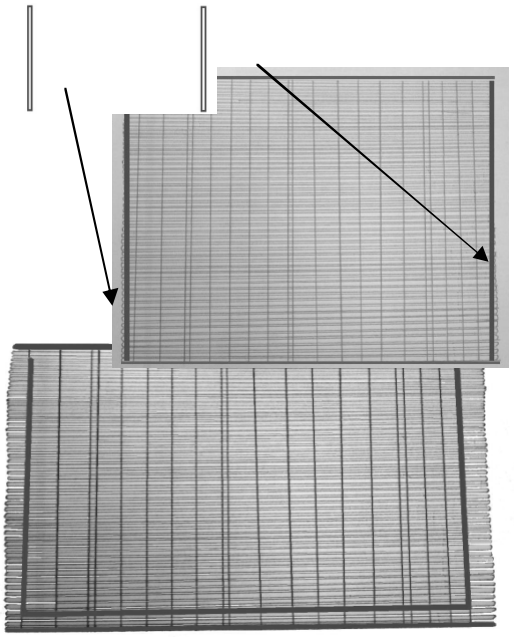
A continuación mostramos una posible estructura de la forma flexible con los elementos rígidos originando puntizones rectos

Terapeútica de Al- Zahawi. Datación: **año 1237**

Morfología del papel.
Es un papel de trapos, responde a la tipología del papel hispanoárabe: disgregado desigual de la pasta con hilaturas. Compuesto de fibras de lino y aglutinantes en superficie, polisacáridos: un almidón y goma arábiga
Tamaño del pliego 37 y 38 x 28,3 cm
Secuencia de Corondeles 3,5cm -4 cm
Secuencia de Puntizones 2 mm. Verjura gruesa
Grosor del papel entre170 a 210 micras
El color del papel es beige ahumado

En la evolución de la forma flexible aparece el uso de dos bastones laterales posiblemente para facilitar el manejo de la misma en su inmersión en la tina y evitar que la tela flexible tienda a flotar o elevarse.

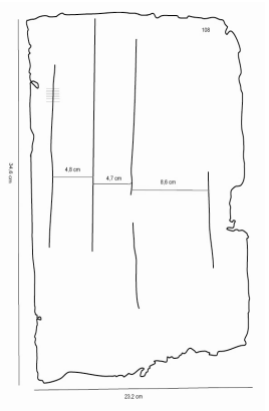




Estos dos bastones a su vez evolucionan en una pieza en forma de **U** que cumple la misma función.

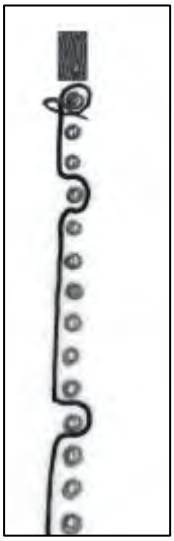
Elementos de evolución a la forma fija: Hipótesis de Valls y Subirá.

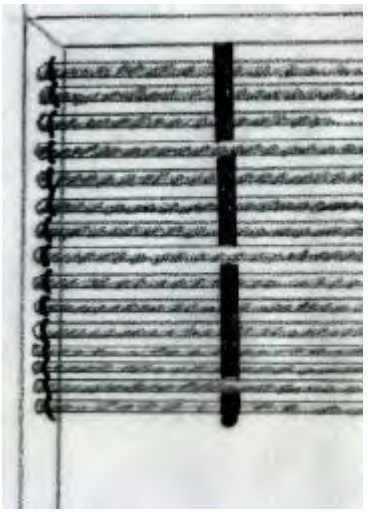




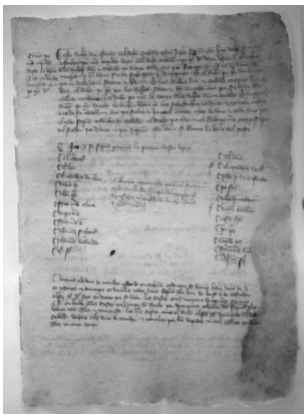
Hipótesis sobre la constructiva de los Corondeles

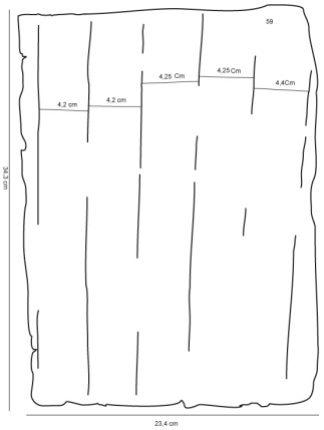
Puntizones unidos al marco





Enlazamos aquí con las teorías del profesor Vals y Subirá sobre la evolución de la forma flexible hacia la forma rígida. Vals sostiene que los puntizones pasan a estar sujetos al marco por una especie de grapas metálicas, entonces los corondeles dejan de tener una función protagonista de unión de puntizones: Los corondeles ya no unen en cadeneta, pasan a través de los puntizones, aparecen y desaparecen y se curvan en la hoja de papel, eso sí están unidos o atados al primer y último puntizón de la tela filtrante.





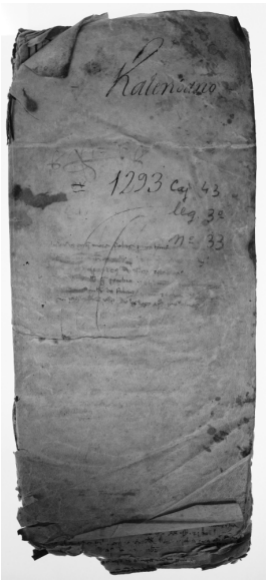
Aunque esta teoría es un tanto controvertida y ha sido discutida en el seno de varias reuniones de expertos, hasta hoy es la única "explicación" publicada que hemos encontrado, por otro lado observamos este fenómeno en una obra, que a continuación describimos, junto con otra tipología un tanto contradictoria porque como mencionábamos anteriormente, también encontramos el contrapeado de puntizones anchos y estrechos en los extremos del papel que creemos que corresponde a la forma flexible con tallos vegetales apoyándonos en la investigación de Jean Louis Esteve.Hechas las aclaraciones sobre las contradicciones: un ejemplo probable de esta fenomenología puede ser el papel de las Actas Capitulares del Archivo Catedralicio de Salamanca (1298-1404). Tomo I

Los corondeles aparecen y desaparecen y se curvan como vemos en estos dos ejemplos: folios 59 y 108 y en los croquis arqueológicos correspondientes realizados en el estudio morfológico de esta obra. La morfología del papel corresponde al hispano-árabe con disgregado insuficiente del trapo, dando lugar a irregularidad en el espesor y restos de hilaturas.



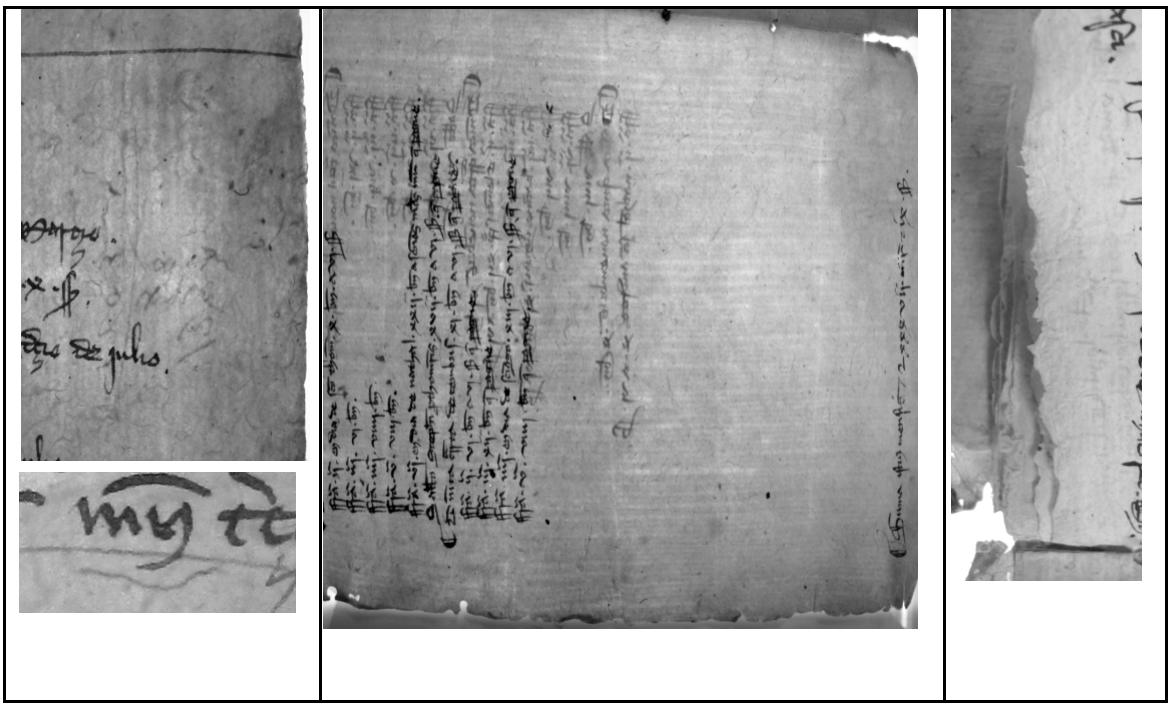
El equipo de investigación de la sección de análisis de materiales del IPCE determina la composición de las fibras como de lino y cáñamo. Encontrando en superficie, imprimación de goma arábiga.

Señalar como dato que esta obra datada y por lo tanto escrita desde el año1298 hasta 1404, mantiene un papel de morfología muy similar a lo largo de las hojas de papel que la componen.



Otra obra que presenta una tipología similar es el Padrón de posesiones de Benedictus datada entre los años 1293 y 1296. Se trata de un papel de morfología hispano-árabe, con un disgregado de la pasta del trapo más regular, ya que aunque encontramos gran cantidad de hilos sus dimensiones son más pequeñas en longitud y grosor. También observamos pequeños hilos azules.

El Padrón los forman tres cuadernillos, el primero con los puntizones perpendiculares al texto y el segundo y tercero paralelos al texto, en todos ellos en alguno de sus cortes aparece el barbeado original del papel, siendo en los pliegos del primero mucho más evidente.

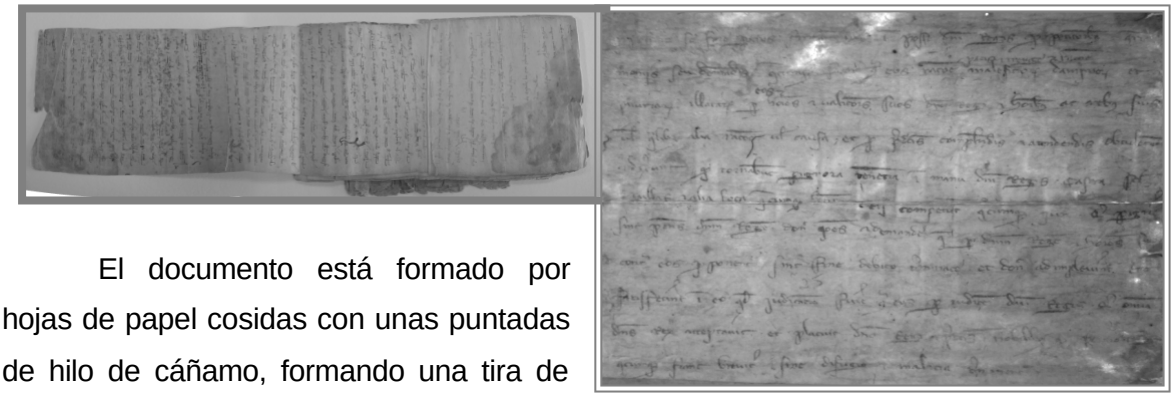


En cuanto a la estructura de puntizones todos ellos responde a una pauta: puntizones de espesor desigual muy evidente y no perfectamente paralelos que en algunos casos aparecen y desaparecen, su secuencia es de 7 a 8 puntizones por cm. En cuanto a la estructura de los corondeles observamos que no son paralelos y aparecen curvados o destensados aunque la secuencia es bastante regular: 3,9-4-4,2 cm. La superficie del papel está muy trabajada con el proceso de pulido y el espesor del papel muestra una media de diferencias de unas 50 micras en un mismo pliego.

Por sus variedad en particularidades morfológicas, hablamos a continuación de algunos documentos del tomo A4 del fondo Salazar y Castro, este Tomo forma parte de la extensa colección que recopiló Luis de Salazar y Castro (Valladolid, 1658 - Madrid, 1734). En 1689 el rey Carlos II le otorgó la sucesión del cargo de Cronista General de España e Indias, a cargo de la Biblioteca Real. La colección de documentos que reunió a lo largo de toda su vida, conservada en la Real Academia de la Historia de España, Contiene documentos desde la Edad Media hasta 1734, fecha de su fallecimiento.

El tomo A4, contiene un total de 85 documentos numerados del folio 1 al folio 260, fechados de 1327 a 1398, el nº85 es de 1416. 20 documentos no tienen filigrana, 2 son copia del S.XV y 1 del XVI.

Cabe destacar por sus morfología el **Documento nº 6,** fechado en el primer cuarto del S.XIV



El documento está formado por hojas de papel cosidas con unas puntadas de hilo de cáñamo, formando una tira de más de 3metros y medio. Hojas de 16 cm de anchura por distintas medidas que oscilan entre los 24-28-31-43 y 44 cm de largo.

Grosor del papel entre 250 y 300 micras

Color blanco amarfilado.

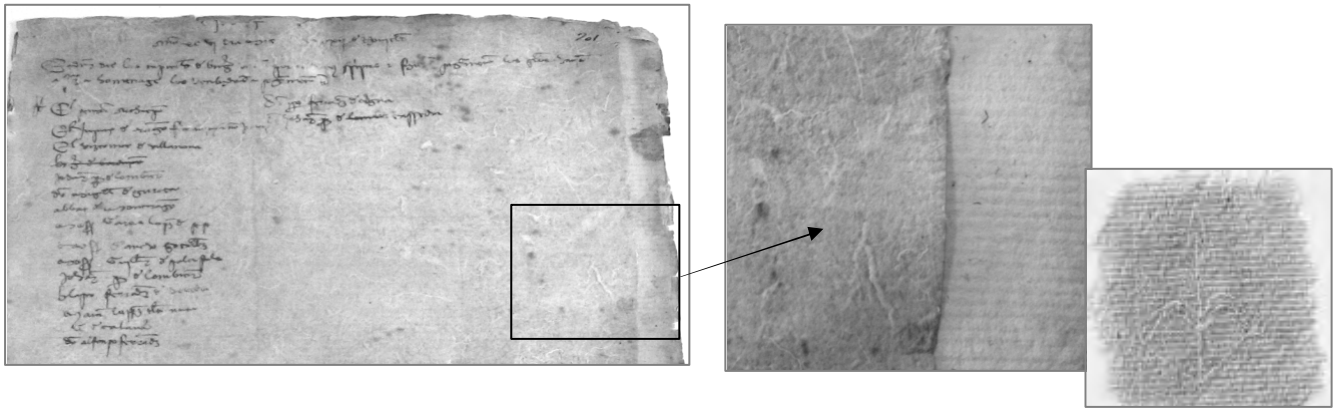
Secuencia de puntizones: 2 mm.

Secuencia de corondeles: 5 cm.

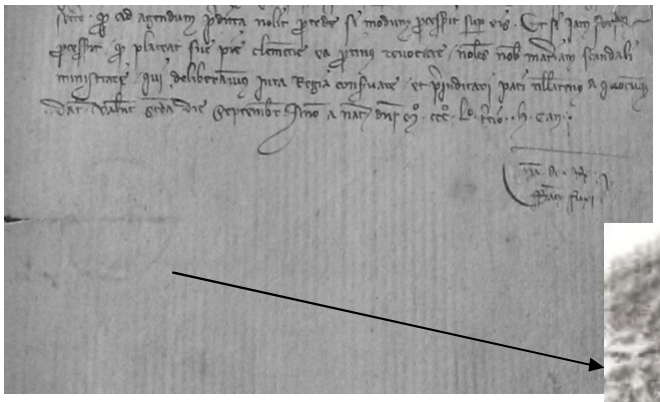
Sin filigrana

La tipología corresponde a la del papel hispano-árabe: fibras de lino disgregado poco efectivo de la pasta, con restos de hilos, aparece la marca del zig-zag en cinco lugares diferentes, superficie irregular, verjura gruesa.

Otro documento que destacamos aquí por su particularidad es el **Documento nº 67** fechado el 12 de noviembre de 1396. Está compuesto por dos pliegos de manufactura completamente diferente, el primero responde a la morfología del papel hispano-árabe y sin filigrana y el segundo a la denominada manera italiana con un disgregado más regular de la pasta, verjura gruesa muy marcada, con filigrana



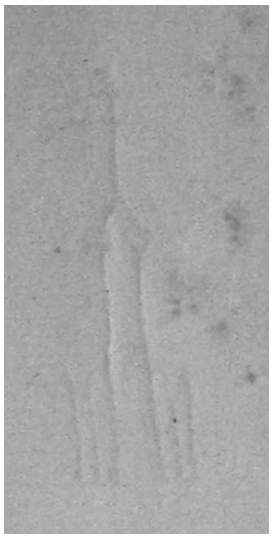
En el capitulo de “La Señal” o filigrana, solamente mencionar, el interés de estudio de este tomo, donde las filigranas de principios del siglo XIV son sencillas, esquemáticas, con motivos elementales y muy marcadas (se pueden observar a simple vista) siempre sobre verjura gruesa, lo que nos hace preguntarnos ¿que material utilizarían en su elaboración? Es en el último cuarto del mismo siglo cuando encontramos filigranas con motivos más elaborados, algunas ya en verjura fina.

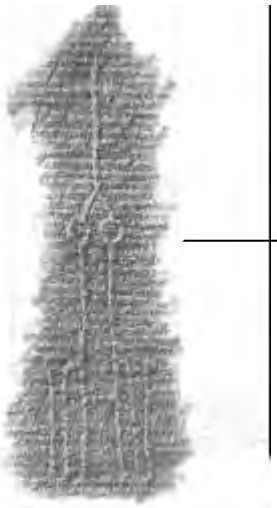


C. M.Briquet la describe como circulo simple. Sobre verjura gruesa aparece en 1349 y persiste hasta 1384. Papel de origen Italiano



Documento n º26 fechado en 1353





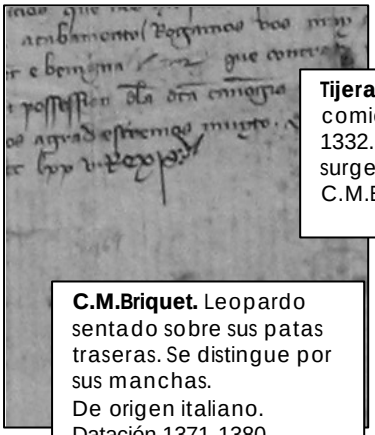
Documento nº34.Fechado en 1356

C.M.Briquet la describe como **Dos llaves.** Aparece en 1339 y persiste hasta 1342 .Papel de origen italiano.





Documento nº 53 fechado en 1375



Tijeras sobre verjura gruesa comienza sobre el año 1332. Sobre verjura fina surge a partir de 1375. C.M.Briquet.

C.M.Briquet. Leopardo sentado sobre sus patas traseras. Se distingue por sus manchas.
De origen italiano.
Datación 1371-1380.



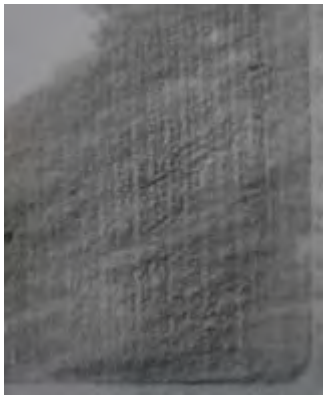


Cuerno Con la verjura gruesa aparecen a partir de 1357 y persisten hasta 1385. Con verjura fina aparece a partir de 1370





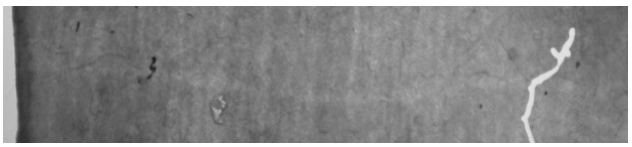
Es en los papeles del siglo XIV o escritos en este siglo, donde observamos variaciones significativas en la estructura morfológica. Sin olvidar el contexto histórico del momento de su fabricación, pensamos que esta tipología tan variada tenga mucho que ver con los movimientos migratorios producidos entre Italia y la península condicionados a su vez por varias circunstancias históricas: La peste negra que diezmó la población en Europa considerablemente -y por que no, también a los artesanos del papel-, el hecho de que Aragón y el territorio italiano compartieran Corona, unido al hecho extendido, por ser obligatorio[5], de la fabricación del papel en el marco de los gremios artesanos.



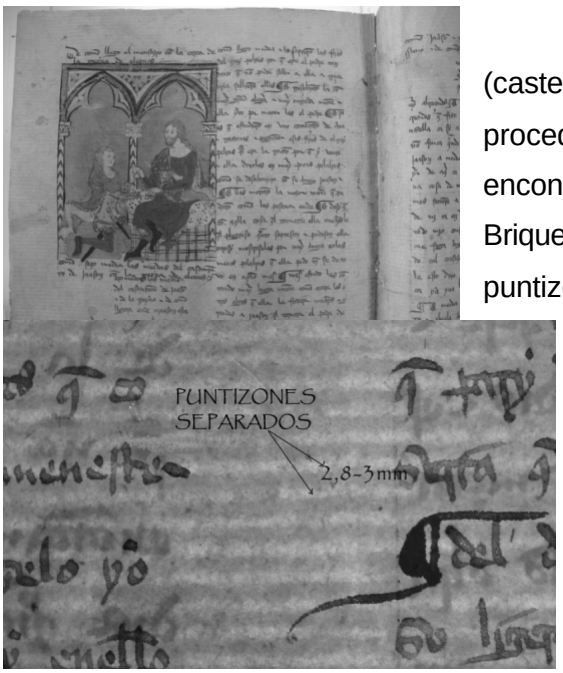


[5] "Gremios y ordenanzas". Teresa de Diego Velasco

Una de estas características la describe el profesor Valls y Subirá, es la que denomina como doble puntizón, que C.M. Briquet viene a describir como verjura alterna de puntizón grueso y fino. Según Valls "es fruto de una búsqueda por parte del maestro formero u hormero de formas más eficientes, esta estructura responde en concreto a la fabricación de un papel de mayor calidad, pues con este tipo de puntizones la forma retiene las fibras más largas y las cortas caen a la tina, por lo tanto el papel resultante era más resistente". En nuestros estudios vemos el caso del papel del manuscrito "Historia de los profetas" fechado en 1326, en donde además de la verjura alterna aparecen los corondeles curvados.



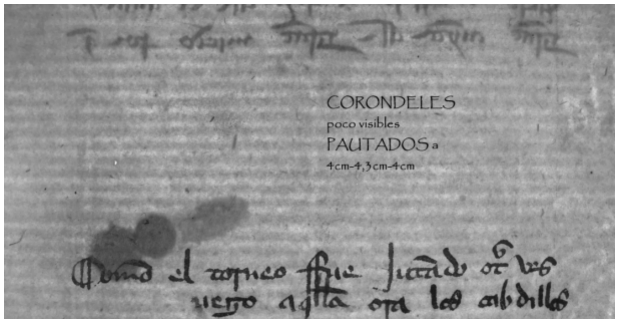
"Historia de los profetas".
Datación 1326
Morfología del papel
Soporte de papel de trapos con disgregado efectivo de la pasta, aunque conserva algunos pequeños hilos. Conserva alguna reminiscencia de la estructura del papel hispano-árabe siendo el disgregado y aglutinante en superficie a la manera italiana.
Sin filigrana presenta doble puntizón o puntizón alterno.
Morfología de fibras: Lino y cáñamo
Aglutinantes en superficie: Gelatina
Diferencias de espesor en un mismo pliego 30 micras: 290-320micras
Diferencias de espesor en diferentes pliegos 70 micras: 290-360micras
Dimensiones del pliego 25,6 x 36,4cm.
Secuencia de puntizones alternos 2mm-1mm-2mm.
Secuencia de corondeles: pautados a 5,5 y 6 cm. Perpendiculares a la costura. Ligeramente curvados.



En el manuscrito "Crónica Troyana bilingüe", (castellano-gallego) de la segunda mitad del S. XIV procedente de la B. Menéndez Pelayo en Santander encontramos otra particularidad: un papel que C.M. Briquet describe como "verjura muy gruesa" de puntizones finos espaciados a casi 3mm, perfectamente paralelos. Con corondeles apenas visibles, pero cuando podemos observarlos solo en algunos pliegos, su pautado es bastante regular: 4 - 4,3 - 4cm. Con variaciones de espesor de unas 40 micras,

bastante regular aunque los puntizones se pueden observar en su relieve a simple vista.

Pliegos de 55cm de ancho por 35,9 de altura, puntizones perpendiculares al lomo o en paralelo al texto.

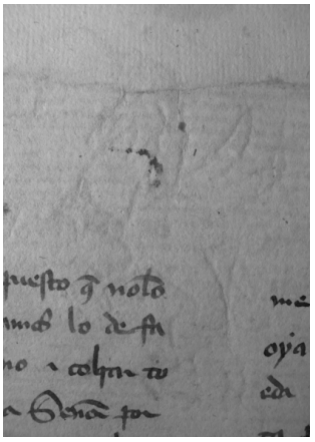


Encontramos tres tipos de papel diferentes, dos de ellos de características similares ya descritas y con filigranas diferentes y un tercero que responde a la morfología del papel hispano-árabe

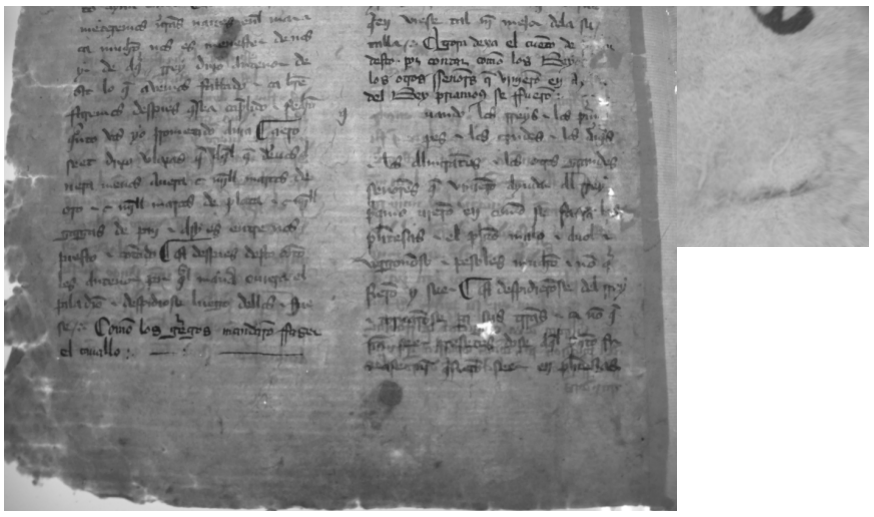
Basilisco. Aparece en 1325 y perdura hasta 1375. Sobre verjura muy gruesa. **C.M. Briquet.**

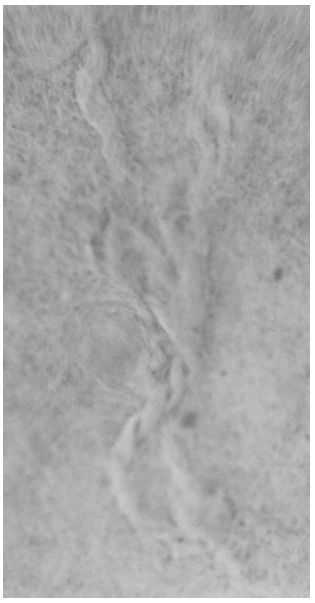






Grifo. Aparece en 1366 y perdura hasta 1396. Sobre verjura muy gruesa. **C.M.Briquet**

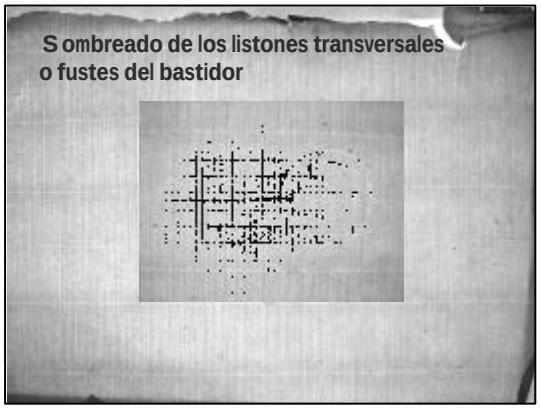


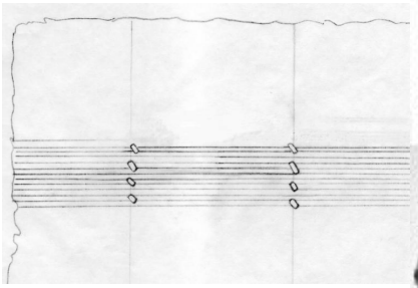


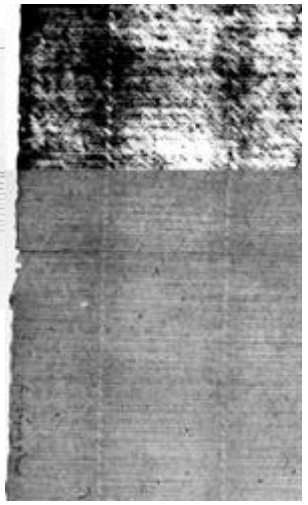
En el Papel de tipología Hispano-árabe encontramos el habitual disgregado insuficiente del trapo con restos de hilos, algunos azules y rojos.

La superficie es irregular aunque el grosor esta desvirtuado por el deterioro físico del papel, muy desgastado y debilitado, existiendo diferencias entre 80 y 90 micras. La verjura gruesa con puntizones cada 2 mm, aunque no perfectamente paralelos. Corondeles no visibles, excepto en dos pliegos donde se observa un corondel en el centro de la página, entre las dos columnas que forman la caja del texto. No existen pliegos, las hojas están muy recortadas unidas por cartivanas de papel, la dimensión de las hojas más enteras es de 25,5 x 35,5 cm.

Carta real
Barcelona 30 de agosto de 1404
Detalle de la morfología de los corondeles
Descrito por C.M. Briquet en papel italiano 1382







Describimos otra variación morfológica que hemos encontrado en los papeles estudiados. El hilo que forma los corondeles agrupa y une los puntizones cosiendo uno y pasando dos por debajo aunque la pauta cambia, cosiendo en ocasiones dos a la vez. Este "**hilo clave" unía los puntizones a los fustes** como vemos en la imagen los fustes dejan un sombreado en el papel. Observamos en este papel otra característica a resaltar la denominada por C.M. Briquet como verjura fina (ocasionada por la utilización de puntizones más delgados y regulares), que nosotros hemos encontrado a partir del último tercio del S. XIV.

Retomando otras hipótesis de los estudiosos del papel y las formas papeleras, **Josef Von Karabacek** en su obra *El Papel árabe***.** Cap."la tecnología del papel" pág.74 describe*: El alto nivel se debe a la forma de alambres que, tal como se suponía hasta bien recientemente, solo fue empleada en la fabricación de papel por occidente a partir del S XII. Nuestros papeles muestran que muy poco después de que los árabes empezaran a fabricar papel, vertían la pulpa con un cucharón desde la tina a la forma cubierta con un entramado de alambres y, de esta manera, ¡eran capaces de fabricar un papel verdaderamente verjurado!.... tal como yo lo veo , que tres tipos de formas fueron utilizados por los árabes:*

a. Formas con alambres de fondo, paralelos y rectos, puestos sobre regletas transversales.
b. Formas con estos alambres pero sin corondeles visibles.
c. Formas con un entramado muy fino, muy parecidas a nuestras formas de papel velina.

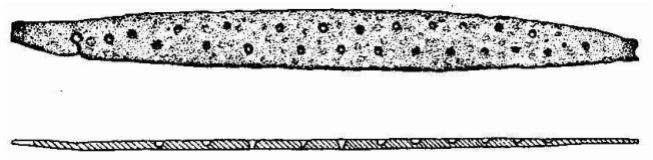
Hossam Mujtar al-Abbadi en su libro Las artes del libro en Al-Andalus y El Magreb. S.X-XV. (Cap.4 Pág. 64-65. El papel.1.4.6. receta de elaboración del papel talhy según Umdat Al-Kuttab de Ibn-Badis, fol 27r, 27v. S.XI hacia el 1.025):
Para esta operación se toman unos moldes cuya dimensión depende de cada propósito. Están hechos con mimbre de las cañas de al-Sammar, especie de junco, el molde se le coloca encima de una fuente vacía. La pasta hecha con las hilachas de cáñamo…

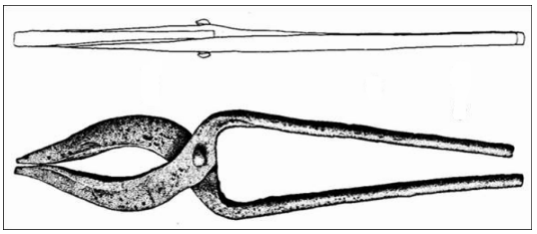
C.M. Briquet en su publicación .El papel árabe en la Edad Media y su fabricación. Berna 1888. Traducción M.Carmen Hidalgo Brinquis:
L' Umdat el Kuttad S.XI Cap.XI. ….*estas deben estar hechas con cañas de Samar y su entrelazado debe ser del tipo de los de las trampas de los pescados. Su anchura y largura varían según el formato de las hojas que tú deseas; están abiertas por los lados…*
Es el profesor **Jean Irigoin** quien hace las preguntas oportunas, quizás coincidentes con las nuestras, en su trabajo "Papeles orientales y papeles occidentales. Las técnicas de confección de la hoja". (Bolletino Ist. Centr. Patol. Libro. Nº42 1988, pp57-80.)
Pág.74 a lo largo de la exposición han surgido varias preguntas……
-¿en que momento y donde se inventó la forma rígida?
-¿exige la forma rígida el empleo de hilos metálicos?
Con una pregunta complementaria: ¿ a partir de que fecha se ha practicado la trefilería (fabricación del alambre) de cobre y latón?

Al recoger estas preguntas Irigoin abre las puertas a un camino todavía por hacer para dar luz a este punto, quizás el más oscuro en el estudio de las formas papeleras y su evolución: ¿por qué, como y cuando aparece la forma fija y que materiales utilizaron en un principio para su construcción?-

¿Cuándo se introduce el uso del alambre en la forma? teniendo en cuenta que :

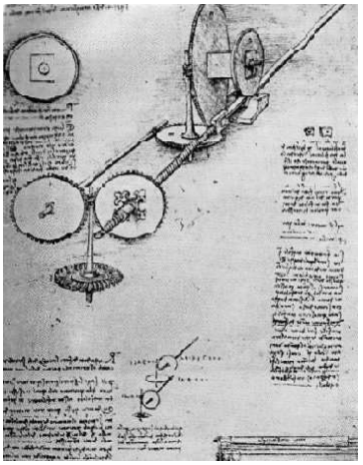
- *El Lugar que puede considerarse durante la Edad Media….*[6]*La cuna de la trefilería artesanal europea fue en la villa de Altena de Sauerland en Westfalia-Alemania, donde proliferaron desde 1275.*
- *La fuerza necesaria para el estirado del alambre era ejercida por los artesanos "tiradores", ya en la segunda mitad del S.XIII se aplica la energía hidráulica en las ferrerías del norte de la península*[7] *(mazos).*
- *Pero no es hasta el S.XVI cuando se une la hilera y el banco de trefilar con la fuerza hidráulica del molino.*







Instrumentos: hilera y tenazas . Tirador fabricando alambre



Como dato curioso Leonardo da Vinci en el Códice atlántico (1498), diseña una maquina de laminar y trefilar. Significa esto: ¿Qué en esta fecha seguiría siendo, la trefilería, un trabajo sin ayuda de mecanismos u otra energía que la exclusiva de la fuerza muscular humana? Por lo tanto sería un material escaso y caro

[6] Paloma Fernández Pérez .Universidad de Barcelona.
"Hilos de metal. La industria del alambre de hierro y acero en España"

[7] Antxon Aguirre Sorondo " La molineria y otros ingenios hidráulicos en Euskalerria

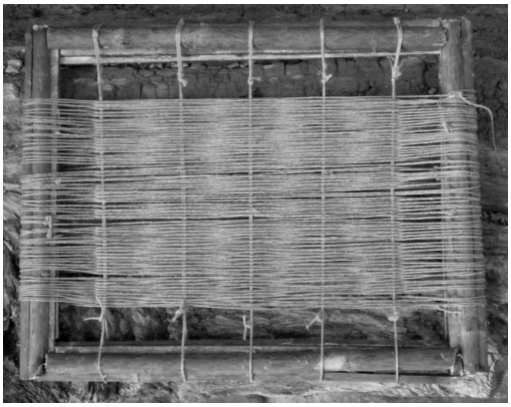
¿Que ya existiría cierta demanda del uso del alambre en algunos gremios artesanales como el papelero?

Intentando buscar respuestas a esta serie de preguntas surgen otras muchas, pero vamos a destacar solo una:

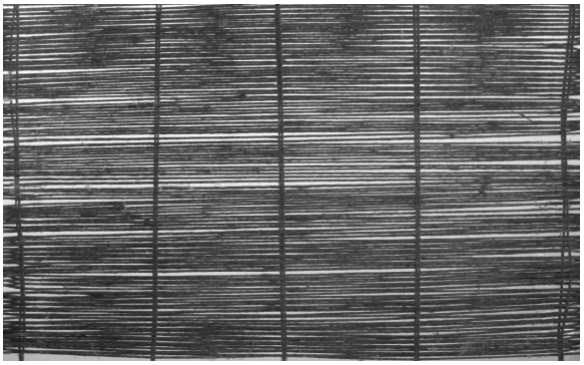
¿Además del uso de las cañas o el alambre podría haberse empleado algún otro material?

Considerando que el esparto y el cáñamo eran materiales de uso habitual y cultivo extendido en toda la península desde la antigüedad podemos suponer sin equivocarnos que el empleo de estos materiales era algo más que cotidiano, además el cáñamo aparece como componente del propio papel medieval.

Sobre estos materiales Manuel Díaz Ordóñez[8] comenta: "existen evidencias arqueológicas de que el uso de estas fibras entre los pueblos nativos de la península ibérica estaba totalmente arraigada antes de la llegada de los ejércitos de Roma" hace mención del uso de estos materiales por parte del gremio de los sogueros "corders de canem" en la Edad media, eligiendo uno u otro material, según fueran destinados a trabajar en agua de mar: el cáñamo o fluvial: el esparto, aunque señala que esta elección por parte de los artesanos estaba realmente condicionada por la cercanía a los focos de producción, en Levante el cáñamo y al sur el esparto. Nos habla de su empleo para vestimenta, uso domestico, tareas agrícolas, construcciones civiles y usos navales "alpargatas o espargatas, esteras, espuertas, serones, maromas, sogas y soguillas ".



Estas imágenes para reflexionar, muestran un ensayo de una estructura tejida con hilo de cáñamo.



[8] EL EMPLEO DEL ESPARTO EN LA CORDELERÍA NAVAL ESPAÑOLA DE LA ANTIGÜEDAD HASTA EL SIGLO XVIII. Manuel Díaz Ordóñez. Tiempos Modernos 14 (2006/2)

Bibliografía

- Karabacek Joseph Von. El papel árabe. Ediciones Trea 2006
- Briquet.C.M. Las Filigranas. Diccionario Histórico de las marcas de papel. Hacker Art Books. Nueva York.1966.
- Briquet.C.M. El papel árabe en la Edad Media y su fabricación. Berna 1888. Traducción Hidalgo Brinquis Carmen. Publicado en las Actas del VI Congreso Nacional de Historia del papel, Buñol 2005.
- Zonghi Aurelio. La marque principali delIle carte fabrianesi del 1293 al 1599. Fabriano 1881.
- Oriol Valls y Subirá. Estudio sobre los principios del empleo de la forma con tela fija. Comunicación al IX Congreso Internacional de Historiadores del papel .Amalfi.1969.
- Oriols Valls y Subirá. Las filigranas en Cataluña
- Jean Irigoin. Papiers orientaux et papiers occidentaux.Les Tecniques de Confetion de la Feuille. Boletin nº 42 del Instituto de Patología del libro.1988
- Burns Robert I., S. I. El Papel de Xátiva .Traducción Rafael León de 6 capítulos de Society and documentación in crusader Valencia.
- Multar Al-Abbadi Hossam. Las Artes del libro en Al-Ándalus y El Magreb. S. X-XV d.c.
- Bofarull y Sans, F. Animal in Watermans. The paper Publications Society. Hilversum. Holland. 1959.
- Hidalgo Brinquis Mª del Carmen "El papel, lazo de unión entre oriente y occidente" en la herencia árabe en la agricultura y el bienestar de occidente. Univ. Politécnica de Valencia.
- Hidalgo Brinquis Mª del Carmen. Filigranas papeleras. Creación de una base de datos al servicio de archivos, bibliotecas, museos y centros de documentación. ANABAD Boletín 41 Nº3-4 1991.
- Hidalgo Brinquis Mª del Carmen. Características del papel de los manuscritos hispano-árabes. Actas del congreso internacional: Manuscritos árabes en España y Marruecos homenaje de Granada y Fez a Ibn Jaldún.. Fundación el Legado Andalusí. Granada 2005.
- Huart Clement. Los calígrafos del oriente musulmán. Traducción Victoria Argimón. Colec. Sofhia Perennis.
- Léannec- Bavavéas Maria Therese. Les papiers non filigranes medievaux. CNRS Editions Paris1998
- Esteve, Jean Louis: Elements pour un manuel de l¨observateur de papier:Notes pour une observatión critique des papiers a l¨usage des spécialistes et des amateurs éclaires appliques a l¨etude des manuscript arabo-islamiques" IPH Congress Book 16/2006.
- Sistach Carme " Aportaciones al estudio del papel sin filigrana en la documentación del Archivo de la Corona de Aragón. Actas del IV congreso de Hª del papel en España. Córdoba 2001.
- Sistach Carme "Arabian paper: Description of production and early presence of paper en the archive of the crown of Aragón". IPH Congress Book 16/2006
- Hidalgo Carmen, Ávila Ninfa, Jiménez Ana. La deuda olvidada de occidente. Aportaciones del Islam a la civilización occidental. "El libro en la España hispano-árabe". Publicación de la Fundación la Huella Árabe. Fundación Ramón Areces.
- Jiménez Ana I., Fernández Alicia "Aportaciones a las características morfológicas del papel hispanoárabe a través de las restauraciones realizadas en el Servicio de Libros y Documentos del IPHE.". VII Congreso de Historiadores del papel. Junio de 2007 .El Paular. Rascafría.

Pies de foto:

1. Imagen001: la forma flotante.
2. Imagen002: Detalle del papel escrito en árabe, encontrado en el esqueleto de la arqueta de marfil de Martín I el Humano.
3. Imagen003: bastidor de la forma flexible.
4. Imagen004: Detalle de la tela filtrante.
5. Imagen005: Construcción de la tela filtrante en Kalpi, India.
6. Imagen006a y 6b : Esquemas de la construcción de la tela filtrante
7. Imagen007: estructura ocasional de la tela filtrante.
8. Imagen007a: Detalle de una hoja de papel de 1303, Actas Capitulares del archivo catedralicio de Salamanca.
9. Imagen007b: detalle del documento de Pere III el Grande. 20n 5323.1276-1285. imagen cedida por M.Carme Sistach.
10. Imagen008a, b y c: detalle de los tipos de ensambles en los puntizones.
11. Imagen009: tela filtrante
12. Imagen010: detalle del papel del libro Compendio de ain. Año1009
13. Imagen011: tela filtrante con bastones superior e inferior, incorporados en la construcción de la tela filtrante.
14. Imagen012a y b: detalle del papel del libro *TERAPÉUTICA de Al- ZAHRAWI* Año 1237
15. Imagen013 y 014: forma con bastones laterales de sujeción movibles. Fotografia de Elaine Korestky
16. Imagen015: forma con pieza en U
17. Imagen016a y b: *Puntizones unidos al marco. Hipótesis sobre la constructiva de los Corondeles*. *Según Vals y Subirá.*
18. Imagen017a y b: Página 59 de Actas Capitulares del archivo catedralicio de Salamanca y croquis arqueológico de la misma.
19. Imagen018a y b: Página 108 de Actas Capitulares del archivo catedralicio de Salamanca y croquis arqueológico de la misma.
20. Imagen019y 019a: Detalles de las peculiaridades morfológicas del papel, tipología hispanoárabe, de Actas Capitulares del archivo catedralicio de Salamanca
21. Imagen020ay 20b: Documento nº6 del tomo A4 del Fondo Salazar y Castro. Marca del zigzag. 1ª cuarto del siglo XIV.

22. Imagen021a, b, c: Documento nº 67 fechado el 12 de noviembre de 1396. Tomo A4 Fondo Salazar y Castro. Formado por dos pliegos de manufactura completamente diferente: hispanoárabe- manera italiana.
23. Imagen022a y b: *Documento nº26* fechado en 1353. Tomo A4 Fondo Salazar y Castro.
24. Imagen023a y b: *Documento nº34*.Fechado en 1356. Tomo A4 Fondo Salazar y Castro.
25. Imagen024a y b: *Documento nº 53* fechado en 1375. Tomo A4 Fondo Salazar y Castro.
26. Imagen025a y b: La "señal" tijeras sobre verjura gruesa y sobre verjura fina
27. Imagen026a y b: la "señal" cuerno sobre verjura gruesa y sobre verjura fina
28. Imagen027a, b y d: "Historia de los profetas" fechado en 1326. Puntizón alterno y corondeles curvados.
29. Imagen028 a, b, c, d y e: "Crónicas Troyanas ". Segunda mitad del S. XIV. Particularidades morfológicas del papel con verjura muy gruesa y filigranas.
30. Imagen029 a, b, c y d: "Crónicas Troyanas ". Segunda mitad del S. XIV. Particularidades morfológicas del papel a la manera hispanoárabe.
31. Imagen 030 a,b,c,d: Padrón de posesiones y libro de distribuciones de Benedictus. Particularidades morfológicas.
32. Imagen031a y b: Carta real. Barcelona 30 de agosto de 1404.Detalle de la morfología de los corondeles..
33. Imagen032a y b: Carta real. Barcelona 30 de agosto de 1404.Papel sombreado por los fustes del bastidor coincidentes con los corondeles. Imagen cedida por M.Carme Sistach
34. Imagen033a, b y c: Tirador fabricando alambre . Instrumentos: hilera y tenazas .
35. Imagen034: Leonardo da Vinci. Códice atlántico 1498. Maquina de laminar y trefilar. Imagen036: Esta imagen muestra una maqueta realizada con cordel de cáñamo.
36. Fotografías y dibujos realizados por Ana Isabel Jiménez Colmenar.

Excepto:

1. imagen005. Tomada del libro: Off the Deckle Edge. A paper-making journey Through India. Kalpi 1995.
2. Imagen007b. y 032 imagenes cedidas por M.Carme Sistach.
3. Imagen013. Tomada del documental de Elaine Koretsky. Traditional paper sheet formation Around the world 1976-2002.
4. imagen034. http://www.leonardo3.net/leonardo/studies.html.

INICIATIVAS ACTUALES PARA EL ESTUDIO Y LA INVESTIGACIÓN DEL PAPEL HISPANO-ÁRABE

Reseña del I Congreso Internacional "El soporte escriptorio en la Edad Media: el protagonismo de la villa de Xàtiva"

Mª del Carmen Hidalgo Brinquis y Rebeca Benito Lope
Instituto del Patrimonio Cultural de España

La escritura, después de la expresión oral, es el principal instrumento de comunicación entre los hombres, permitiendo la supervivencia de su pensamiento a través del tiempo y del espacio. El invento del papel proporcionó al hombre un soporte de fácil obtención, barato y a la vez idóneo para poder plasmar sus inquietudes y conocimientos. Gracias a su consistencia y durabilidad, los textos de nuestros antepasados siguen siendo en la actualidad un testigo fiel de su tiempo.

La primera cita sobre papel fabricado en Europa se encuentra en el geógrafo árabe El Edrisi, que en 1154 dice: "*Játiva es una bonita villa con castillos…, se fabrica papel como no se encuentra otro en el mundo. Se expide en Oriente y Occidente"*, dejando con ello testimonio de la enorme importancia de esta ciudad valenciana como creadora y divulgadora de un soporte que va a ser clave para el desarrollo científico, social y económico de la cultura medieval.

A pesar de esta producción temprana, el conocimiento de la historia del papel en España no ha sido un campo con una amplia tradición de estudios al respecto. En 1888, el arabista austriaco Joseph Karabacek, realiza unos interesantes estudios sobre el papel árabe en la Edad Media[1] y se lamenta de la falta de datos sobre el papel hispano-árabe, poniendo de manifiesto su importancia, sobre todo por el perfeccionamiento del empleo de la energía hidráulica, sirviendo como eje difusor de este material por todos los países del Mediterráneo.

En 1959 continuamos con la misma carencia de estudios. Jean Irigoin, comienza así su trabajo sobre la introducción del papel italiano en España[2]: *"De todos los países de Europa Occidental, España es en el que la fabricación comienza antes, bajo la dominación árabe, pero es también la región donde la historia del papel está menos estudiada…..quisiera llamar la atención de los investigadores sobre el interés de los problemas que plantea la historia del papel en la península ibérica".*

[1] Karabacek, Joseph: *Das arabsche papier* en Das arabische papier, Viena 1887.
[2] Irigoin, Jean: *Introduction du papier italian en Espagne,* en Papier Geschichte, Mainz 1959-1962

En 1999, en la reunión organizada en Paris por el *Institut de Recherche et d'Histoire des Textes* sobre el papel en la Edad Media[3], se vuelve a poner de manifiesto la importancia del papel hispano-árabe y la falta de estudios especializados sobre este tema.

Ante esta situación, desde el Instituto del Patrimonio Cultural de España, del Ministerio de Cultura, y el Institut Valenciá de Conservació i Restauració de Bens Culturals – ambos, centros oficiales que cuentan con departamentos dedicados a la investigación y conservación del patrimonio documental y bibliográfico - surgió la iniciativa de revisar el estado de la cuestión de los estudios sobre el papel árabe e hispano-árabe, tanto a nivel nacional como internacional, para una puesta en valor de éste como soporte de nuestra cultura.

Como primer paso para la puesta en marcha de este proyecto se celebraron en la localidad valenciana de Xàtiva, durante el mes de octubre de 2009, unas jornadas de estudio sobre el papel hispano-árabe, organizadas por los dos institutos mencionados, contando con la colaboración de la Diputación Provincial de Valencia y el Ayuntamiento de Xátiva. Esta reunión de expertos tuvo como principal inquietud paliar esa falta de estudios y resaltar la importancia que tuvo el papel como soporte escriptorio en la Edad Media y el protagonismo de la localidad de Xàtiva, por ser la primera población de Occidente de la que se sabe documentalmente que tuvo industria papelera y desde donde se comercializaba a todo el Mediterráneo, siendo durante los siglos XII y XIII, sinónimo de papel de buena calidad.

Para este encuentro, gestado con la voluntad de que pudiera servir como primera toma de contacto para un futuro Congreso Internacional, se solicitó la colaboración de los máximos expertos, tanto nacionales como internacionales, en los diversos temas en relación con el objeto del estudio. De este modo, como complemento al análisis del papel y su importancia como soporte, se dedicaron sendos grupos de trabajo al estudio de las tintas y a las encuadernaciones, ya que ambas materias forman parte consustancial de los textos, de cuya técnica también fueron grandes artífices los pobladores del Magreb y de al-Andalus.

Además de las sesiones de trabajo, que tuvieron lugar a puerta cerrada, para difundir los resultados obtenidos se celebró una mesa redonda pública, dirigida a archiveros, bibliotecarios, paleógrafos, restauradores, historiadores, papeleros y a todas aquellas personas interesadas en el estudio del papel en sus más variadas vertientes. En esta sesión pública se expuso el proyecto en marcha, y se recabaron propuestas, sugerencias e iniciativas de cara a la preparación de un futuro Congreso Internacional sobre el tema.

[3] *Le papier au Moyen Âge: Histoire et Techniques*, Bibliología 19. Paris 1999.

Las jornadas, que tuvieron lugar en el magnífico marco de la antigua iglesia gótica de San Doménech de Xàtiva durante los días 29, 30 y 31 de octubre, se estructuraron en seis grupos de trabajo: 1) Estudio de las características morfológicas del papel árabe e hispano-árabe; 2) Estudio de las tintas y pigmentos empleados en los manuscritos hispano-árabes; 3) Estudio de las encuadernaciones árabes e hispano-árabes; 4) Fuentes documentales árabes e hispano-árabes para el estudio del papel; 5) Fuentes documentales orientales para el estudio del papel; 6) Glosario y terminología. En estos grupos participaron todos los asistentes tomando la palabra los especialistas en los diversos temas y estableciéndose un posterior debate.



Fig. 1 - Reunión de Xátiva: mesa redonda.

Que dio comienzo con la intervención de **Carme Sistach Anguera**, químico del Archivo de la Corona de Aragón, que trató sobre las características morfológicas del papel fabricado a la manera árabe, con una propuesta de metodología para su descripción, presentando también sus aportaciones científicas al estudio de las tintas, los colorantes y los pigmentos aplicados a manuscritos.

Posteriormente, **Antonio Mut Calafell**, como antiguo director del Archivo del Reino de Mallorca, habló sobre el papel "de factura árabe" conservado en dicho archivo, partiendo del *Códice latino-árabe del Repartiment de Mallorc* de 1232 y otros documentos reales, y también acerca de las fórmulas de preparación de tintas halladas en la Corona de Aragón, las cuales debieron usarse paralelamente al papel hispano de tradición árabe.

Monique Zerdoun, del *Institut de Recherche et d´Histoire des textes* de París, además de exponer las conclusiones obtenidas a lo largo de su dilatada experiencia en el

estudio de las tintas y de los manuscritos medievales y orientales, habló del papel árabe, proponiendo una serie de cuestiones a modo de líneas de investigación para profundizar y delimitar las características de los que denomina "papeles sin filigranas". Siguiendo esta línea, **Caroline Bourlet**, del mismo centro, se refirió a los papeles de cronología anterior al establecimiento de los primeros molinos papeleros en Francia presentes en los archivos de ese país, planteando su posible procedencia española y hallando paralelismos con las características del denominado como papel hispano-árabe.

François Déroche, de la Sección de Ciencias históricas y filológicas: Historia y codicología del libro manuscrito árabe, de la *École Pratique des Hautes Ètudes* (EPHE), París, planteó una metodología de investigación del papel en base a las huellas derivadas de su tratamiento de producción (forma del tamiz, elementos de tejido o vegetales empleados, modo de secado, almidonado y lustrado…). Como propuesta de futuro planteó el análisis sistemático de las fibras empleadas en estos papeles, pudiendo aplicar los análisis de pólenes para determinar las zonas de producción.

Desde el IPCE, **Ana Isabel Jiménez Colmenar**, conservadora-restauradora de documento gráfico, presentó sus aportaciones a las características morfológicas del papel hispano-árabe, obtenidas a través del proceso de restauración de diversos documentos medievales intervenidos en el IPCE a lo largo de los últimos años. **Ninfa Ávila Corchero**, conservadora-restauradora especializada en encuadernación, habló de la estructura de encuadernación árabe de cartera y su influencia sobre las encuadernaciones de la Península Ibérica.

Desde el IVC+R, **Sabina Bellver Cardete**, conservadora-restauradora de documento gráfico, explicó su trabajo realizado sobre el papel hispano-árabe en los archivos valencianos, en especial en el de Catedral Metropolitana de Valencia, y, por otro lado, **David Juanes Barber**, físico, y **Gemma Mª Contreras Zamorano**, conservadora-restauradora de documento gráfico, expusieron su estudio conjunto sobre tintas y pigmentos en los manuscritos valencianos de 1350 a 1650.

En el terreno de las fuentes documentales, la profesora **Mª Jesús Viguera Molins**, de la Universidad Complutense de Madrid, presentó su propuesta de estudio de las fuentes textuales árabes referidas a al-Andalus, en las que aparecen frecuentes citas sobre la historia del papel y el papel de Xàtiva, siendo éste un campo, según dicha investigadora, en el que aún queda mucho por reunir y por descubrir.

El profesor **Mostafa Ammadi**, de la Universidad Hassan II de Casablanca, trató de los textos magrebíes que aportan datos sobre el papel, así como de los talleres de fabricación de papel que aún perviven en Fez.

Por su parte, **Hossam El-Abbady**, de la King Saud University de Arabia Saudí, habló en general sobre fuentes para el estudio del libro y las encuadernaciones hispano-árabes y en concreto de las tintas en el Magreb y el al-Andalus, a partir del manuscrito "El tratado de las galanuras de la nobleza en lo referente a los conocimientos mas delicados".

Las investigadoras **Mª Teresa Ortega Monasterio** y **Amalia Zomeño Rodríguez**, del Instituto de Lenguas y Culturas del Mediterráneo y Oriente Próximo (CCHS-CSIC), expusieron sus propuestas para el estudio de la historia del papel desde una perspectiva oriental, partiendo de fuentes árabes y hebreas, viendo como éste fue paulatinamente sustituyendo como soporte de escritura a otros materiales, especialmente el papiro, y señalando como el contenido de los textos podía definir el soporte a emplear.

Por último, **Joan Castelló Mora**, del Museo Valenciá del Paper de Banyeres de Mariola, presentó una aproximación al estudio del léxico papelero árabe conservado actualmente.

Esta reunión puso de relieve la necesidad de un estudio profundo de cada una de las materias analizadas, desde los diferentes puntos de vista: codicológico, filológico, histórico, físico-químico, estructural, arqueológico, sociológico, etc., en el ámbito amplio de todos los pueblos que ocupan la cuenca del Mediterráneo.

Uno de los puntos a considerar sería el de la normalización terminológica, pues se usan diferentes denominaciones para definir, por un lado, el papel elaborado por las comunidades musulmanas (tanto en al-Andalus como más allá del territorio de éste) – que sería el verdaderamente "árabe" e "hispano-árabe" – y, por otro, el papel manufacturado en territorio cristiano según el sistema de fabricación árabe – "a la manera hispano-árabe" o "de factura árabe", entre otros apelativos.

En conexión con esto, se vio que sería interesante también la creación de un glosario de aquellos términos en relación con el papel y su fabricación que sean de origen árabe o hispano-árabe, ya que los utilizados en la actualidad proceden en su mayoría de *L' Encyclopédie de Direrot & D' Alambert* u otros textos de la Ilustración. Este trabajo se puede realizar no sólo acudiendo a fuentes escritas sino realizando trabajo de campo ya que en la comunidad valenciana todavía hay ancianos que recuerdan cómo hacían el papel sus antepasados y qué utensilios y materias utilizaban.

Por último, una de las necesidades más demandadas, según se pudo constatar durante la participación de los distintos expertos, fue la de la creación de un **protocolo para la recogida de datos**, un **modelo estandarizado de ficha** donde se indiquen los puntos a estudiar, especialmente aquellos que atañen a las características morfológicas del papel, que permita normalizar las investigaciones realizadas por los distintos profesionales

(archiveros, bibliotecarios, historiadores, filólogos, restauradores, científicos...) implicados, de una manera u otra, en el estudio del papel.

Al término de la reunión se solicitó a los participantes el envío de un texto con un resumen de su intervención y las aportaciones que considerasen convenientes, con la intención de realizar una publicación, que ha visto la luz recientemente, a cargo de la Diputación de Valencia.

Aquellas jornadas se cerraron con la esperanza de poder dar un desarrollo más amplio a los temas allí tratados en un futuro Congreso, que afortunadamente se ha podido materializar dos años después, organizado por el IPCE, el IVC+R, la Casa de Velázquez, la Diputación de Valencia y el Ayuntamiento de Xàtiva.



Fig. 2 - Inauguración del Congreso con los representantes de las distintas instituciones organizadoras.

El **I Congreso Internacional "El soporte escriptorio en la Edad Media: el protagonismo de la villa de Xàtiva"** se celebró en el Salón Alfonso "El Magnánimo" del Centro Cultural La Beneficencia de Valencia, los días 5, 6 y 7 de mayo de 2011, contando con un centenar de asistentes. Estuvo estructurado en varias sesiones de trabajo presididas cada una de ellas por una lección magistral impartida por un experto de prestigio internacional, a las que siguieron las comunicaciones aportadas por los estudiosos de los diversos ámbitos vinculados con el tema del Congreso, procedentes de destacados centros e instituciones, tanto a nivel nacional - los Archivos de la Corona de Aragón y del Reino de Valencia, las Universidades de Valencia, Granada, Barcelona o Córdoba, el CSIC, etc., además de especialistas de los dos Institutos de Conservación organizadores – como internacional – con representantes sobre todo de Francia, pero también de Dinamarca, Italia, Rumania y Austria.



Fig. 3 - Asistentes al Congreso en el Salón Alfonso “El Magnánimo”, La Beneficencia, Valencia

Se presentaron más de veinte comunicaciones, dedicadas a las características del papel de tecnología hispano-árabe, a las tintas utilizadas en los manuscritos medievales, a las encuadernaciones, a las fuentes documentales y a la conservación de manuscritos de esta época. Asimismo, se reservó una tarde para la celebración de una mesa redonda centrada en la cuestión del “papel xativí”, que tuvo lugar en Sant Doménech de Xàtiva, que a su vez acogía una exposición sobre la Historia del papel en Valencia.



Fig. 4 - Antigua iglesia de Sant Doménech, Xàtiva: celebración de mesa redonda y visita a la exposición sobre la historia del papel en Valencia.

A continuación, y para finalizar esta reseña, se presenta un cuadro con la relación de las conferencias (en negrita) y las comunicaciones presentadas el I Congreso Internacional "El soporte escriptorio en la Edad Media: el protagonismo de la villa de Xàtiva. Se recogen por orden cronológico de intervención en el Congreso, según el programa establecido:

- Carme Sistach (Archivo Corona de Aragón): *"Los materiales tradicionales utilizados como base de escritura: orígenes, producción, uso y descripción".*

- Elena González, Marian del Egido (IPCE): *"Aportaciones analíticas a la investigación y conservación del patrimonio documental: Dos ejemplos medievales".*

- Anna-Grethe Rischel (National Museum of Denmark): *" Arab paper and Turfan paper".*

- Ana Isabel Jiménez Colmenar (Instituto Patrimonio Cultural de España): *"Aportaciones morfológicas al papel medieval".*

- Victoria Raval (Museo Molí Paperer Capellades), Carme Sistach (Archivo Corona Aragón): *"Papel hispano-árabe: estudio de detalles característicos y procesos de fabricación manual".*

- Jean Louis Estève (École Superieure desArts et Industries Graphiques): *« Le problème des vergures alternées dans les manuscrits arabo-islamiques ».*

- Gemma Maria Candel Rodríguez Fernández Martínez e Iván Soler Muñoz (Instituto Valenciano de Conservación y Restauración de Bienes Culturales): *"Estudios del papel hispano-árabe en el archivo de Cocentaina (Valencia)".*

- Nicolangelo Scianna (Universidad de Bolonia. Italia): *"Porosity and trasparency of papel from the 14th Century: experimental research".*

- María Luisa Tolosa Robledo (Universidad Politécnica de Valencia): *"Materiales escritularios en la administración de la Valencias Medieval".*

-Teresa Espejo Árias, Irene Lazarova Stoytcheva (Universidad de Granada*): "El empleo del papel en los documentos árabes del Fondo Antiguo de la Biblioteca del Hospital Real de la Universidad de Granada".*

- J. Antonio Iglesias (Departamento de Ciencias de la Antigüedad y Edad Media. Universidad Autónoma. Barcelona*): "Descripción de los soportes escritularios en documentación notarial bajomedieval".*

- Sonsoles González García, Teresa Espejo Árias, Antonio Peláez Rovira (Universidad de Granada, Escuela de Estudios Árabes de Granada*): "Características físicas de los papeles empleados en la Colección de Manuscritos árabes de la Escuela de Estudios árabes de Granada".*

- María Teresa Ortega (Centro de Lenguas y Culturas del Mediterráneo y Oriente Próximo. CSIC): *"Digitalización de Manuscritos Orientales del CSIC".*

- Conferencia : Monique Zerdoun (CNRS Paris*): "Les matériaux du livre hébreu au miroir de leurs milieux culturels de production: ressemblances et particularités».*

- Carme Sistach (Archivo Corona de Aragón), Nuria Ferrer (Universidad de Barcelona): *"Tintas Negras: descripción de componentes y procesos de degradación de los manuscritos".*

- Ricardo Córdoba de la Llave, Teresa Criado Vega (Universidad de Córdoba): *"Recetas medievales castellanas de tintas de escritura".*

- Gemma Contreras, David Juanes (Instituto Valenciano de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*): "Tintas Valencianas de los siglos XIII y XIV".*

- Maria Geba, Ana María Vlad (Moldova Nacional Complex of Museums. Romania), Nicoleta Vornicu, Cristina Viviré (Metropolitan Rearch CenterToA.B.O.R. Romania) *: "A stuty on some incunabula from*

Central University Library Mihai Eminescu. Iasi Romania".

- Pascual Gallart Pineda (Centro de Formación, Innovación y Recursos Educativos de Alzira): *"Iconografía de los pontificales medievales: la codificación de la liturgia a través del texto y la imagen".*

- Celia Diez (IPCE): *"La experiencia del IPCE en la restauración de códices medievales: el Beato de Tábara".*

- Ángela Núñez Gaitán (Biblioteca Apostólica Vaticana): *"El códice hispanoárabe Vat.ar.368: aspectos codicológicos y conservativos".*

- Thierry Aubry (Bibliothèque Nacionale de France): *"The conservation of a creek manuscript from the XIV centuty".*

……

MESA REDONDA: EL PAPEL DE XÁTIVA. Modera Isaias Blesa Duet (Archivo Municipal de Xàtiva).

- **Xoan Alonso Llorca (Archivo del Reino de Valencia*): "La fabricación del papel en la Xàtiva Bajo-medieval: De las fuentes documentales al estudio de los materiales".***

- Federico Verdet Gómez: *"El papel Valenciano: de la manufactura a la fábrica".*

- Juan Castelló (Museo Valencià del Paper): *"Pervivencia del papel Xàtivi".*

- Agusti Ventura Conejero (Cronista de la ciudad): *"Xàtiva y el papel".*

……

- Mª Jesús Viguera (Universidad complutense): *"Manuscritos y bibliotecas palatinas en Al-Andalus".*

- Tana Andrades Márquez (Taller de Restauración de la Biblioteca Universidad de Barcelona): *"Los encuadernadores y libreros a través de los fondos documentales en la Corona de Aragón. Siglos XIV y XV".*

- Hussam el Abbady (Universidad Rey Saúd. Arabia Saudita): *"Las artes del libro del siglo XV: Estudio comparativo entre el reino de Granada y Castilla".*

- Myriam Kriche (Archives Nationales de France): *"Les reliures d'Archives en France à la fin du Moyen Âge»*

- Mª Dolores Díaz Miranda (Monasterio de San Pere de les Puel-les. Barcelona), Juan Sánchez (IPCE), Loreto García (Comisaría de Policía Científica. Madrid): *"Estudio sobre los métodos de reproducción de las marcas de agua en los documentos medievales".*

- Desamparados Cervera, Mª Luisa Ferrando (IVCR): *"Recogida de bases de datos de las filigranas del siglo XV en los protocolos notariales en el Colegio Seminario del Patriarca".*

- Emanuel Wenger (Austrian Academy of Sciences. Viena): *"Future developments and standardizations of Berstein portal".*

Enviaron su comunicación pero por razones de salud no se desplazaron a Valencia:

- Pierre F. Tschudin (Presidente de honor del IPH –International Association of paper Historians): *"Le paper arabe en Mediterranée".*

- Antonio Mut Calafell (Ex director del archivo del Reino de Mallorca): *¿Existieron molinos de papel en la Mayûrga musulmana?.*

GRUPO 4

Presencia del papel español en Hispanoamérica

EL USO DEL PAPEL SELLADO PARA EL PAGO DE MULTAS EN PUERTO RICO DURANTE EL SIGLO XIX SEGÚN LA DOCUMENTACIÓN DEL MINISTERIO DE ULTRAMAR

Francisco Saulo Rodríguez Lajusticia
Universidad de Cantabria*
rodriguezfs@unican.es

Resumen

El Ministerio de Ultramar se creó en las postrimerías del reinado de Isabel II, concretamente en 1863, recogiendo de sus organismos predecesores y a su vez generando un importante volumen de documentación que pone de relieve la importancia que tenía el papel para la eficaz administración de un ya exangüe imperio colonial español. Especial protagonismo adquiere el papel sellado que se utilizaba para múltiples gestiones, entre las cuales destaca su uso para expedir multas. Las disposiciones que sobre el uso de papel sellado para multas se hicieron en Puerto Rico en 1848, la aplicación de esta normativa, el paralelismo con lo que sobre este tema estaba funcionando en Cuba, el establecimiento de dicho papel sellado en los ayuntamientos puertorriqueños e incluso anécdotas como la sanción impuesta en 1887 al director del Banco Ibérico por haber utilizado papel blanco para imponer sanciones en vez de sellado son las principales cuestiones que se tratan en esta comunicación.

INTRODUCCIÓN

Nihil novum sub sole. Aunque sea empezar la casa por el tejado, esta clásica expresión del Eclesiastés (1-10) resume a la perfección lo que quiero contar en este trabajo, es decir, la decisión adoptada por el Gobierno español en 1848 de crear un nuevo tipo de papel sellado para la imposición de multas y los problemas que esta decisión generó tanto en Madrid como en Puerto Rico. Sin embargo, como decía, lo ocurrido en los años centrales del siglo XIX no era, ni muchísimo menos, una situación nueva, sino que en realidad llevaba muchos años ya produciéndose. Efectivamente, el papel sellado y su uso para muy diversas funciones era algo bastante bien conocido en América desde su creación a finales de 1636 o, lo que es lo mismo, durante el reinado de Felipe IV.

Hace un cuarto de siglo, María Luisa Martínez explicó con todo lujo de detalles cómo se produjo la invención del papel sellado y cómo éste no fue otra cosa más que un intento de la monarquía de buscar nuevos recursos económicos imprescindibles para una potencia que consideraba la guerra como su principal prioridad. Como detalló esta autora, la medida, en tanto en cuanto era completamente novedosa, ocasionó no pocos problemas en un

principio al tener que lidiar con un Consejo de Hacienda absolutamente nada convencido, al ser necesario explicar detalladamente a las autoridades (incluidas las americanas) la forma de organización del nuevo impuesto y al producirse desde los primeros momentos una urgencia continua por fabricar el papel y abastecer el vasto territorio nacional[1].

Si ya en el siglo XVII el uso del papel sellado generaba dudas y descoordinación entre las autoridades españolas y producía un aumento de trabajo en la institución responsable de la fabricación y distribución de dicho papel a la que constantemente se le iba a demandar el material con prisas y si todo esto se agravaba en las colonias en tanto en cuanto su enorme lejanía con respecto a la metrópoli hacía que todo se aplicara tarde y que las dificultades organizativas fueran todavía mayores, en el siglo XIX este caos inicial no sólo no se había solucionado, sino que incluso se había agravado.

Efectivamente, el imperio colonial español en el siglo XIX no era ya ni una sombra de lo que había sido centurias anteriores, sobre todo a partir de la Guerra de la Independencia (1808-1814) y la ocasión propicia que ésta generó en la mayoría de las colonias españolas para independizarse aprovechando un momento irrepetible como fue la ocupación de prácticamente toda la metrópoli por las tropas napoleónicas. Cuando llegamos a la mitad del siglo XIX, España tan sólo conservaba Cuba, Puerto Rico, Filipinas y la isla de Fernando Poo (en la actualidad, Bioko, perteneciente a Guinea Ecuatorial).

Habiendo elegido para este trabajo Puerto Rico, Jesús Lalinde ya destacó hace más de treinta años cómo Puerto Rico siempre fue considerado por los españoles como un segundo plato y como un territorio de inferior condición con respecto a Cuba, colonia de mayores dimensiones, que generaba mayor riqueza para España y que, a la postre, le causaría también muchos más problemas a lo largo del siglo XIX que los puertorriqueños. Por resaltar un dato extraído de la monografía de Lalinde que deja muy clara esa inferior condición de Puerto Rico con respecto a Cuba, en 1851 el abogado fiscal de la Audiencia Pretorial de La Habana cobraba cuatro mil pesos, mientras que su homólogo puertorriqueño tan sólo percibía dos mil[2].

Esta situación de casi abandono o detalles concretos cómo el hecho de que desde 1837 las colonias españolas no tuvieran representación en las Cortes españolas provoca

* Profesor ayudante doctor del Área de Ciencias y Técnicas Historiográficas (Dpto. de Historia Moderna y Contemporánea) de la Universidad de Cantabria y colaborador del grupo consolidado de investigación aplicada *Documentos y Archivos Medievales y Modernos de Aragón*, de la Universidad de Zaragoza, financiado por la Diputación General de Aragón y el Fondo Social Europeo.

[1] Mª L. MARTÍNEZ DE SALINAS, *La implantación del impuesto del papel sellado en Indias*, Academia Nacional de la Historia, Caracas, 1986.

[2] J. LALINDE ABADÍA, *La administración española en el siglo XIX Puertorriqueño*, Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, Sevilla, 1980, p. 37.

que la historia decimonónica de Puerto Rico sea un eterno “quiero y no puedo”, con una metrópoli que tomaba decisiones de carácter general para toda España y para todas sus posesiones ultramarinas y que a la hora de aplicarse en éstas topaban con una dura realidad, a menudo conscientemente ignorada por unos españoles que poco o nada hacían por cambiarla.

Si este contraste entre los deseos y la realidad se ve en muchos aspectos de la historia de la administración española en Puerto Rico durante el siglo XIX y resalta fundamentalmente en la economía, en otros detalles que podrían considerarse secundarios también destaca. Uno de ellos fue el del uso del papel sellado para multas que el Gobierno español impuso en la península en 1848 e hizo extensivo a sus posesiones ultramarinas en 1849, buenos deseos que se toparían con una realidad isleña no tan halagüeña.

EL R. D. DE 14 DE ABRIL DE 1848 Y SU APLICACIÓN AL MUNDO COLONIAL.

El Real Decreto de 14 de abril de 1848 que imponía el uso de un papel especial sellado para multas no nació en un buen momento para Puerto Rico. Como ha destacado Birgit Sonesson, Estados Unidos había puesto en vigor en 1841 un arancel que favorecía la entrada del azúcar cubano al mercado estadounidense en detrimento del puertorriqueño, lo que había provocado en la isla un descenso de la recaudación por derechos de importación en los años 1841 y 1842 del que ya se alarmaron las autoridades españolas. Si a esto le añadimos que el azúcar puertorriqueño no sólo rivalizaba con el cubano, sino también con el de la colonia danesa de la isla de Saint Thomas (en la actualidad, perteneciente a las Islas Vírgenes, EE. UU.); que el precio general del azúcar se estaba hundiendo en el mercado internacional y que en 1847 se produjo una prolongada sequía de funestas consecuencias en la agricultura[3] entenderemos cómo Puerto Rico no estaba pasando por buenos momentos a finales de esta década.

Quizá pretendiendo sacar dinero de todo aquello de lo que se pudiera para combatir la crisis económica, misma motivación que estaba detrás de la creación del papel sellado en el siglo XVII, el Ministerio de Hacienda, que desde 1845 había impulsado de la mano del ovetense Alejandro Mon una ley de reforma tributaria para eliminar cualquier traba al tan necesario crecimiento económico, impulsó en aras de éste una medida que imponía el uso de una nueva clase de papel sellado de obligado uso para la imposición de multas gubernamentales, lo que se plasmó en el Real Decreto de 14 de abril de 1848.

Resumiendo el contenido de un texto que he transcrito íntegramente en el apéndice documental, el nuevo papel sellado para multas se expendería en pliegos por valor de 2, 4,

[3] B. SONESSON, “Política fiscal en Puerto Rico (1815-1868): coyuntura e intereses creados”, en I. ROLDÁN DE MONTAUD (ed.), *Las Haciendas públicas en el Caribe hispano durante el siglo XIX*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2008, pp. 146-149.

8, 20, 50, 100, 500, 1000, 5000 y 10000 reales; cada pliego tendría dos partes, una para entregar al multado en la que se harían constar todos los datos referentes a su nombre, a la infracción y a la cuantía a pagar y otra para ser guardada por la Administración; se prohibía a las autoridades cobrar multas en metálico o expenderlas en otro tipo de papel que no fuera el indicado para ello, incluía el uso de este papel a las multas expedidas por autoridades judiciales salvo *las que acordaren en virtud de espediente judicial* y se establecía su inmediata aplicación a partir del 1 de julio próximo.

Publicado dos días después de su promulgación en la Gaceta de Madrid[4], el Real Decreto fue firmado por el ministro de Hacienda Manuel Beltrán de Lis y rubricado por la reina Isabel II, como mandaban los cánones en este tipo de documentos. Si en 1637 Felipe IV había apremiado a la Junta de Sellos para que el nuevo papel empezara a circular cuanto antes[5], en esta ocasión no cabe ninguna duda de que las autoridades españolas, o por lo menos el Ministerio de Hacienda, ardía en deseos de que esta nueva clase de papel empezara a fabricarse y a circular también lo antes posible.

Como era de esperar, las prisas y la falta de una mayor concreción en el Real Decreto generaron muchas dudas con respecto al nuevo papel sellado para multas, lo que obligó a la difusión de una circular fechada el 12 de junio que tenía por objeto dar las instrucciones necesarias para que el nuevo papel estuviera en funcionamiento el próximo 1 de julio. Así, entre otras cosas, la circular establece que el papel se vendería en las tercenas de las capitales de provincia y en uno de los estancos de cada pueblo, siendo obligatorio que estuvieran bien surtidos de todas las series y precios posibles y quedando obligados los dispensadores a informar mensualmente a la Administración sobre el consumo de dicho papel y a devolver todo el que no se hubiera utilizado al acabar el año[6].

Pese a estas disposiciones aclaratorias, da la sensación de que la circulación de la nueva clase de papel sellado no fue todo lo fluida que las autoridades querían y encontró oposiciones entre quienes argumentaban que ellos no ponían multas gubernamentales (o simplemente veían en ésta una forma de oponerse al Gobierno presidido por Ramón María Narváez), puesto que el 8 de agosto se promulgó una Real Orden para obligar al comandante general de Marina del departamento de Cartagena (Murcia) a usar el nuevo papel sellado para multas que no quería utilizar[7].

[4] *Gaceta de Madrid. Martes 18 de abril de 1848*, nº 4965, portada.

[5] Mª L. MARTÍNEZ, citado, p. 98.

[6] *Colección legislativa de España*, Ministerio de Gracia y Justicia, Madrid, 1848, tomo XLIV, pp. 115-118.

[7] *Ibidem,* pp. 276-277.

Solucionados los problemas iniciales de esta decisión en la península, al año siguiente esta medida se hizo extensiva a las colonias ultramarinas, entre las cuales se encontraba Puerto Rico. La obligación de utilizar en las colonias el nuevo tipo de papel sellado para multas se estableció por el artículo 9º de un Real Decreto fechado el 26 de octubre de 1849 que dice literalmente lo siguiente: *Se establecerá en las diferentes posesiones de Ultramar una clase especial de papel sellado para el pago de las multas ó condenaciones pecuniarias que impongan las Autoridades ó los Tribunales de la manera establecida ya en la Península; y en aquellas islas donde los derechos y costas procesales ingresen en el Tesoro por gozar de un sueldo fijo los Jueces, se creará asimismo otra clase de papel sellado, con el cual se realice siempre este pago*[8].

A partir de aquí, Puerto Rico se vio inmerso en una serie de nuevos problemas e incertidumbres sobre la aplicación de este nuevo papel sellado que se imponía en este momento en una isla que en la que el intendente del ejército Juan Manuel González de la Pezuela se esforzaba continuamente en evitar *las ocultaciones que hoy se hacen sin duda sin que me haya sido posible remediarlo, á pesar de mi activa vijilancia y constantes exortaciones a la probidad de las justicias locales*, situación de corrupción que a su juicio se producía por *la moralidad algo dormida en estos Paises de esos funcionarios* y por *la maledicencia de sobra despierta de sus maliciones y desconfiados naturales*, tal y como él mismo expresaba en diciembre de 1849 a las autoridades españolas[9].

Con este caldo de cultivo, es fácil imaginar que la implantación del nuevo papel sellado para multas no iba a ser tarea sencilla. Si el Real Decreto de octubre de 1849 no establece ningún plazo para que esta medida empezara a funcionar pero la proximidad al nuevo año puede hacer pensar que el deseo de la metrópoli era que el papel estuviera en circulación y en pleno uso para 1850, lo cierto es que la realidad fue muy distinta, puesto que en noviembre de este mismo año, más de un año después de la publicación de dicho Real Decreto, eran todavía muy numerosas las dudas de la Administración puertorriqueña sobre la eficacia de esta decisión.

Como demuestra una carta que ésta escribió a las autoridades metropolitanas el 28 de noviembre y que transcribo en el apéndice documental, la medida le parecía acertada, pero harto difícil *por la circunstancia tambien de no haberse recaudado jamás por la Administracion económica ciertas multas como son las que imponen y cobran los alcaldes de los pueblos por infracciones de los bandos de buen gobierno*[10] y por un problema mayor

[8] *Gaceta de Madrid. Sábado 27 de octubre de 1849*, nº 5522, portada.

[9] Archivo Histórico Nacional (= A. H. N.), *Ultramar, leg. 1073B*, *exp. 84*, nº 1. Ver documento 1 del apéndice.

[10] *Ibidem.* Ver documento 2 del apéndice.

como era la necesidad de llevar a cabo previamente una centralización de la Administración y de la Hacienda antes de aplicar cualquier medida.

Efectivamente, en una colonia en la que confluían numerosas autoridades de muy diverso signo no siempre proclives a cooperar (la carta nombra *a la autoridad superior militar y política de la isla, al Excelentísimo Señor Regente de la Real Audiencia y al Excelentísimo e Illustrísimo Señor Obispo de esta diócesis*), los empleados de Hacienda se afanaban en estos momentos, según Birgit Sonesson, en la elaboración de una base estadística fiable[11], labor a su vez completamente necesaria para cualquier centralización.

Resumiendo, el nuevo papel sellado para multas llegaba a Puerto Rico en un momento en el que no se sabía cuántos contribuyentes había en la isla, en el que un elevado porcentaje de las sanciones económicas eran impuestas por unos alcaldes que las cobraban en metálico y no por Hacienda y en el que la colonia era un guirigay en el que no se sabía quién mandaba más y en qué parcela lo hacía cada uno, tal y como resaltó Jesús Lalinde al hablar de una auténtica lucha de los órganos hacendísticos y económicos por emanciparse de la autoridad militar[12].

Por si esto fuera poco, hay que añadirle la lógica duda inicial sobre cuánto papel iba a ser necesario pedir a la metrópoli para el bienio de 1852 y 1853, al no existir ningún antecedente en esta cuestión, ni tener ningún criterio sobre el que establecer el cálculo ni tenerse claro siquiera la cantidad de multas que podría la Administración imponer a lo largo de este periodo de tiempo, al no encargarse directamente de ellas hasta el momento por estar esta competencia en manos de los ayuntamientos.

El expediente sobre este tema concluye en este punto e ignoro cuál pudo ser la respuesta de las autoridades españolas, pero lo cierto es que el siguiente paso parecía lógico: si en las colonias el cobro de multas se realizaba fundamentalmente en los ayuntamientos y se hacía en metálico y esto era lo que el Ministerio de Hacienda quería evitar, estaba claro que sólo había dos posibilidades, a saber, centralizar la recaudación de impuestos para que se encargara la Administración o permitir que lo siguieran haciendo los ayuntamientos mediante la implantación en los mismos del papel sellado. La solución adoptada, aunque muchos años más tarde, fue la segunda.

LA IMPLANTACIÓN DEL PAPEL SELLADO PARA MULTAS EN LOS AYUNTAMIENTOS Y PROBLEMAS DERIVADOS DE ELLO.

La llegada del papel sellado para multas, que ya no era nuevo, se produciría en la década de los setenta, probablemente tras haberse dado cuenta el Gobierno español de los sucesivos fracasos de todas las medidas de introducción de reformas y de cómo la

[11] B. SONESSON, citado, p. 147.

[12] J. LALINDE, citado, p. 166.

Administración puertorriqueña no iba a poder centralizarse por las dificultades a las que he hecho referencia y que nunca llegaron a superarse. En un momento también en el que en España había habido numerosos cambios de gobierno desde 1868, un rey italiano, una república, una guerra carlista por el momento sin resolver y otra guerra en Cuba también sin solución, el Gobierno español, víctima constante de asesinatos, violencia y golpes militares, no pensaba demasiado en los problemas puertorriqueños.

La década de los cincuenta y sesenta siguió siendo en Puerto Rico una época de consultas en las que todo el mundo intentaba evitar utilizar el papel sellado para imponer multas para así cobrarlas en metálico y no tener que pagar al Estado por la adquisición de dicho papel. La documentación perteneciente al Ministerio de Ultramar que se conserva en el Archivo Histórico Nacional nos demuestra cómo el 4 de diciembre de 1855 la Gaceta de Gobierno de Puerto Rico había publicado unas instrucciones claras sobre el empleo del papel de multas y reintegros con los correspondientes informes del Consejo de Estado y del Tribunal Supremo.

Como si estas disposiciones no existieran, el Gobernador de la isla consultó a las autoridades españolas si sería pertinente dictar en Puerto Rico normas análogas a las de Cuba a fin de que las autoridades eclesiásticas pudieran cobrar en metálico las multas que impusieran, a lo que el Gobierno español respondió mediante una Real Orden fechada el 13 de abril de 1867 por la que se denegaba esta posibilidad a las autoridades eclesiásticas y se les conminaba a utilizar el papel sellado correspondiente[13].

Destronada Isabel II en septiembre de 1868, los gobiernos sucesivos, pese a sus diferencias ideológicas, van a adoptar medidas como el uso del papel sellado para multas al considerarse decisiones acertadas y útiles al erario público, en tanto en cuanto aportaban ingresos. Natalia Pérez-Aínsua ha estudiado con cierto detalle la evolución del papel sellado desde su creación en 1636 hasta el reinado de Alfonso XII, documentando cómo entre 1844 y 1864 el sello real tenía forma redonda y alegorías, mientras que a partir de 1865 adquiriría un formato rectangular, con alegorías y motivos heráldicos[14].

Cambien o no las formas, cambien o no los gobiernos, lo cierto es que el papel sellado en general y el destinado a multas en particular pareció una buena idea y así lo decretó el Gobernador Civil de Puerto el 13 de diciembre de 1872 al establecer como obligatorio el uso de dicho papel sellado en los ayuntamientos[15]. Los nuevos problemas estaban servidos: si en el pasado, cuando el papel sellado para multas iba a utilizarse sólo en la Administración

[13] A. H. N., *Ultramar, leg. 2060*, exp. 17.

[14] N. PÉREZ-AÍNSUA MÉNDEZ, *El papel sellado en el Antiguo y Nuevo Régimen: heráldica y alegorías en el sello*, Ayuntamiento de Écija y Universidad de Sevilla, Sevilla, 2007, pp. 125-129.

[15] *Colección legislativa de España*, Ministerio de Gracia y Justicia, Madrid, 1872, tomo CIX, p. 834.

central de la isla, ya habían surgido numerosas dudas sobre cuánto papel iba a ser necesario, el salto cuantitativo en cuanto a su producción que implica su extensión a los ayuntamientos disparaba una vez más todas las incertidumbres.

La cuestión no era sólo que se disparara la cantidad necesaria de papel sellado para multas que era necesario en Puerto Rico, sino que, como señalaba en septiembre de 1873 el jefe de la Administración General Económica, Fernando Primo de Rivera, *no hay términos hábiles dentro de la provincia para la creacion del papel especial á que se refiere el decreto orgánico de Ayuntamientos*[16], puesto que las colonias no podían fabricar dicho papel al haberse establecido en 1861 que esto sería competencia exclusiva de la Fábrica Nacional del Sello.

Como a juicio de las autoridades isleñas tampoco se podía privar a los ayuntamientos de imponer multas hasta que llegara el papel de España puesto que las sanciones económicas suponían un importante porcentaje de sus ingresos, el propio jefe de la Administación General Económica propuso que se reutilizara el papel vencido habilitándolo para tal uso, en tanto en cuanto llegara el oficial y una decisión en este sentido por parte del Gobierno republicano español que por aquel entonces lideraba Emilio Castelar.

Los múltiples quebraderos de cabeza que por entonces tenía la I República española provocaron que llegara el año 1874 sin haberse encontrado una solución a este problema, como expresan sendos comunicados de mayo y de junio de este año en los que las autoridades coloniales expresaban a las metropolitanas que el decreto de 1872 que obligaba al uso del papel sellado para multas en los ayuntamientos era algo extraño a la gestión de la Hacienda puertorriqueña y que, además, por ley, los ayuntamientos tenían limitaciones en el cobro de multas al poder sólo imponer de 30, 50 y 100 pesetas.

Si en Puerto Rico había problemas, los que había en España no iban a ser de menor importancia. Si desde 1868 existía un debate en torno a la viabilidad del mantenimiento del Ministerio de Ultramar y una tremenda inestabilidad organizativa de esta institución que ha resumido a la perfección Agustín Sánchez[17] y que es una buena muestra de lo poco claras que estaban las cosas en material colonial, una nueva complicación venía a surgir en el momento en que el director de la Fábrica Nacional del Sello informaba de *que son tantos los trabajos que sobre dicha oficina pesan hasta el punto de tener que invertir horas*

[16] A. H. N., *Ultramar, leg. 1108*, *exp. 25,* nº 1. Véase documento 3 del apéndice.

[17] A. SÁNCHEZ ANDRÉS, *El Ministerio de Ultramar. Una institución liberal para el gobierno de las colonias, 1863-1899*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo y Centro de la Cultura Popular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 2007.

extraordinarias desde las 7 de la mañana hasta las 10 de la noche, que no se compromete a poder salir adelante con esos nuevos trabajos que se le encargan[18].

La situación era, cuando menos, estrambótica: en Puerto Rico se exigía el papel para los ayuntamientos, pero, además de la escasa predisposición que había en la isla, no tenían competencias para fabricarlo; en España, la institución responsable de su fabricación no garantizaba que lo pudiera hacer a tiempo, si bien proponía la contratación de un grabador llamado Juan Rodríguez que se encargaría de realizar el trabajo, siempre y cuando se le permitiera acudir a las cuatro de la tarde y se le remunerase.

Aceptada esta solución como un mal menor y con tal de que el trabajo saliera adelante, una Real Orden de 27 de agosto de 1875 mostraba a un monarca preocupado por la magnitud que estaba alcanzando el problema, lo que le llevaba a mandar que el papel sellado para multas destinado a los ayuntamientos puertorriqueños se fabricara y enviara con carácter de urgencia[19]. Personalmente, me cuesta imaginar a un Alfonso XII alarmado por la situación y más bien me apunto a la explicación de Manuel Romero de que, en el siglo XIX, las Reales Órdenes no eran otra cosa más que documentos de ficción en los que se citaba al rey para expresar decisiones que, en realidad, tomaban los ministros o incluso sus delegados o secretarios[20].

Ya fuera o no el rey el que estuviera detrás de esta decisión (ya dejo claro que, bajo mi punto de vista, no), lo cierto es que la Real Orden parece haber dado el definitivo impulso a la resolución del problema y que el papel, gracias seguramente al trabajo extraordinario de ese grabador, se fabricó y se difundió a tiempo al cerrarse con esta Real Orden el expediente que trata sobre la implantación del papel sellado para multas en los ayuntamientos puertorriqueños.

No por ello hay que pensar que a partir de 1876 ya no hubiera problemas en Puerto Rico relacionados con este tema. Si las resistencias iniciales parecen haberse ido venciendo, el caos y episodios esporádicos de fraude siguieron produciéndose en el mundo colonial hasta 1898. Por citar un ejemplo, en 1887 el director del Banco Ibérico en Madrid fue denunciado por las autoridades por haber estado cobrando la entidad una pensión mensual de 50 pesetas que debía abonar Luisa Bermúdez de Castro por resolución judicial *por haber usado papel blanco en vez de sellado número 11*[21].

[18] A. H. N., *Ultramar, leg. 1108*, *exp. 25,* nº 1. Véase documento 4 del apéndice.

[19] A. H. N., *Ultramar, leg. 1108*, *exp. 25,* nº 2. Véase documento 5 del apéndice.

[20] M. ROMERO TALLAFIGO, *Historia del documento en la Edad Contemporánea. La comunicación y la representación del poder central de la Nación*, S & C Ediciones, Carmona, 2002, pp. 389-392.

[21] A. H. N., *Ultramar, leg. 1225*, *exp. 10,* nº 3. Véase documento 6 del apéndice.

Si esto hubiera ocurrido en los momentos iniciales de implantación del papel sellado podría pensarse en un descuido o en desconocimiento de la ley, pero después de que hubieran transcurrido ya tantos años, es francamente difícil imaginar que alguien, que encima era director bancario, no conociera la obligatoriedad de utilizar el papel sellado para multas en vez de papel normal. Ese intento frustrado de librarse del coste de pagar el papel sellado podría ponerse en relación con la adopción de medidas que el Gobierno impulsó un año después, en 1888, para frenar el fraude en el uso del papel timbrado[22].

Esto, a mi juicio, demuestra cómo las medidas implantadas por el Gobierno a lo largo del siglo XIX no tuvieron nada de novedosas si se tiene en cuenta que ya habían sido inventadas doscientos años atrás, pero al igual que aquéllas nacieron con multitud de problemas, éstas se enfrentaron igualmente en no pocas ocasiones a numerosas dificultades que tuvieron efectos que no fueron los deseados y que, en muchas ocasiones, acabaron derivando en enormes fracasos que serían la antesala de lo que los españoles hemos llamado “el desastre del 98”, si bien eso ya es otra historia.

APÉNDICE DOCUMENTAL

[1]

1848, abril, 14 Madrid

Manuel Beltrán de Lis, *ministro de Hacienda, establece con el beneplácito de la reina Isabel II la imposición de una nueva clase de papel sellado de obligado uso para la imposición de multas gubernamentales.*

- A. H. N., *Ultramar, leg. 1073B*, *exp. 84,* nº 1.

REAL DECRETO. Conformandome con el dictamen del Consejo de Ministros y en virtud de lo que me ha propuesto el de Hacienda, vengo en decretar lo siguiente:

Art. 1º. Se establece una nueva clase de papel sellado que se denominará de multas, con destino a recaudar el impuesto de ese nombre, el cual se espenderá en los mismos puntos y bajos las propias reglas que el ordinario. Los pliegos seran del precio de 2, 4, 8, 20, 50, 100, 500, 1000, 5000 y 10000 reales.

Art. 2º. Cada pliego se dispondrá de modo que pueda cortarse en dos partes, una superior y otra inferior. En la primera estampará la autoridad el origen o motivo de la multa, su importe, la ley, decreto o instruccion en cuya virtud se imponga, su fecha, el nombre del multado y por ultimo el numero que corresponda á la multa, cuidando de observar una numeracion sucesiva en todas las respectivas a cada año, y se entregará despues á la parte interesada para su resguardo. La segunda con iguales notas se conservará para la autoridad como comprobante y garantía de su disposicion.

[22] *Ibid., leg. 1225*, exp. 15.

Cuando el importe de la multa escediese del valor de cualquiera de los pliegos del nuevo sello se tomaran las que sean necesarias, estampandose entonces las notas en el de mayor precio, á cuya mitad se uniran al cortarle las respectivas á los demas dividendos en igual forma.

Art. 3º. Se prohibe á todas las autoridades civiles, militares, eclesiásticas o de cualquiera otra clase, imponer ni recaudar multas en metalico. Las que impongan gubernativamente penas pecuniarias de este genero, lo harán exigiendo al multado la presentacion del pliego o pliegos equivalentes al importe de la multa. Esta se recaudará á los precios de las clases de papel establecidas; y cuando á ello no haya lugar, se considerara condonada la fracción de menos de dos reales que de ellos excediere.

Art. 4º. En los casos en que una parte de la multa corresponda a 3º con arreglo á las leyes, la autoridad que la imponga entregará al menos una certificacion expresiva de esta circunstancia con insercion de las notas puestas en el pliego que entregue al multado. La Hacienda publica satisfará el importe señalado para estas certificaciones dentro de los 15 dias siguientes al de su presentación.

Art. 5º. Las disposiciones anteriores comprenden a los Tribunales y Juzgados en la parte de multas que impongan gubernativamente, pero no se estienden á las que acordaren en virtud de espediente judicial con aplicacion á penas de Camara, las cuales seguiran recaudandose en la forma establecida.

Art. 6º. El presente decreto empezará á regir el 1º de próximo julio.

Dado en Palacio a 14 de abril de 1848.

Rubricado de la Real Mano.

El Ministro de Hacienda, Manuel Beltran de Lis.

[2]

1850, noviembre, 28 Puerto Rico

La Administración española en Puerto Rico informa a las autoridades de la metrópoli de las dificultades de implantación del nuevo papel sellado para multas establecido en el Real Decreto de abril de 1848, estimando que es necesario primero centralizar la Hacienda isleña.

- A. H. N., *Ultramar, leg. 1073B*, *exp. 84,* nº 1.

Illustrisimo señor:

El Real Decreto de 14 de abril de 1848 establece una nueva clase de papel sellado con destino á recaudar las multas y condenaciones pecuniarias que impongan gubernativamente los tribunales; escluyendose que estos acordasen en virtud de espedientes judicial (*sic*) con aplicacion á penas de Cámara, las cuales seguian recaudandose en la forma establecida. El papel será del precio que determina el articulo 1º y

por el 3º se prohibe á todas las autoridades civiles, militares, eclesiasticas o de cualquiera otra clase imponer ni recaudar multas en metalico.

Este sistema, que sostituye al modo antiguo de recaudar las multas, se ha hecho estensivo a las posesiones de Ultramar por el articulo 9º del Real Decreto de 26 de octubre del año pasado. Es Superioridad para cumplir otras soberanas disposiciones se ha servido pasar a esta Administracion el espediente de su razon para que forme el calculo y emita su parecer.

La innovacion que se introduce es á todas luces provechosa y aplicable á los casos que ocurran en la Administracion de esta isla y con este convencimiento seria de desear que cuanto antes se empezasen a conocer los efectos del nuevo sistema para la oficina, á cuyo frente me encuentro, por ser de nueva planta y de reciente organización y por la circunstancia tambien de no haberse recaudado jamás por la Administracion económica ciertas multas como son las que imponen y cobran los alcaldes de los pueblos por infracciones de los bandos de buen gobierno, no pone la suma de datos necesaria para formar el calculo al cual se ha de arreglar el pedido del nuevo papel ni estará nunca al alcanze de esta Administracion el conocer la importancia de dichas multas impuestas por la via gubernativa mientras no se centralice su Administracion y recaudación en la Hacienda.

Esta circunstancia, que no se ocultará á la penetracion de usted es invencible para la oficina de mi cargo; y de aquí el conflicto de tener que manifestar a usted la absoluta imposibilidad de formar el que se comete á esta dependencia. No por esto diré que sea absolutamente impracticable la formacion del calculo. El tasador de cartas y las oficinas, á cuyo frente están las autoridades de todas clases, deben tener los datos necesarios para conocer por un término dado la importancia de las multas o condenaciones pecuniarias y, firme en esta idea la Administracion de mi cargo, entiende que esa Superioridad debe dirijirse a la autoridad superior militar y política de la isla, al Excelentísimo Señor Regente de la Real Audiencia y al Excelentísimo e Illustrísimo Señor Obispo de esta diocesis para que respectivamente cooperen al cumplimiento de lo mandado por Su Majestad, suministrando con la brevedad que el caso requiere las noticias referentes á las multas impuestas gubernativamente durante el periodo que al efecto se fije, detallando las cantidades y numeros de aquellas a fin de estimar el nuevo papel sellado consumible que se ha de pedir al Gobierno Supremo para el bienio de 1852 y 53.

No encuentra pues esta Administracion otro medio que adoptar, debiéndose esperar en concepto de la misma el resultado de estas diligencias para dar cuenta al Gobierno de Sello.

Es cuanto se ofrece á esta Administracion informar en cumplimiento de su deber y del decreto que precede.

Puerto Rico, noviembre 28 de 1850.

[3]

1873, septiembre, 29 Puerto Rico

Fernando Primo de Rivera, jefe de la Administración General Económica de Puerto Rico, propone el aprovechamiento del papel vencido otorgándole un valor añadido al no tener la isla competencias para la fabricación del papel sellado para multas y a fin de que los Ayuntamientos no vieran mermados sus ingresos por la inexistencia de dicho papel.

- A. H. N., *Ultramar, leg. 1108*, *exp. 25,* nº 1.

El articulo 24 del Decreto orgánico municipal, hoy vigente, al numerar los ingresos de que pueden disponer los Ayuntamientos, incluye entre ellos el producto de multas e indemnizaciones por infraccion de las ordenanzas municipales y bandos de policía. En la base 2ª de las contenidas en el articulo 93 se dispone que el pago de las multas ha de efectuarse en un papel especial creado al efecto. Esos preceptos y la autorizacion concedida á este Gobierno Superior Civil por el de la Republica, en su órden expedida en 26 de junio último, para dictar todas las medidas que estime necesarias para la exacta ejecucion del decreto orgánico mencionado, con los antecedentes de caracter oficial imperativo que hoy rigen en esta provincia para resolver en la materia de que se trata es indudable que desde su instalacion, que tuvo lugar en 25 del mes pasado, asiste á los nuevos Ayuntamientos un perfecto derecho para percibir y aplicar á sus fondos peculiares el producto de las multas que se impongan por el concepto ántes expresado.

Mas ha ocurrido á este Gobierno Superior la dificultad de que, habiendo de cobrarse esas multas é indemnizacion por medio de un papel especial creado al efecto, no existe en esta provincia Autoridad alguna en cuyas facultades este la creación de esos valores, que compete unica y esclusivamente á la Fabrica Nacional del Sello con arreglo á la instruccion de 10 de noviembre de 1861. Por consiguiente, no hay términos hábiles dentro de la provincia para la creacion del papel especial á que se refiere el decreto orgánico de Ayuntamientos. Mas como á la vez nada autoriza á privar á estos de su derecho y un ingreso legitimos, debe pensarse en la manera de realizarlos, haciendo uso al efecto de las facultades que á este Gobierno ha otorgado el Supremo de la Nacion.

El precepto equivalente en la ley orgánica municipal vigente en la Península, que es la regla 9ª del articulo 130, dice asi: “El pago de multas ó indemnizaciones se hara en un papel especial que la Hacienda emitirá para el caso y entregará á los Ayuntamientos que lo soliciten, cobrando sobre él, por razon de sello, un derecho que no exceda del 10 por ciento de su valor nominal”. Esa es la regla que en la Peninsula se observa, y tiene entendido este Gobierno que, al efecto, la Administracion Económica reparte allí entre las corporaciones municipales, que lo solicitan, el papel de multas vencido, habilitandolo para el caso. Tal vez pudiera hacerse lo mismo en esta isla, aunque solo fuera como medida provisional y á

reserva de lo que disponga el Gobierno de la Republica, á quien daré cuenta con este expediente.

Mas ántes de resolver, procede oir la ilustrada opinión de ese centro, y al efecto, dirijo á usted comunicacion á fin de que se sirva informar sobre el particular con conveniencia de las reglas que en el deben observar, así como sobre la manera de reintegrar á los Municipios del importe de las multas impuestas ó que se impusieren desde el 25 del mes pasado hasta que tenga cumplido efecto la resolución definitiva ó provisional que se adopte.

Dios guarde a usted muchos años.

Puerto Rico, 29 de septiembre de 1873.

Primo de Rivera, señor jefe de la Administracion General Económica.

[4]

1874, noviembre, 25 Madrid

La Dirección General de Rentas Estancadas notifica al Ministerio de Ultramar que el administrador jefe de la Fábrica del Sello le ha comunicado que no garantiza la elaboración del papel de multas que le han solicitado por una sobrecarga de trabajo, si bien propone alternativas.

- A. H. N., *Ultramar, leg. 1108*, *exp. 25,* nº 1.

La Direccion General de Rentas Estancadas, con la fecha 19 del actual, da cuenta a este Ministerio de la contestación que el administrador jefe de la Fabrica del Sello da a la órden que con fecha 9 le remitió encareciendole la necesidad de que por aquella fábrica se elaborase el papel de multas que debe usarse en Puerto Rico y al efecto remite copia del informe emitido por el grabador, que estractatado dice:

Que son tantos los trabajos que sobre dicha oficina pesan hasta el punto de tener que invertir horas extraordinarias desde las 7 de la mañana hasta las 10 de la noche, que no se compromete a poder salir adelante con esos nuevos trabajos que se le encargan; pero al propio tiempo indica un medio que en su concepto seria suficiente para atender la cuestion y salir adelante con todo: este es que D. Juan Rodriguez Alburquerque, empleado de la Casa de la Moneda, vaya á auxiliar los trabajos de la oficina del grabado en donde ya ha estado otra vez. En ello, dice, no tendría inconveniente dicho señor, siempre que se le permitiera ir a las 4 de la tarde y en su dia se le remunere.

La Direccion cree muy justas las razones espuestas por el grabador 1º y termina la carta recomendando se adopte el medio que aquél propone para llevar a cabo con toda oportunidad la nueva labor de que se trata.

Madrid, 25 noviembre 74.

Ramón de la Sierra.

[5]

1875, agosto, 27 Madrid

Alfonso XII, rey de España, ordena al director general de Rentas la elaboración urgente del papel especial para multas con destino a Puerto Rico.

- A. H. N., *Ultramar, leg. 1108*, *exp. 25,* nº 2.

Al Director General de Rentas.

Madrid 27 de agosto de 1875.

Ilustrisimo señor:

Siendo de viva urgencia el envío a Puerto Rico del papel especial de multas para los Ayuntamientos, cuyo presupuesto se remitió a usted con orden fecha 27 de octubre del año pasado, el Rey (que Dios guarde) ha tenido á bien disponer que se recuerde a usted este servicio, encareciéndole la necesidad de que inmediatamente tenga efecto la elaboración de dicho papel.

De Real Orden lo digo a usted para su conocimiento y fines oportunos.

Dios le [guarde] (*firma autógrafa*).

[6]

1887, octubre, 31 Puerto Rico

El Gobierno General de Puerto Rico remite al Ministerio de Ultramar copia de un expediente en el que se impone una sanción al director del Banco Ibérico, con sede en Madrid, por haber utilizado papel blanco en vez de sellado para cobrar una pensión.

- A. H. N., *Ultramar, leg. 1225*, *exp. 10,* nº 3.

Excelentísimo señor:

Tengo el honor de remitir a usted copia del expediente instruido por las oficinas de Hacienda de esta provincia para el reintegro y multa importantes á setenta y cinco centavos que debe satisfacer el director gerente del Banco Iberico en esa villa por haber usado papel blanco en vez de sellado número 11, á fín de que, si usted lo estima conveniente, se gestione el cobro por la Delegación de Hacienda en esa misma villa, y el cual debe realizarle en papel de pagos al Estado, cuya parte inferior habrá de remitirse a este Gobierno General para su agregación al referido expediente.

Dios guarde a usted muchos años.

Puerto Rico, octubre 31 de 1887.

GRUPO 6

Filigranas

LA CREACIÓN DEL CORPUS DE FILIGRANAS HISPÁNICAS ONLINE

Mª Dolores Díaz de Miranda Macías, OSB
Taller de Restauración del Monasterio de Sant Pere de les Puel·les, Barcelona
mddiazmiranda@hotmail.com

Los día 9 y 10 de junio la Subdirección General del Instituto del Patrimonio Histórico Cultural de España –IPCE– ha organizado, en la Escuela de Patrimonio Histórico de Nájera, una reunión de trabajo en torno a la elaboración del Corpus de Filigranas Hispánicas. Diversos miembros de nuestra asociación –AHHP– hemos participado, en total asistimos 22 personas bajo la dirección de Carmen Hidalgo Brinquis. Uno de los compromisos consensuados fue la difusión de este proyecto, en el que estamos trabajando desde hace un año.



Ilustración 1: Asistentes al encuentro celebrado en la Escuela del Patrimonio Histórico de Nájera.

Este articulo obedece a tal propósito, pero el hecho de que los textos para las actas del presente congreso tuvieran que estar entregados hace días me obliga, por falta de tiempo material, a que sólo pueda hacer una síntesis y actualización de los artículos publicados en el boletín del CAHIP, en el proyecto Bernstein y en el congreso *El soporte escriptorio en la Edad Media. El protagonismo de la villa de Xátiva*,

celebrado en Valencia en el mes de mayo[1]. proponiéndome responder a tres preguntas: ¿Qué es el Corpus de Filigranas Hispánicas? ¿Cómo se ha elaborado? ¿Cuál es su contenido y funcionamiento?.

0. Introducción

La creación del Corpus de Filigranas Hispánicas es un proyecto financiado por el Ministerio de Cultura español que se realiza bajo la dirección del Instituto del Patrimonio Cultural de España –dependiente de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales–, el Monasterio de Sant Pere de les Puel·les está encargado, a través de mi persona, de la normalización terminológica y tipológica, de la creación de la base de datos de este Corpus para su puesta en línea y de la coordinación de los trabajos para su elaboración.

La finalidad de este proyecto es crear un gran banco de filigranas hispánicas accesibles online como soporte a la investigación y a la docencia. Una de sus ideas vertebradoras se basa en conseguir los máximos resultado con el mínimo coste económico, por ello se necesita contar con la colaboración de cuantas instituciones públicas, privadas y estudiosos del papel quieran integrar sus investigaciones en el proyecto. Los propios usuarios son los invitados a convertirse en los principales creadores de este Corpus de Filigranas. Las claves del éxito se apoyan en la capacidad humana de poner a disposición de la comunidad investigadora la producción científica que se vaya realizando en el estudio de las filigranas y su libre acceso a través de la red de internet. Se garantizará la autoría de las colaboraciones por medio de la inclusión en cada registro de las filigranas del nombre del investigador y del centro al que esté adscrito.

Para lograr estos objetivos hemos creado una base de datos que recoge de forma normalizada información sobre el documento y la hoja de papel donde la

NOTAS

[1] DÍAZ DE MIRANDA MACÍAS, MªD:

- «El Corpus de Filigranas Hispánicas: un proyecto online». Boletín del CAHIP (Febrero 2011). Vol 3 nº 9-10, pp. 1-6.
- «El proyecto del corpus de filigranas Hispánicas online». *Cabeza de Buey y Sirena. La Historia del papel y las filigranas desde el Medievo hasta la Modernidad*. Rückert P.; Pérez C.; y WENGER E. (eds). Sttugart, Valencia, Viena 2011, pp. 124-126.

DÍAZ DE MIRANDAD, MªD; SÁNCHEZ, J y ROJO, L. «Estudio de los métodos de reproducción de las marcas de agua en los documentos medievales». En *Actas del I Congreso internacional El soporte escriptorio en la Edad Media. El protagonismo de la villa de Xátiva, Valencia, 5-7 de mayo de 20011 (en prensa).*

filigrana se localiza y, por supuesto, todos los datos relativos a la propia marca de agua. Esta base se ofrecerá a las instituciones o personas que deseen integrase en el proyecto. Un centro coordinador recibirá los registros que se vayan generando y se encargará de revisarlos e introducirlos en el Corpus de Filigranas Hispánicas, el cual formará parte de un Web creado con tal finalidad.

Se prevé tener la base activa para el último trimestre de este año 2011 en la página Web del Instituto del Patrimonio Cultural de España –IPCE– y con el soporte de la Dirección General de Archivos Estatales organizar unas jornadas en las que se presente el proyecto y se ofrezca la base de datos a cuantos quieran colaborar. A finales de año teníamos previsto volcar en ella todos los registros de la antigua base de datos del Corpus de filigranas del IPHE (actual IPCE) más los registros nuevos que se vayan agregando, estimamos que serían unos 12.000-13.000 registros, pero en la actualidad estamos pendientes de conseguir el modo de financiar estos trabajos.

1. Antecedentes históricos

El proyecto de creación de un Corpus de filigranas españolas tiene una larga andadura, su génesis y consecución es el resultado del empeño y la constancia de María del Carmen Hidalgo Brinquis, Jefa del Servicio de Documentación y Conservación del Patrimonio Bibliográfico, Documental y Obra Gráfica del Instituto del Patrimonio Cultural de España –IPCE–. La idea de este Corpus arrancó en el año 1986, a raíz de la presentación de la tesis doctoral de María del Carmen sobre la fabricación del papel en España en los siglos XVIII y XIX. Cobró impulso en el año 1991, al ser integrado en un proyecto I+D de la Comisión Interministerial de la Ciencia y Tecnología para la creación de una base de datos de las filigranas españolas, y se amplió en el año 1995, con motivo de la celebración del primer Congreso Nacional de Historia del Papel. Fruto de estas iniciativas fue la creación de un Corpus de Filigranas en la Sección de Libros y Documentos del Instituto del Patrimonio Histórico Español –IPHE– (actual Instituto del Patrimonio Cultural de España –IPCE–) que reunió 8.000 calcos, procedentes de colecciones inéditas como el fondo de Menéndez Pidal, la colección de Rico y Sínobas, los fondos privados de Basanta Campos o José Carlos Balmaceda, de la Sección del clero del archivo Histórico Nacional o de documentación diversa restaurada en propio IPHE, entre otros. Se confeccionó una sencilla base de datos y sucesivamente se fueron digitalizando los datos y los calcos de estas filigranas. Paralelamente, desde la Asociación Hispánica de Historiadores del Papel se reavivó el interés por la filigranología, entre las diversas acciones que surgieron destaca la de elaborar un protocolo de catalogación de las filigranas que pudiera ser

aceptado por la comunidad investigadora española, labor a la que me dediqué con Ana María Herrero Montero durante largo tiempo[2]. En el año 2007, en la celebración del VIII Congreso de la Asociación Hispánica de Historiadores del papel, María del Carmen Hidalgo presentó el proyecto de creación de un Plan Nacional de Filigranas Españolas, al servicio de archivos, bibliotecas y centros de documentación españoles, a él se incorporaría la base de datos del existente Corpus de Filigranas Españolas y se proponía engrosar con las nuevas aportaciones de registros de marcas de agua que proporcionarían los archivos, bibliotecas, centros de documentación y colecciones de filigranas existentes en el territorio nacional, permitiendo además la participación de cualquier investigador que lo deseará. También se incorporaría la base de datos del CAHIP, Centro Americano de Historiadores del Papel, formada principalmente por filigranas de Hispanoamérica[3]. A partir de este momento trabajé en la digitalización de nuevos registros del Corpus existente. Dos años después, en 2009, el Corpus contaba con 11.000 registros. Conocedora de la base de datos de este Corpus y colaboradora en el diseño del Plan Nacional de Filigranas Españolas se me pidió hacer una nueva base de datos para el Corpus español, que pasaría a denominarse Corpus de Filigranas Hispánicas.

En Mayo del 2010 el Instituto del Patrimonio Cultural de España –IPCE– organizó en Madrid, con la colaboración de ANABAD (Federación Española de Asociaciones de Archiveros, Bibliotecarios, Arqueólogos, Museólogos y Documentalistas), la Real Casa de la Moneda (Fábrica Nacional de Moneda y Timbre) y el Museu-Molí Paperer de Capellades, unas Jornadas de Filigranas, a las que asistieron unos noventa profesionales del ámbito de los archivos, bibliotecas, museos, centros de restauración, universidades, fábricas papeleras e historiadores[4]. En estas jornadas profundizamos en el conocimiento de las filigranas, dimos a conocer los corpus de filigranas online, expusimos la propuesta de creación de un corpus de filigranas en línea del IPCE: el Corpus de Filigranas Hispánicas y presenté la nueva base de datos para este Corpus. A partir de este momento se me encargó hacer la

[2] DÍAZ DE MIRANDA, MªD. y HERRERO MONTERO, A.Mª. «Propuesta de estudio y reproducción de filigranas». En *Actas del V Congreso Nacional de Historia del Papel en España*, Sarriá de Ter: Curbet Comunicació Gràfica , 2003, pp. 135-147.

[3] Cfr. HIDALGO BRINQUIS, M. C. «Proyecto de creación de un plan nacional de filigranas al servicio de archivos y bibliotecas y centros de documentación españoles». *Actas VII Congreso Nacional de Historia del Papel en España*. El Paular (Rascafría): Asociación Hispánica de Historiadores del Papel, 2007, pp. 129-134

[4] Cfr. «Jornadas de Filigranas en el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) ». *Boletín CAHIP* (Asociación para el Estudio del Soporte Documental Hispanoamericano). (junio 2010) Vol. 2, nº 7, p. 8.

base de datos definitiva y la coordinar de los diversos trabajos que comportaría su realización.

2. Proceso de creación

La configuración de la base de datos responde a las peculiaridades de este proyecto "abierto", dirigido a un número muy grande de participantes, formados en disciplinas muy diversas y cuyos intereses también son múltiples. E intenta responder a las expectativas de sus usuarios, ser de fácil manejo y recoger la información de la filigrana permitiendo distintos niveles de conocimiento.

La base de datos la he construido en torno a cuatro grandes temas: realización de un protocolo para el registro de las filigranas, conversión de este protocolo al lenguaje informático, elección de los métodos de reproducción de las filigranas y la clasificación tipológica de los motivos.

El diseño del protocolo para el registro de las filigranas es fruto de los trabajos que durante 12 años he realizado con Ana María Herrero, archivera del ayuntamiento de Oviedo. Se apoya en el estudio de las Normas International Paper Historians IPH[5], las aportaciones ofrecidas por otros protocolos y por nuestra propia experiencia en la recogida de filigranas. La elección de los sistemas de reproducción de las marcas de agua es el resultado de un estudio comparativo que hecho a los largo de quince años utilizando diferentes métodos de reproducción de la imagen (calco, frotado y fotografiado) y su actual revisión, aplicando métodos inéditos, en un estudio interdisciplinar con el IPCE y la Comisaría General de Policía Científica. La búsqueda de un sistema para codificar los motivos de las filigranas está sin concluir, es un trabajo laborioso pues, a diferencia de los corpus existentes en los que la data de las filigranas no suele sobrepasa el siglo XVIII, este corpus abarca la clasificación de las filigranas desde sus inicios hasta nuestros días, incluyendo la variada y compleja producción de motivos de dos últimos siglos.

La programación de la base de datos la ha hecho el ingeniero y técnico informático Carlos Garcimartín Ortega, los resultados logrados ofrecen visualmente un diseño claro y su uso es sencillo, fácil y práctico.

La etapa última en la construcción de esta base de datos está marcada por un intenso trabajo de equipo. Pues, una vez presentado el "borrador" de la base de datos

[5] DÍAZ DE MIRANDA, MªD. y HERRERO MONTERO, A.Mª. « A plicación y nuevas aportaciones a las Normas Internacionales en un estudio de Filigranas Heráldicas en la Documentación Asturiana anterior al s. XVI» I. En *Actas del 24º Congreso Internacional de Historiadores del papel*. Oporto: IHP, 1998, p. 116-136.

en las jornadas celebradas en el IPCE en el mes de mayo de este año 2010, abrí un periodo de consultas y puesta a prueba que ha durado seis meses. En él elegí 20 expertos pertenecientes a diversos ámbitos: Archivos, Bibliotecas, Museos, Facultades de Bellas Artes, de las Ciencias de la Documentación y de Historia, Institutos de Restauración, Escuelas de Restauración, Policía Científica, Centros de estudio del papel, Museos-Molinos papeleros, Fábricas de papel, etc., de distintos lugares de España y también de fuera, Hispanoamérica y Europa. A estos expertos les envié la base de datos, una presentación electrónica guía que explicaba su uso y otra con las indicaciones para descargar el complemento que permitía abrir el sistema de gestión de la base de datos, en caso de que no dispusieran del programa en el que estaba hecha. Les propuse que trabajarán con la base de datos y me enviarán sus sugerencias y opiniones, recibidas éstas elaboré un resumen de propuestas que volví a enviar a cada experto para consensuar las modificaciones. Hechas estas, volví a repetir el proceso hasta un total de siete veces; según la encuesta fue avanzando el número de especialistas consultados se fue reduciendo. La consulta ha tenido una respuesta muy participativa y positiva, especialmente quiero expresar mi agradecimiento a la colaboración dispensada por: el Dr. Manuel-José Pedraza-Gracia, profesor titular del Departamento de Ciencias de la Documentación e Historia de la Ciencia, Universidad de Zaragoza; la Dra. Teresa Espejo Arias, profesora titular del Departamento de Pintura(Restauración de documentos) de la Facultad de Bellas Artes, Universidad de Granada; a Juan Antonio Montalbán, historiador que ha trabajado en distintos archivos de la comunidad de Murcia y activo investigador de nuestra Asociación Hispánica de Historiadores del Papel y a Gerard van Thienen ex-conservador de la Biblioteca Real de La Haya (Koninklijke Bibliotheek), gran especialista en las filigranas de los incunables holandeses y españoles.

Otro de los temas afrontados ha sido el estudio de los métodos de reproducción de las filigranas, como más adelante detallo, y que ha supuesto cinco meses de trabajo.



Ilustración 2: Imagen de la reciente reunión de trabajo en la Escuela del Patrimonio Histórico de Nájera

El grupo de especialistas que han participado en las diversas consultas y los representantes de las entidades promotoras de este proyecto, los días 9 y 10 de junio del presente año, como comentaba al inició de estas líneas, nos hemos reunido en la Escuela del Patrimonio Histórico de Nájera para perfilar el contenido definitivo de la base de datos y debatir algunos puntos pendientes: el manual de uso de la base de datos, la codificación de los motivos de las filigranas y la difusión del proyecto, entre otros. Hemos acordado tener acabadas para el mes de septiembre las modificaciones de la actual base de datos y el manual de uso con la codificación de los motivos de las filigranas, un nuevo encuentro del grupo de especialistas deberá dar por concluidos todos los trabajos. De los compromisos de colaboración y difusión de este proyecto destacaría el realizado por Aurelia del Corral, Subdirectora Adjunta de la Dirección General de Archivos Estatales, de presentar el proyecto tanto a los archivos españoles como de Hispanoamérica, aprovechando como plataforma el próximo encuentro del CITRA (Conférence internationale de la Table ronde des Archives), que tendrá lugar en Toledo en el mes de octubre; por Manuel Iñiguez, Secretario de la Comisión del Patrimonio Cultural de la Iglesia, de difundir el proyecto a todos los archivos y bibliotecas de la iglesia, y por Emanuel Wenger, director del proyecto europeo *The memory of paper* del Bernstein Consortium, de trabajar sobre su compatibilidad poderse integrar en él. Por último, Juan Sánchez –IPCE– nos explico las ventajas que tiene la utilización de un programa de dibujo vectorial para hacer los esquemas de las filigranas, sistema cuya aplicación en el campo de la filigranología es totalmente novedosa.

3. Contenido

La base de datos agrupa la información de la filigrana en cuatro pestañas (datos de la filigrana, datos codicológicos/bibliográficos, reproducciones de la filigrana y bibliografía de referencia), en el margen izquierdo de cada pestaña aparece siempre la imagen de la filigrana y un esquema de la misma con sus dimensiones y su ubicación respecto a los corondeles más próximos. Hay un total de 52 campos, cuatro están destinados para introducir imágenes de la filigrana y 12 campos son obligatorios. Para facilitar el trabajo la mayoría de los campos contienen un desplegable en el que es suficiente elegir una de las opciones, incluso, en alguno aparece por defecto la opción más frecuente. El campo de correspondencias permite el enlace con las respectivas páginas WEB. Además, lleva incorporado un manual de uso, un diccionario terminológico y un sistema de búsqueda de cualquier término.

Veámoslo más detalladamente:

A. El margen izquierdo de la base, que es fijo, contiene:

Nº de la filigrana: es un campo alfanumérico, a cada filigrana se le asigna un número.

Botón de búsqueda: la búsqueda se realiza en relación al contenido de cada campo.

Botón para imprimir: clicando en este botón se visualiza el contenido de cada registro y se puede imprimir todo o parte de él.

Imagen de la filigrana: de las imágenes que se tengan aquí se pondrá la más clara y esquemática.

Esquema de la filigrana: esquema de la misma con sus dimensiones y su ubicación respecto a los corondeles más próximos

B. Pestaña **FILIGRANA**

Código del motivo: en el manual de uso se proporcionará la codificación de los motivos.

Motivo: desplegable en el que aparecen los grupos de motivos.

Descripción: en el manual de uso de esta base se proporcionan las pautas para describir las marcas de agua.

Dimensiones: en milímetros ***de la filigrana***

Tipo de papel: desplegable con diversos tipos de papel y campo vacío para describir un tipo de papel que no aparezca en los preestablecidos.

Tipo de filigrana: desplegable con sencilla, doble, contramarca y fragmento.
Posición de la filigrana en la hoja: desplegable con distintas posibles posiciones.
Letras de la filigrana: se indicará letras, iniciales, topónimos, nombres… de la filigrana.
Hay distintos datos relacionados con la verjura (las dimensiones se dan en milímetros): ***Nº de corondeles en la hoja***, ***Distancia entre los corondeles***, ***Nº de corondeles a la izquierda de la filigrana***, ***Distancia de la filigrana al corondel izquierdo más próximo***, ***Distancia de la filigrana al corondel derecho más próximo***, ***Distancia de la filigrana al borde izquierdo más próximo***, ***Distancia de la filigrana al borde izquierdo y derecho más próximo, Nº de corondeles portadores en al hoja y Nº de puntizones en 20 mm***.
Fabricante: nombre y demás datos que se conozcan del fabricante.
Lugar del molino: ubicación del molino y de demás datos que se tenga noticia.
Información adicional: este campo recogerá la información que se disponga y no haya campo específico para ella.

C. Pestaña **DATOS CODICOLÓGICO/BIBLIOGRÁFICOS**

Centro: institución en la que está depositado.

Fondo

Signatura Topográfica/Nº de Registro del documento

Objeto

Autor

Título

Impresor

Editor

***Nº de folio/folios o Signatura*:** en el que se encuentra la filigrana.

***Lugar de uso*:** lugar geográfico en el que se utiliza este papel.

***Fecha de uso de este papel*:** pudiendo indicarse el día/mes/año.

***Altura y anchura*:** del papel que se estudia.

Formato del papel: denominación del formato de este papel.

Espesor: se puede indicar con un micrómetro o según la apreciación visual: grueso, mediano, fino, extrafino**.**

Estado actual de la hoja: se refiere a si está íntegra, mutilada, guillotinada o es un fragmento. También se puede añadir el estado de conservación.

Información adicional: este campo recogerá cualquier dato que se disponga y no tenga campo específico para ella.

D. Pestaña **REPRODUCCIONES**

Tiene tres campos para introducir las imágenes de la filigrana, cada uno de estos campos se corresponde con otro en el que se puede indicar el sistema utilizado para obtención la imagen

E. Pestaña **BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA**

Investigador: Nombre y apellidos de la persona que es autora de los datos de registro de la filigrana.

Institución investigadora: institución a la que pertenece el investigador o que es autora del registro

Fecha de la introducción de los datos: día/mes/año en el que se introducen los datos del registro.

Referencias bibliográficas/Correspondencias:

Se hará referencia a publicaciones o bases de datos en los que se encuentra esta filigrana, señalando el:

Autor

Título

Edición

Enlace a base de datos (Web)

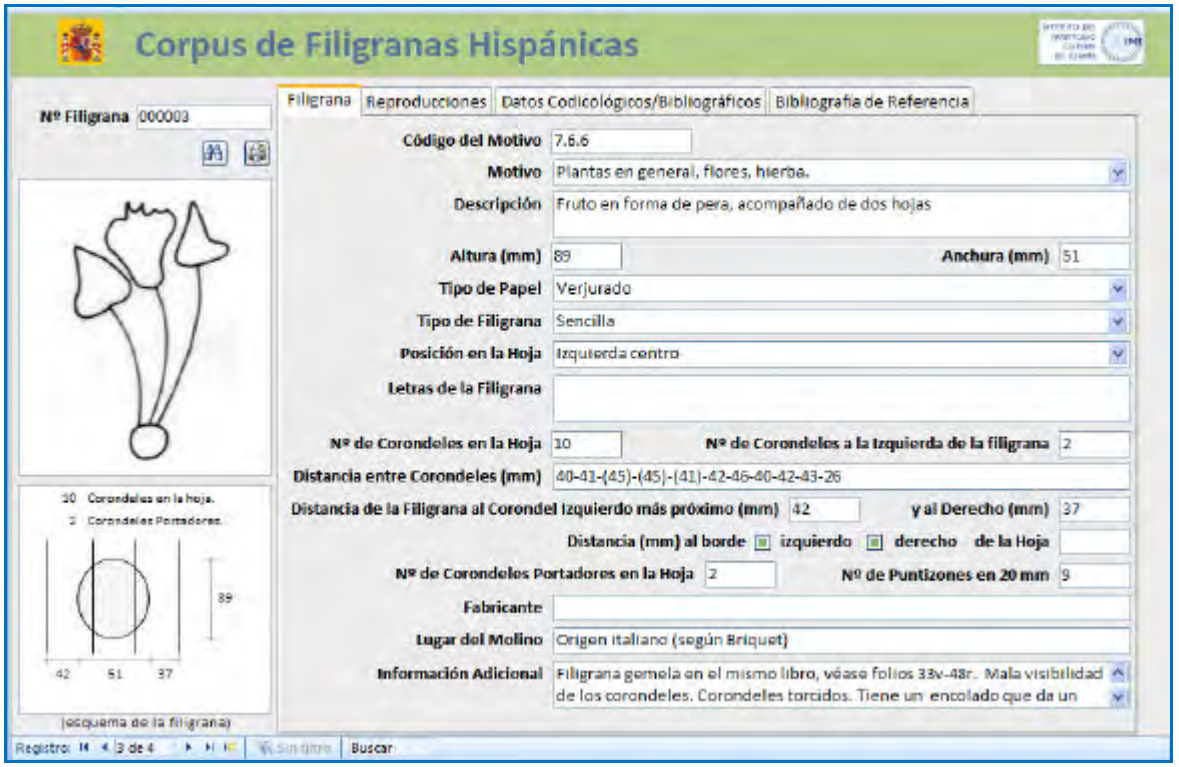


Ilustración 3: Interfaz de la Base de datos. Pestaña: Filigramas. (Filigrana 000003)

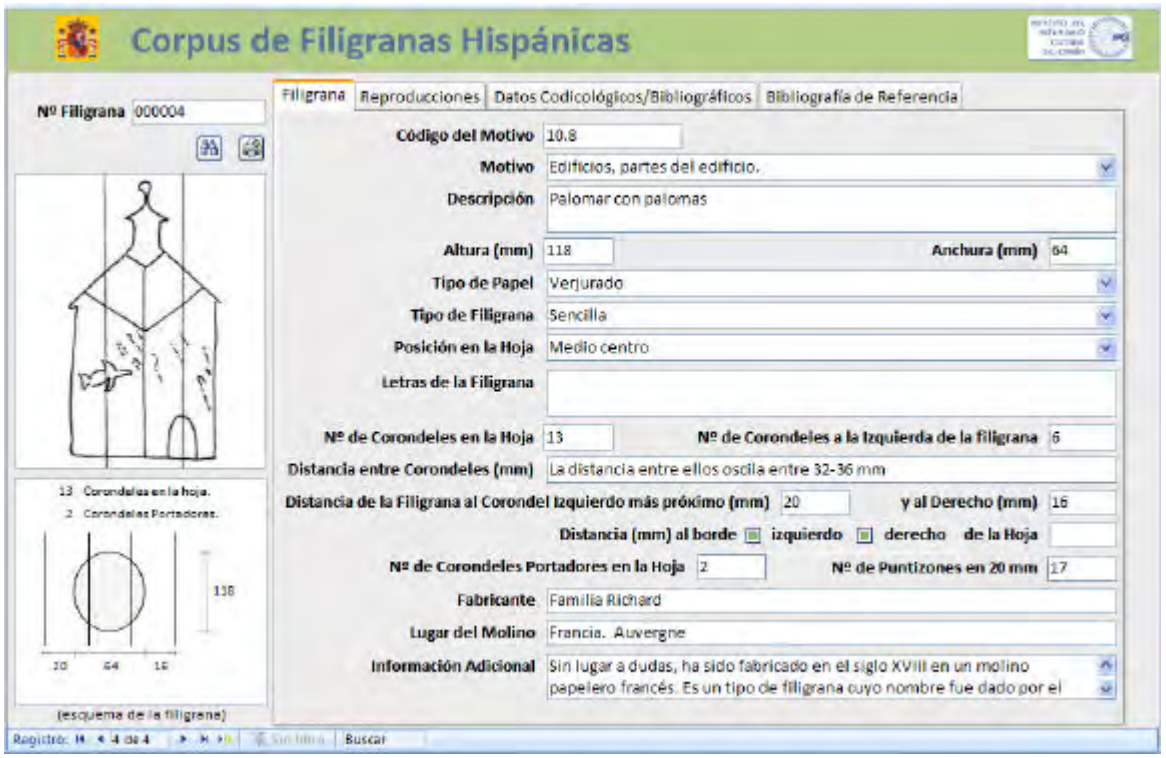


Ilustración 4: Interfaz de la Base de datos. Pestaña: Filigranas. (Filigrana 000004)

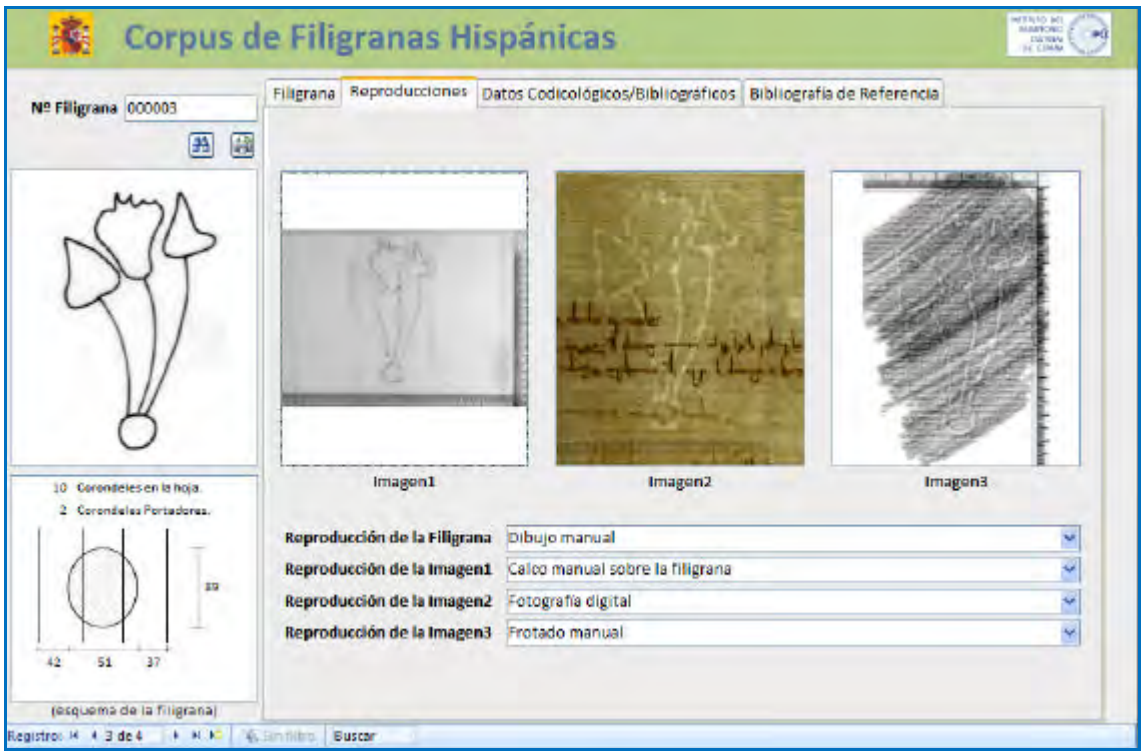


Ilustración 5: Interfaz de la Base de Datos. Pestaña: Reproducciones. (Filigrana 000003)

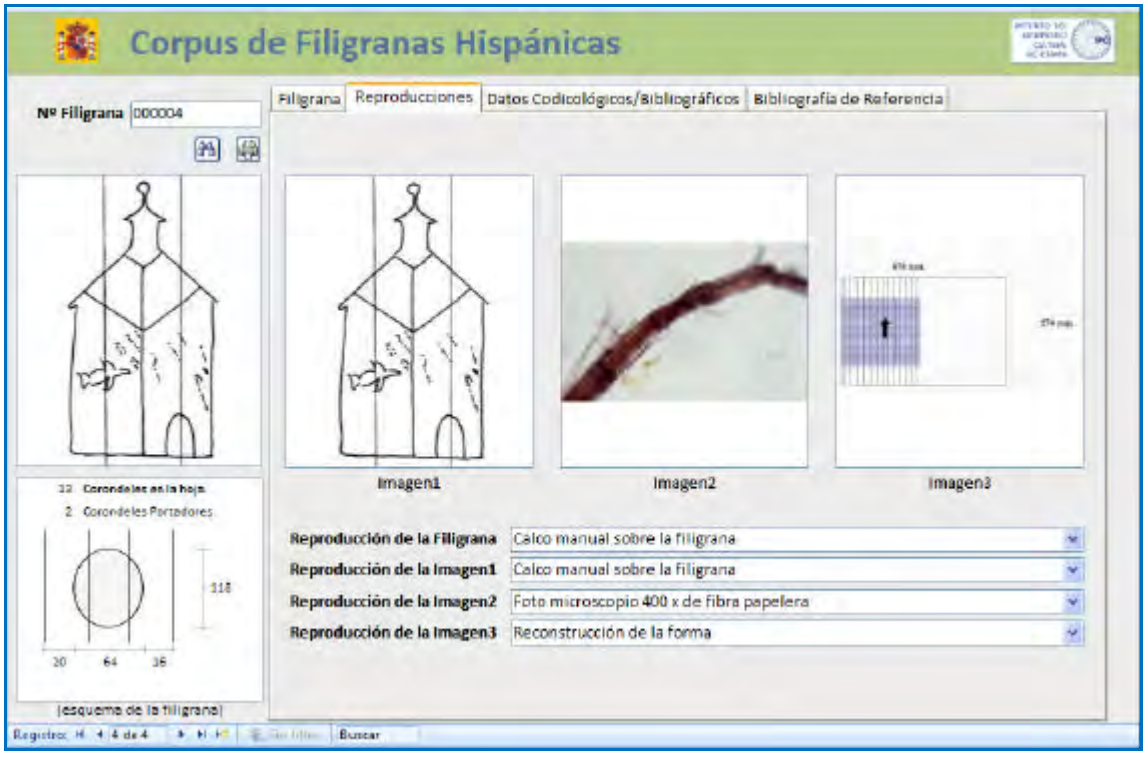


Ilustración 6: Interfaz de la Base de datos. Pestaña: Reproducciones.(Filigrana 000004)



Ilustración 7: Interfaz de la Base de datos. Pestaña: Datos Codicológicos/Bibliográficos (Filigrana 000003)



Ilustración 8: Interfaz de la Base de datos. Pestaña: Datos Codicológicos/Bibliográficos. (Filigrana 000004)



Ilustración 9: Interfaz de la Base de Datos. Pestaña: Bibliografía de Referencia. (Filigrana 000003)



Ilustración 10: Interfaz de la Base de datos. Pestaña: Bibliografía de Referencia. (Filigrana 000004)

4. Sistemas de reproducción de la filigrana

A raíz de la creación del Corpus de Filigranas Hispánicas me sentí urgida a hacer una revisión de los métodos existentes de reproducción de las filigranas para buscar aquellos que se adecuan mejor a este proyecto. Es decir:

a) que pudieran ser utilizados por un amplio público de investigadores y de instituciones,

b) que ofreciera unos costes económicos razonables y

c) que permitiera una alta fidelidad a la imagen original.

Tarea que he hecho desde la interdisciplinar, ya que hemos participado representantes de tres instituciones: el Monasterio de Sant Pere de les Puel·les de Barcelona, el Instituto del Patrimonio Histórico de España y la Sección de Documentoscopia de la Unidad Central de Criminalística de la Comisaría General de Policía Científica de España.

Partí del resultado que había conseguido a través de tres estudios:

a) 300 filigranas sacadas por los sistemas de calco manual, frotado y fotografía convencional en B/N.

b) 100 filigranas obtenidas por calco manual, frotado y fotografía digital.

c) 1.600 filigranas hechas por calco manual.

Los dos primeros grupos me habían permitido comparar los tres sistemas utilizados en una misma filigrana. Los resultados en el tratamiento de estas imágenes presentaban problemas en cuanto a la exactitud de las reproducciones conseguidas por el sistema de calco manual con las imágenes originales, a la claridad de las imágenes logradas por el frotado cuando la huella de la filigrana era tenue y a la nitidez de la filigrana por la fotografía cuando hay mucha densidad de grafías o es débil la impronta de la filigrana en el papel, y, finalmente, al tiempo que se ha de emplear para obtener la imagen.

Tomando como base estos resultados, planificamos el estudio sistemático de un grupo de filigranas utilizando diferentes sistemas de reproducción de sus imágenes, comparando los resultados y evaluando los pros y contras de cada sistema. Para ello elegimos como nuestra 38 documentos de papel de los siglos XIV-XV, perteneciente al archivo diocesano de Girona[6]. Los sistemas de reproducción de la imagen los clasifícanos en dos grupos:

[6] *Testaments I*, *años 1348-1497*, Parroquia de Cogolls, Gerona. Arxiu Diocesà de Girona.

1*) Obtención de la imagen original* mediante frotación, fotografía o escaneado, sin ningún tipo de interpretación de la misma. Para poder trabajar con los frotados los tuvimos que convertir en imágenes digitalizadas.

Completamos el estudio con el Vídeo Espectro Comparador VSC 5000, de la Policía Científica Nacional, que nos permitió obtener la imagen de la filigrana por luz natural, por luz trasmitida al trasluz, ultravioleta e infrarroja y por luz oblicua lateral derecha, izquierda y combinada.

2) *Elaboración de calcos* mediante:

- Calco manual sobre la imagen original.
- Dibujo digital sobre imagen digital de un frotado, fotografía o escaneado.

Con estos sistemas sacamos 1.250 imágenes de las 38 filigranas.

A fin de no extenderme, expondré sólo las conclusiones de estos estudios.

1. En cuanto a la obtención de la imagen original:

- En ***documentos individuales o sueltos***: el escaneado y la fotografía digital dan muy buenos resultados. Entre ambos preferimos el escáner, puesto que su coste es similar a una buena cámara fotográfica digital, permite los mismos resultado (a veces algo mejores), reproduce la imagen con las mismas dimensiones del original y el proceso y tratamiento de las reproducciones es más rápido que con la cámara fotográfica.

- Para ***documentos que formen parte de un libro*** **encuadernado**: la fotografía digital y el frotado son los métodos preferibles.

- Para las ***hojas que forman parte de la guarda fija*** de las encuadernaciones (pegadas a la contratapa o contracubierta) el frotado es el sistema preferente.

- La ***fotografía con luz trasmitida ultravioleta*** *o* ***luz infrarroja*** ofrece datos interesantes sobre las tintas y el estado de conservación del documento, pero la calidad de la imagen reproducida suele ser inferior a la lograda por medio de una luz fría.

- La ***fotografía con luz rasante*** (oblicua) aporta datos válidos sobre la textura del papel y la impronta de la filigrana. Es muy útil para determinar el lado de la hoja que ha estado en contacto con la forma, sin embargo la imagen obtenida no suele servir para reproducir la filigrana.

2. En la obtención de la imagen por interpretación directa de su silueta o sacada de una reproducción de la misma:

- El ***calco manual*** del documento original está sometidos a los errores propios de la lectura humana del original y a la destreza en dibujarlo.

- ***Calco digital*** de la fotografía, el escaneado o el frotado de una filigrana se puede hacer por medio de un programa de dibujo vectorial lográndose tan buenos resultados o incluso superiores al calco manual. También está sometido a errores humanos de lectura de la imagen original o de la destreza para reproducirla. Se necesita un tiempo de aprendizaje para manejar el programa. Es un método cuyas posibilidades son muy innovadoras pues permite trabajar con la imagen sin necesidad del documento original, hacer la corrección instantánea o posterior del dibujo y guardarla en baja resolución sin perder calidad.

El calco digital también se puede obtener directamente del documento original, debidamente protegido, mediante una hoja de luz y una tableta digital, pero el trazo saldrá discontinuo.

3. Respecto a los sistemas descritos es necesario señalar que:

- Con el ***frotado*** los mejores resultados los hemos conseguidos empleando una hoja de papel continuo fino de 40-50 gr/m^2 y un lapicero de grafito puro de 2B - 3B, la superficie se raya de izquierda a derecha manteniendo un ángulo de inclinación de unos 45^0.

- La ***fotografía digital*** la hemos hecho poniendo la cámara en un soporte fijo y manteniéndola paralela al documento que estaba sobre una caja u hoja de luz fría. Al lado de la filigrana colocamos una regleta milimetrada. Sobre la filigrana se puede colocar un cristal, en este caso al zoom de la cámara se le ha poner una lente antirreflejo.

- El ***escaneado*** lo hicimos con un escáner de diapositivas, colocamos una regleta milimetrada y encima el documento.

- El calco con la ***tableta digital*** hemos comprobado que tiene la misma validez con las dstintas gamas de modelos que ofrece la casa Wacom, desde los más sencillos a los que ofrecen múltiples aplicaciones.

- El programa de ***dibujo digital vectorial*** que elegimos es el Inkscape, que se puede descargar gratuitamente de Internet, es fácil de utilizar y tiene múltiples recursos con el que consigue óptimos dibujos.

Como conclusión a este estudio, proponemos para el Corpus de Filigranas Hispánicas la obtención de dos tipos de imágenes: la imagen original (por frotado, fotografía o

escaneado) y la imagen que sería el esquema de la filigrana (calco o dibujo). Esta segunda imagen se sacaría en un segundo tiempo a la toma de los datos de la filigrana original, excepto en el caso del calco sobre el documento original. En cuanto al calco manual de la filigrana original creemos que para las situaciones en que la imagen de la filigrana original es nítida puede ser sustituido por la fotografía digital o el escaneado, y en un segundo momento se obtendría de esta imagen el esquema de la filigrana con una tableta digital o un programa digital de dibujo. Sólo cuando la imagen de la filigrana original no sea clara, por ser su impronta débil o defectuosa o estar en un documento profusamente escrito o impreso, el calco manual permite reflejar elementos que capta el ojo humano y que no se perciben en los demás sistemas comentados.

Ilustración 11: Diversos sistemas de reproducir la imagen de las filigranas

Filigrana Nº 714

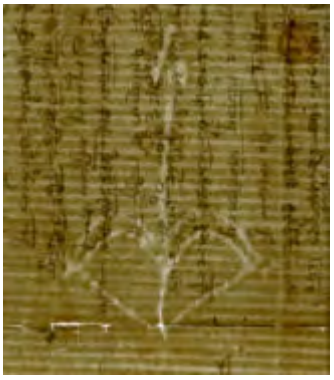


Imagen del original por escáner

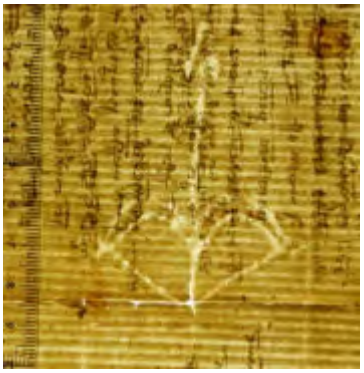


Imagen del original por fotografía digital



Imagen del original por frotado G-3B

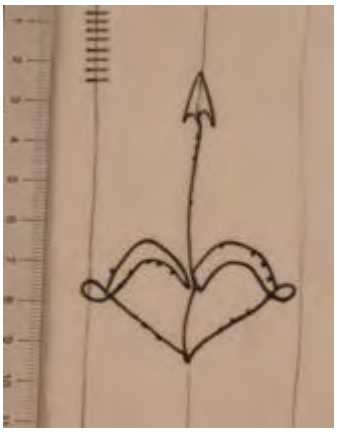


Imagen del original por calco manual

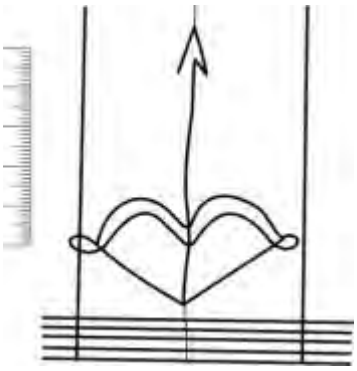


Imagen de una reproducción por dibujo digital

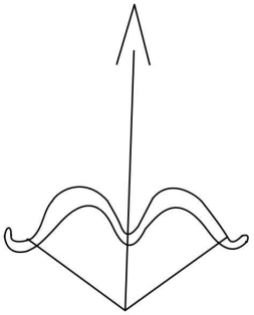


Imagen de una reproducción por tableta digital

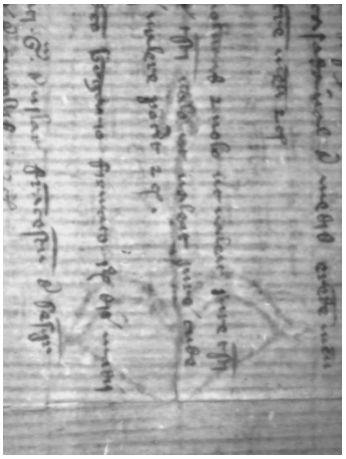


Imagen del original por luz infrarroja trasmitida

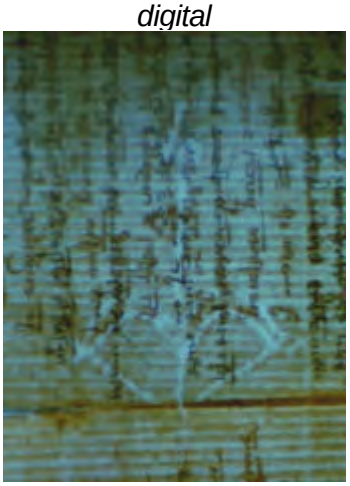


Imagen del original por luz ultravioleta trasmitida



Imagen del original por luz oblicua izquierda

Ilustración12: Diversos sistemas de reproducir la imagen de las filigranas

Filigrana Nº 720



Imagen del original por escáner



Imagen del original por fotografía digital

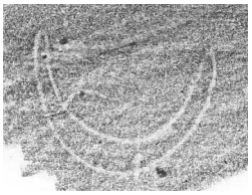


Imagen del original por frotado G-3B



Imagen del original por calco manual

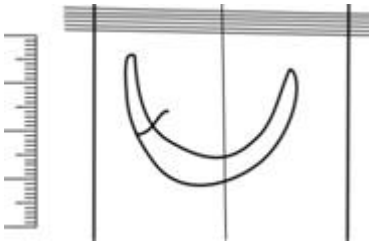


Imagen de una reproducción por dibujo digital

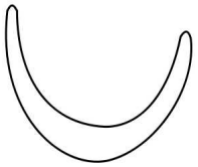


Imagen de una reproducción por tableta digital



Imagen del original por luz infrarroja trasmitida

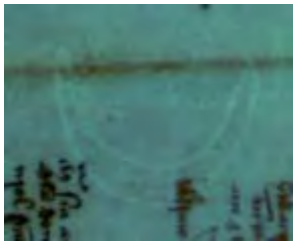


Imagen del original por luz ultravioleta trasmitida



Imagen del original por luz oblicua combinada



Imagen del original por escáner



Imagen del original por calco manual

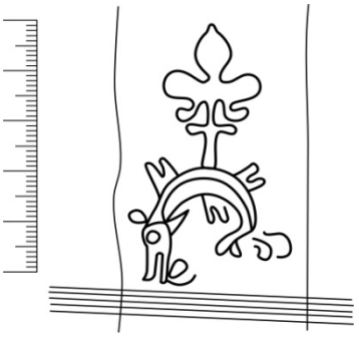


Imagen de una reproducción por dibujo

Ilustración Nº 13: La abundancia de elementos que forman la filigrana y la interferencia del texto dificultan la reproducción dando lugar a diferentes interpretaciones de la imagen, tal como se ve entre el calco manual y el dibujo digital.



Imagen del original por escáner

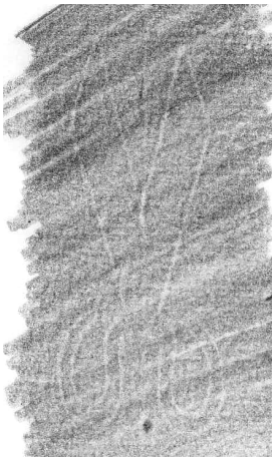


Imagen del original por frotado G-3B

Ilustración Nº 14: En este caso el frotado da mejores resultados que la fotografía o el escáner, debido a las interferencias del texto sobre la filigrana.



Ilustración Nº 15: Documento con la filigrana sobre una hoja de luz fría colocada sobre una tableta digital, conectada a un ordenador. En la pantalla del ordenador se visualiza el programa Inkscape.

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS:

AYALA, Marino. Ilustración nº 1.

SHAW, Eduardo. Ilustración nº 2

DÍAZ DE MIRANDA, M.D. Ilustraciones: 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 13, y 14.

DÍAZ DE MIRANDA, M.D.; SÁNCHEZ, J; ROJO, L.; y GARCIMARTÍN, C. Ilustraciones: 11 y 12.

SÁNCHEZ, J. Ilustración nº 15

MARCAS DE AGUA Y FILIGRANAS DE FÁBRICAS PAPELERAS CATALANAS EN EL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DE LA AUTORIDAD PORTUARIA DE SANTANDER

Carmen Mª Alonso Riva (carmen-maria.alonso@alumnos.unican.es / karmalriv@hotmail.com)

Investigadora del Máster de Patrimonio Histórico y Territorial de la UC

Virginia Mª Cuñat Ciscar (cunatv@unican.es)

Profesora Titular de la Universidad de Cantabria

Nuestro trabajo de investigación analiza los documentos generados por la Autoridad Portuaria de Santander (APS), denominada antiguamente Junta de Obras del Puerto de Santander y también Junta del Puerto de Santander, a través del análisis documental externo (soportes y tintas) e interno (tipografía), centrándonos en este caso en las memorias de actividades. Este es un documento que por ley están obligados a redactar anualmente todos los puertos españoles. Las fechas extremas de estas memorias son 1873 - 2009.

Escogimos comenzar por las citadas publicaciones periódicas porque presentan gran diversidad de construcciones documentales: Entre ellas hay originales y borradores, están elaboradas con varias técnicas de escritura (manuscritas, mecanografiadas, impresas y en CD) y diferentes diseños gráficos tipográficos, además de originales y austeras encuadernaciones y contiene además marcas de uso. También aparecen ejemplos de fototipia y letras historiadas como ornamentación, así como marcas de agua y filigranas que son el motivo de esta intervención.

Desde 1791, las Ordenanzas de la Junta General de Comercio obligan a los papeleros españoles a marcar todos sus papeles, aunque los papeles de calidad inferior no llevan filigrana[1].

Los ejemplares en los que se encuentran las marcas de agua y filigranas están encuadernados en conjunto o individualmente en diez volúmenes, de los cuales tres

[1] Díaz de Miranda Macías, Mª Dolores y Herrero Montero, Ana Mª: "El estudio de la filigrana papelera como medio de datación de las encuadernaciones" en *Aabadom*, junio-diciembre 2004, pág. 39.

son manuscritos (1877 - 1878, 1878 - 79 y 1879 - 1880) y el resto mecanografiados (1906 - 1910, 1918, 1921 - 22, 1924, 1924 - 25, 1928, 1929, 1930 y 1934). Están realizadas por 12 fabricantes de papel y se ubican cronológicamente entre 1877 - 1934, es decir 57 años.

La posición de las marcas de agua y filigranas en la disposición de la página no es uniforme. Depende de las formas de utilización del papel: pliego completo, folio, folio prologado o cuartilla. Esto hace que pueda estar en la parte inferior o superior ya del derechas, ya del revés. Asimismo se incluyen hojas de papel tela para dibujo en las que está representada gráficamente la evolución del dragado general del Puerto de Santander.

La marca papelera no solo nos aporta datos sobre el fabricante, sino que también es una fuente para conocer el comercio papelero y las relaciones económicas del momento. Siguiendo esta línea de trabajo hemos buscado papelerías ubicadas en la ciudad de Santander que fuesen potenciales vendedores de papel a la Junta de Obras del Puerto durante el período que abarcan las memorias con marca de agua o filigrana. Una vez descubiertas, comprobamos que actualmente no existe ninguna de ellas[2] y tampoco es posible consultar sus archivos de empresa porque sus instalaciones se quemaron durante el incendio de la ciudad en 1941. Lo que sí sabemos por las propias memorias es que todos los años se realizaba compra de material de oficina porque así aparece en la sección de gastos varios y aunque estos no estén desglosados, sospechamos que son localizables en las Cuentas Generales del Puerto de Santander, serie aún no descrita y que por su enorme volumen nos ha sido difícil localizar en este momento pero tenemos presente abordarlo para concluir nuestra investigación de máster.

Nuestro estudio nos permite observar que en algunos casos las calidades de las memorias son un fiel reflejo del estado financiero de la Junta de Obras del Puerto y se percibe el establecimiento de determinados formatos durante el mandato de un presidente, que deja su impronta fijando unas características representativas tanto en el papel como en la disposición de la página.

Hemos considerado como tema de investigación las filigranas porque todos los textos están datados y por tanto tenemos una fecha muy aproximada para la fabricación del papel y su filigrana. Por el contrario, no hemos considerado las

[2] *Imprenta en Cantabria: dos siglos de historia*. Santander, Asociación para la Defensa del Patrimonio Bibliográfico y Documental de Cantabria, 1994.

filigranas que forman parte de las hojas de guarda y respeto de las encuadernaciones ya que el análisis codicológico de los ejemplares nos ha permitido comprobar que muchas fueron realizadas en fechas muy posteriores.

Se han localizado diecisiete modelos de once fabricantes, pues algunas son variaciones de la misma fábrica papelera como es el caso de *Antonio Romaní y Tarrés, Antonio Serra y Sobrino* o *José Guarro*. En su mayor parte son fabricantes catalanes, famosos por la excelente calidad de su papel[3] y tal y como confirma Gayoso *el papel para documentos oficiales, papel sellado o timbrado en pliegos de doble folio, sin verjurado, fue objeto de fabricación principalmente en Cataluña y Guipúzcoa, llevando en el centro del pliego la filigrana con el emblema y nombre del fabricante*[4]. Esta es la descripción más acertada de nuestras memorias.

Un dato destacable es que el papel de las memorias aquí analizadas no es íntegramente de un único fabricante, aunque sí existen marcas de papel para determinados aspectos de la memoria. Así *La Gelidense* (Figura 5) prácticamente monopoliza las pegatinas impresas de la Junta de Obras del Puerto que van en la tapa delantera de las publicaciones, lo mismo que *Pedro Rovira* (Figura 10) cuyas hojas son las elegidas para rellenar las hojas impresas de gastos. En general, también apreciamos fabricantes que tienden a aparecer en los primeros años como los *Romaní* (Figuras 11, 12 y 13) y los *Serra* (Figuras 1, 2, 3 y 4) y otros que proliferan hacía el final como *Guarro* (Figuras 14 y 15) y *Vilaseca* (Figuras 16 y 17) como se puede apreciar en la siguiente tabla, que especifica con exactitud los fabricantes de papel que han intervenido en cada una de las memorias con marca papelera (Tabla 1).

[3] Jurado, Augusto: La imprenta y el libro en España. Madrid, C&G Comunicación Gráfica, 2001, pág. 45.
[4] Gayoso Carreira, Gonzalo: *Historia del papel en España*. Diputación de Lugo, vol. 1, pág. 31

Tabla 1

AÑO	FABRICANTE
1877-78	Antonio Romaní y Tarrés / Antonio Serra y Sobrino
1878-79	Antonio Romaní y Tarrés
1879-80	Antonio Romaní y Tarrés / Antonio Serra y Torrents
1906-10	Antonio Serra y Sobrino / J. Parera
1918	Antonio Serra y Sobrino / Pedro Rovira / La Gelidense /JCS / F. Estremera
1921-22	Pedro Rovira / La Gelidense /JCS / F. Estremera
1924	Pedro Rovira / La Gelidense / A. Bonastre Vilaseca
1924-25	Pedro Rovira / La Gelidense / A. Bonastre Vilaseca
1928	Pedro Rovira / La Gelidense / José Guarro
1929	Pedro Rovira / José Guarro / La Gelidense
1930	La Gelidense / Vilaseca / José Guarro
1934	Toledo / José Guarro / Vilaseca

De igual manera coincidimos con Ángela Aldea Hernández[5] que la austeridad es el rasgo dominante de las filigranas y marcas de agua que nos ocupan, pues solo encontramos siete de tipo figurativo (escudos heráldicos) y el resto son de tipo alfabético, nombre y apellidos del fabricante, que incluso se sintetizan aún más como demostramos a continuación: *Antº Serra y Sobrino* (figura 1), *A Serra S* (figura 2) y *ASS* (figura 3). Y solo los folios con marca de tipo heráldico llevan justo debajo de esta un nº y una letra, en este caso *1ª*, refiriéndose a la calidad del papel.

En definitiva, las características de las marcas de agua y filigranas de fines del XIX y principios del XX de la Junta de Obras del Puerto de Santander son las mismas que citó Lourdes Munné y Sellarès en su estudio sobre filigranas catalanas[6]:

1. Mantenimiento de filigranas centenarias junto con la aparición de algunas marcas nuevas

[5] Aldea Hernández, Ángela: "Nueva aportación de filigranas del Archivo Histórico de la Real Academia de San Carlos" en *Actas del V Congreso Nacional de Historia del Papel en España*. Sarriá de Ter (Girona), Asociación Hispánica de Historiadores del Papel. 2003, pág. 276.

[6] Munné y Sellarès, Lourdes: "Filigranas catalanas del siglo XX. Esplendor y ocaso" en *Actas del V Congreso Nacional de Historia del Papel en España*. Sarriá de Ter (Girona), Asociación Hispánica de Historiadores del Papel. 2003, pág. 340

2. Importancia del nombre del fabricante y su predominio sobre la imagen y marcas comerciales que sustituyen al nombre personal

ELEMENTOS DE IDENTIFICACIÓN

Los elementos para identificar la filigrana describen por una parte la filigrana y su fabricación y por otra en que documento ha sido localizado y aparece en nuestro trabajo en el orden siguiente:

1. *Papelero*: nombre del fabricante
2. *Ubicación del molino*, contrastándola con las referencias que aporta Gayoso[7] y el número que éste le asigna.
3. *Tipo de filigrana o marca de agua*: puede ser heráldico, representado con un escudo, o alfabético, el nombre del papelero o las iniciales de su nombre y apellidos
4. *Tiempo de utilización*: fechas extremas de empleo de ese papel en el fondo documental estudiado.
5. *Localización*: memoria donde aparece.

CRITERIOS DE REPRODUCCIÓN

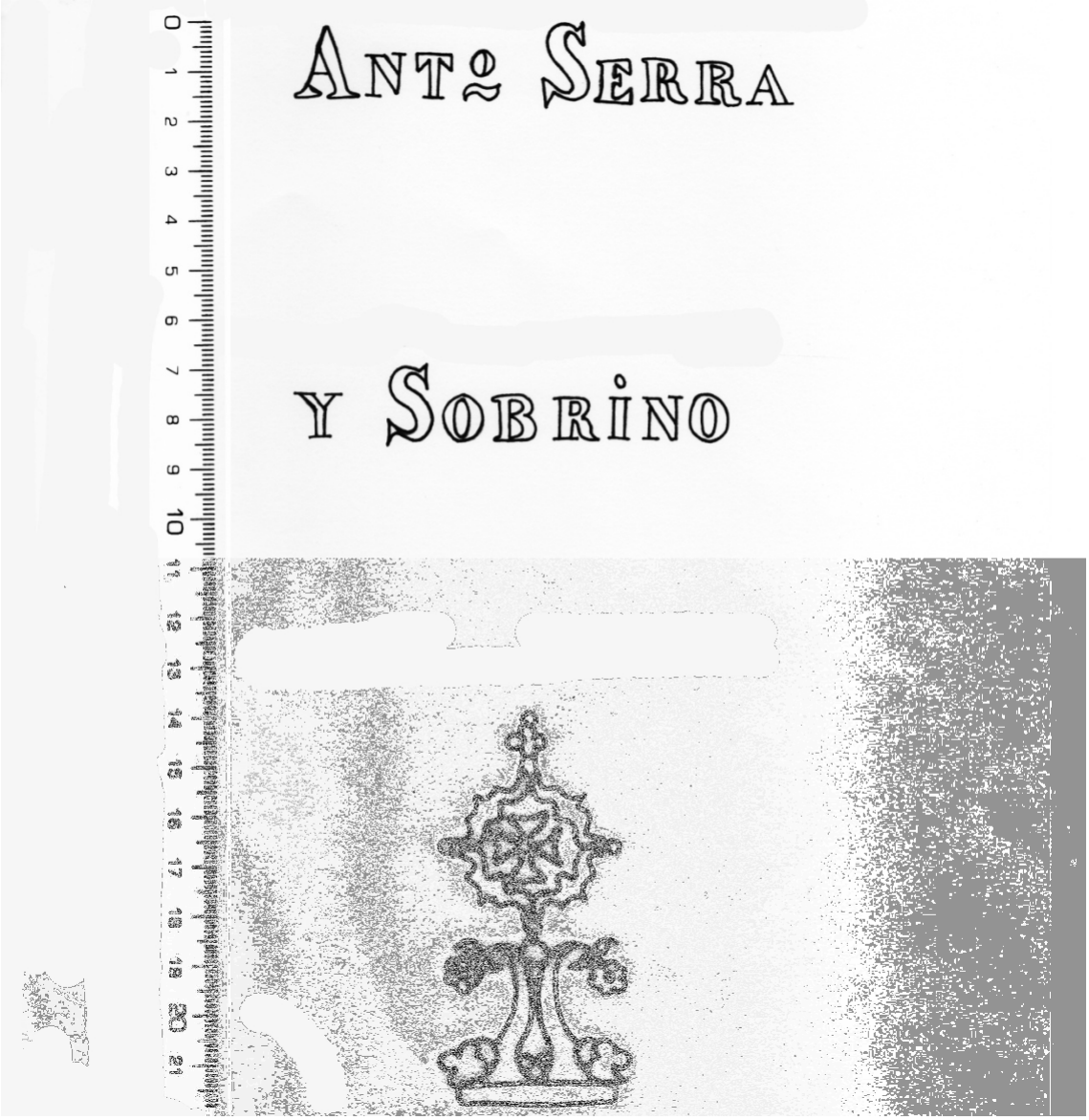
Hemos conseguido las filigranas y marcas de agua a través del tradicional sistema de calco, utilizando una lámina protectora entre el papel vegetal y la superficie iluminada, en este caso una ventana y un lapicero de mina blanda, cuyos trazos son repasados con un rotulador tipo Rotring 04.

Por tanto la reproducción inicial es a escala 1:1, es decir a tamaño real, pero luego para el artículo, como había que reducir la imagen, hemos seguido el modelo de Balamaceda[8] añadiendo a la imagen 1:1 una regla y escaneado el resultado a fin de que se pueda reconstruir su tamaño original con independencia del que adopte en la publicación final.

[7] Gayoso, *Opus cit.*

[8] Balmaceda, José Carlos: *Filigranas. Propuestas para su reproducción*. Universidad de Málaga, 2004, pág. 62

FIGURA 1



Papelero: Antonio Serra y Sobrino

Ubicación del molino: Según Gayoso está en Santa María de Palautordera (Barcelona)[9].

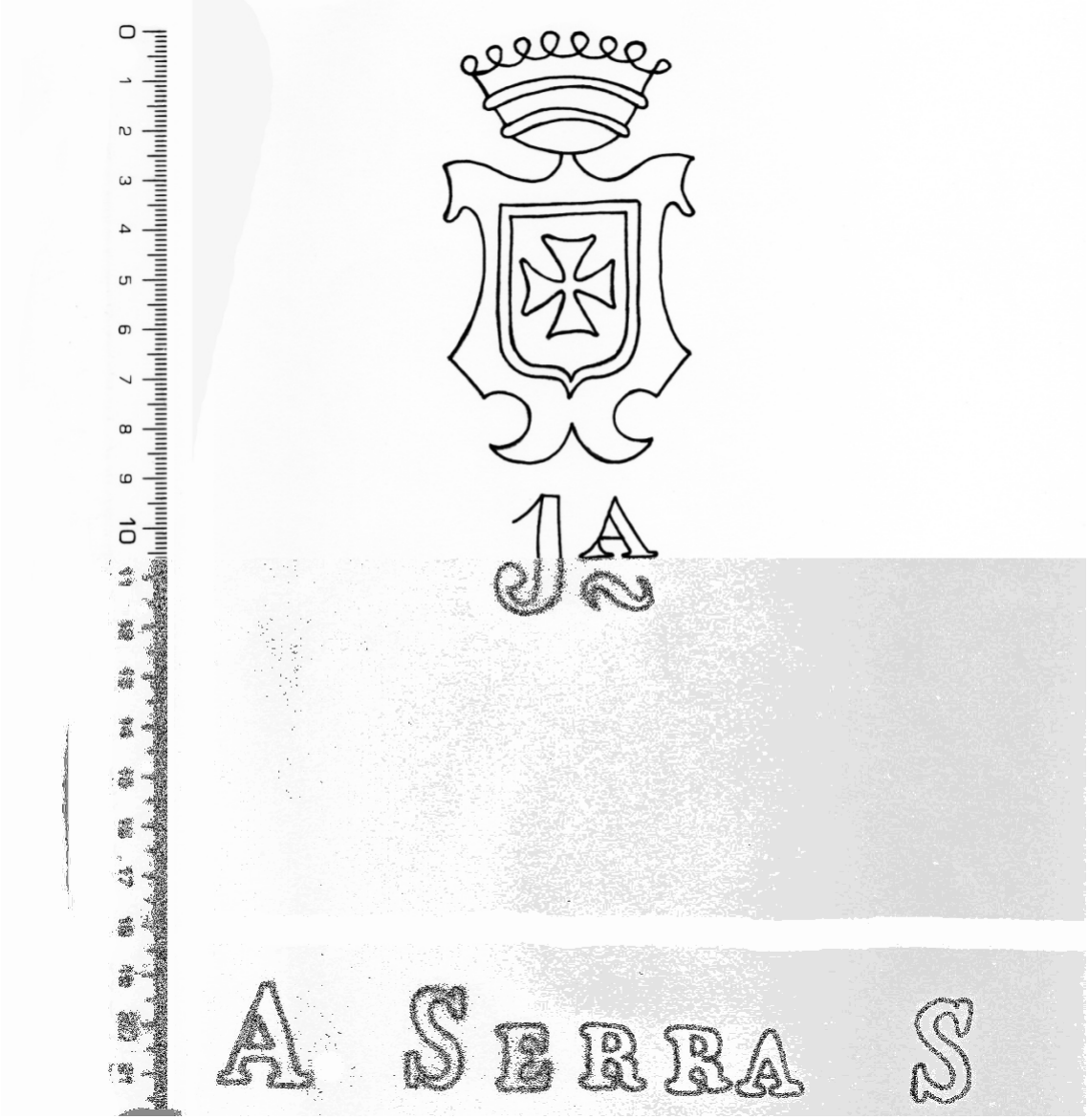
Tipo de filigrana o marca de agua: Heráldica y alfabética

Tiempo de utilización: 1918

[9] Gayoso, *Opus cit*., vol. 1, pág. 152

Localización: Memoria anual correspondiente al dragado de mejora y conservación del puerto en el año 1918.

FIGURA 2



Papelero: Antonio Serra y Sobrino

Ubicación del molino: Según Gayoso está en Santa María de Palautordera (Barcelona)[10].

Tipo de filigrana o marca de agua: Heráldica y alfabética

Tiempo de utilización: 1877-1910

[10] Gayoso, *Opus cit*., vol. 1, pág. 152

Localización: Memoria sobre el progreso y adelanto de las obras del puerto de Santander durante el año económico de 1977 a 1878 / Memoria correspondiente al dragado general de mejora y conservación del puerto durante los años 1906-1910

FIGURA 3



Papelero: Antonio Serra y Sobrino

Ubicación del molino: Según Gayoso está en Santa María de Palautordera (Barcelona)[11]

Tipo de filigrana o marca de agua: Heráldica y alfabética

Tiempo de utilización: 1906-1910

Localización: Memoria correspondiente al dragado general de mejora y conservación del puerto durante los años 1906-1910

FIGURA 4



Papelero: Antonio Serra y Torrents

Ubicación del molino: Según Gayoso tiene fábrica de papel blanco para escribir y fumar en Capellades (Barcelona)[12].

[11] Gayoso, *Opus cit*., vol. 1, pág. 152

Tipo de filigrana o marca de agua: Alfabética

Tiempo de utilización: 1879-1880

Localización: Memoria sobre el progreso y adelanto de las obras del puerto de Santander durante el año económico de 1879 a 1880.

FIGURA 5



Papelero: La Gelidense

Ubicación del molino: Según Gayoso está en Gélida (Barcelona)[13]

Tipo de filigrana o marca de agua: Alfabética

Tiempo de utilización: 1918 - 1930

Localización: Memoria correspondiente al dragado de mejora y conservación del puerto durante el año de 1918 / 1921-22 / 1924 / 1924-25 / 1928 / 1929 / 1930

FIGURA 6



Papelero: ¿José Calvet Solar?[14]

[12] Gayoso, *Opus cit*., vol. 1, pág. 145
[13] Gayoso, *Opus cit*., vol. 1, pág. 148

Ubicación del molino: Según Gayoso está en Ripollet (Barcelona)[15].

Tipo de filigrana o marca de agua: Alfabética

Tiempo de utilización: 1918 - 22

Localización: Memoria anual correspondiente al dragado de mejora y conservación del puerto en el año 1918 / 1921-22

FIGURA 7



Papelero: Toledo

Ubicación del molino: Desconocida[16].

Tipo de filigrana o marca de agua: Alfabética

Tiempo de utilización: 1934

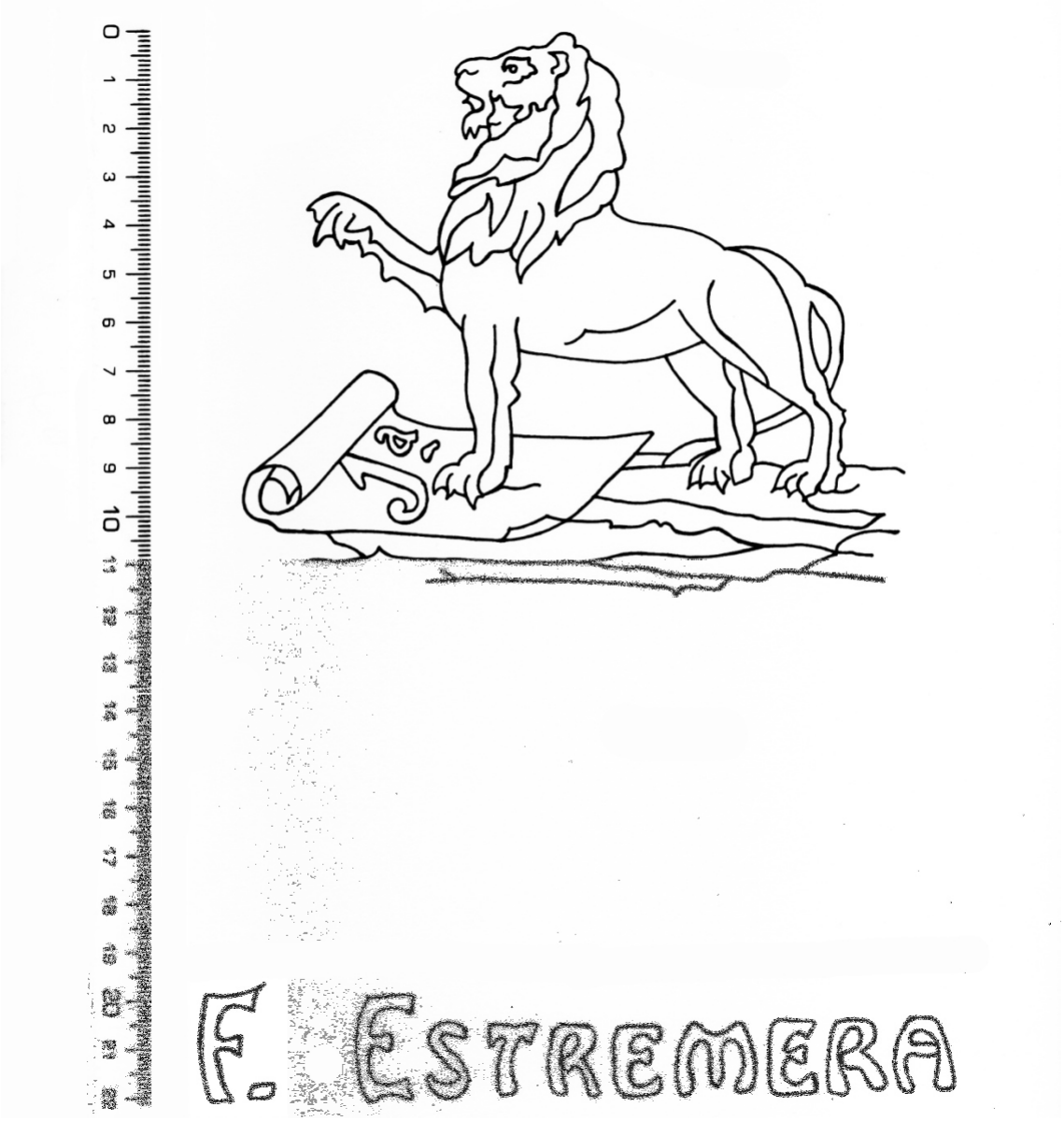
Localización: Memoria correspondiente al dragado de mejora y conservación del puerto durante el año de 1934

[14] Gayoso, *Opus cit*., vol. 1, pág. 155. Tras buscar en el índice toponímico de esta obra, consideramos que las iniciales JCS corresponden a José Calvet Solar, propietario de una fábrica de cartón adquirida al papelero Miquel Comas en Ripollet (Barcelona) y que suponemos también podría fabricar papel.

[15] Gayoso, *Opus cit*., vol. 1, pág. 148

[16] No sabemos con certeza donde situarlo porque ni siquiera intuimos si es un topónimo o un antropónimo y Gayoso no aporta datos.

FIGURA 8



Papelero: F. Estremera

Ubicación del molino: Desconocida[17]. Gayoso la ubica entre las no identificadas con el número 402

[17]Gayoso, *Opus cit*., vol. 3, pág. 187. Nosotros intuimos que la fábrica puede ubicarse en la comunidad autónoma de Madrid, pues en esta hay un pueblo denominado Estremera cuyo antiguo escudo, vigente entre el siglo XVI y los años 80 del siglo XX, también tiene un león de características similares al de la marca de agua. Este escudo era el del primer duque de Estremera y Pastrana, Ruy Gómez de Silva, Príncipe de Éboli. Asimismo hemos buscado la repartición actual del apellido Estremera en España y con diferencia Madrid tiene el mayor número de individuos con ese apellido.

Tipo de filigrana o marca de agua: Heráldica y alfabética

Tiempo de utilización: 1918 - 22

Localización: Memoria anual correspondiente al dragado de mejora y conservación del puerto en el año 1918 / 1921 – 2

FIGURA 9



Papelero: J. Parera Gay

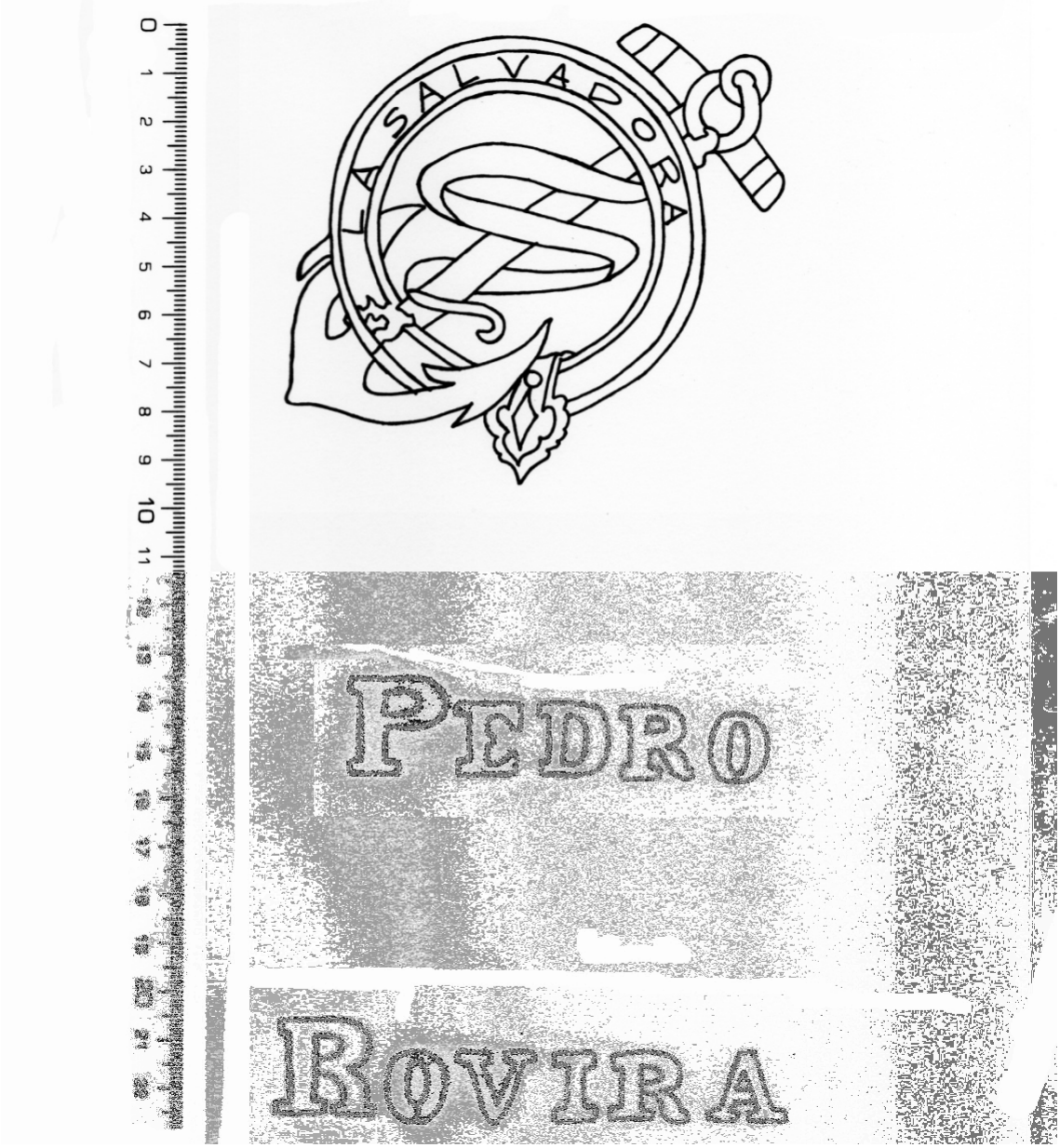
Ubicación del molino: Gayoso lo sitúa en la Torre de Claramunt (Barcelona)[18]

Tipo de filigrana o marca de agua: Heráldica y alfabética

Tiempo de utilización: 1906 - 10

Localización: Memoria correspondiente al dragado general de mejora y conservación del puerto durante los años 1906, 1907, 1908, 1909 y 1910

FIGURA 10



Papelero: Pedro Rovira

[18] Gayoso: *Opus cit*., vol. 1, pág. 159

Ubicación del molino: Gayoso ubica la fábrica de papel de hilo en Martorell (Barcelona) y describe la filigrana con el número 256b[19]

Tipo de filigrana o marca de agua: Heráldica y alfabética

Tiempo de utilización: 1918, 1921-22, 1924, 1924-25, 1928 y 1929

Localización: Memoria anual correspondiente al dragado de mejora y conservación del puerto en el año 1918 / 1921 - 22 / 1924 / 1924 – 25 / 1928 / 1929

FIGURA 11



Papelero: Antonio Romaní y Tarrés

Ubicación del molino: Gayoso lo ubica en Capellades (Barcelona)[20]

Tipo de filigrana o marca de agua: Alfabética

Tiempo de utilización: 1877 - 79

Localización: Memoria sobre el progreso y adelanto de las obras del puerto de Santander durante el año económico de 1877 a 1878 / 1878 a 1879

FIGURA 12



[19] Gayoso, *Opus cit*., vol. 3, pág. 150
[20] Gayoso, *Opus cit*., vol. 1, pág. 144-145

Papelero: Antonio Romaní y Tarrés

Ubicación del molino: Gayoso lo ubica en Capellades (Barcelona)[21]

Tipo de filigrana o marca de agua: Alfabética

Tiempo de utilización: 1879 - 80

Localización: Memoria sobre el progreso y adelanto de las obras del puerto de Santander durante el año económico de 1879 a 1880

FIGURA 13



Papelero: Antonio Romaní y Tarrés

Ubicación del molino: Gayoso lo ubica en Capellades (Barcelona)[22]

Tipo de filigrana o marca de agua: Alfabética

Tiempo de utilización: 1879 - 80

Localización: Memoria sobre el progreso y adelanto de las obras del puerto de Santander durante el año económico de 1879 a 1880

FIGURA 14

[21] Gayoso, *Opus cit*., vol. 1, pág. 144-145
[22] Gayoso, *Opus cit*., vol. 1, pág. 144-145



Papelero: José Guarro

Ubicación del molino: Gayoso lo sitúa en Catllar (Tarragona)[23]

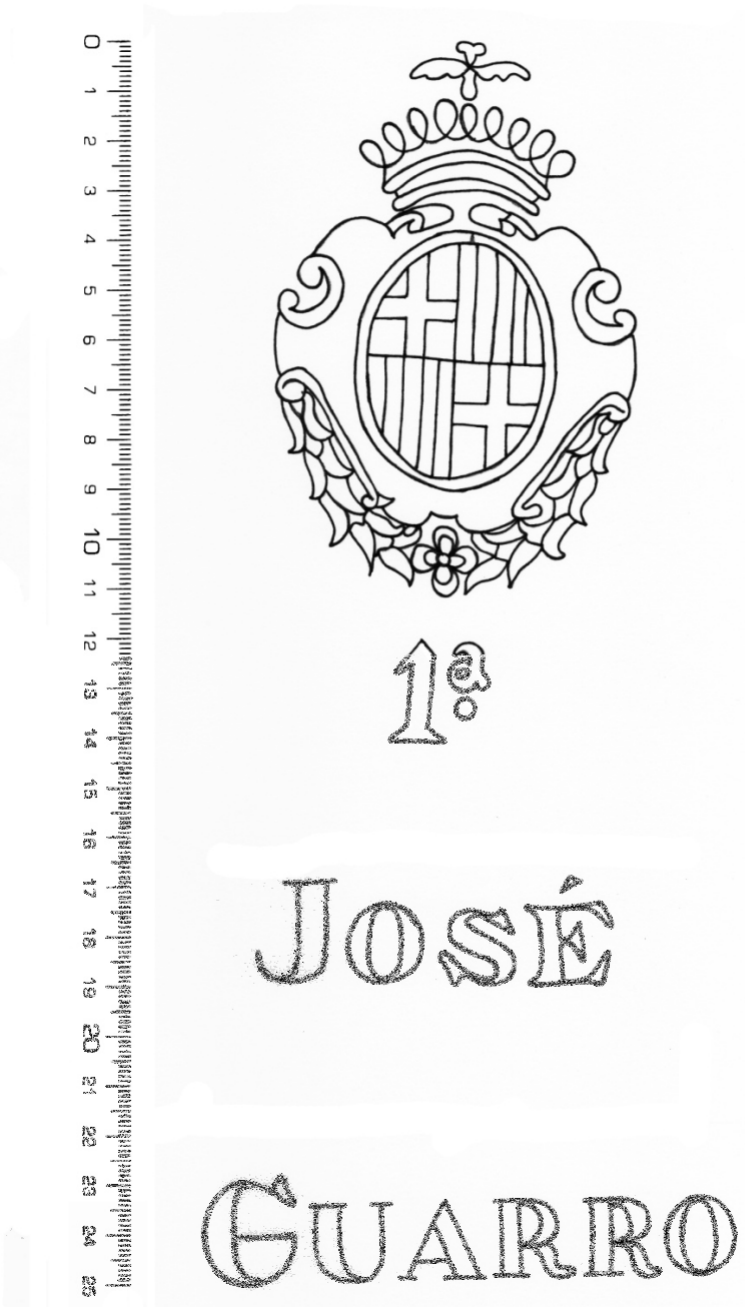
Tipo de filigrana o marca de agua: Heráldica y alfabética

Tiempo de utilización: 1928 - 1934

Localización: Memoria correspondiente al dragado de mejora y conservación del puerto durante el año de 1928 / 1929 / 1930 / 1934

[23] Gayoso, *Opus cit*., vol. 1, pág. 171

FIGURA 15



Papelero: José Guarro

Ubicación del molino: Gayoso lo sitúa en Catllar (Tarragona)[24]

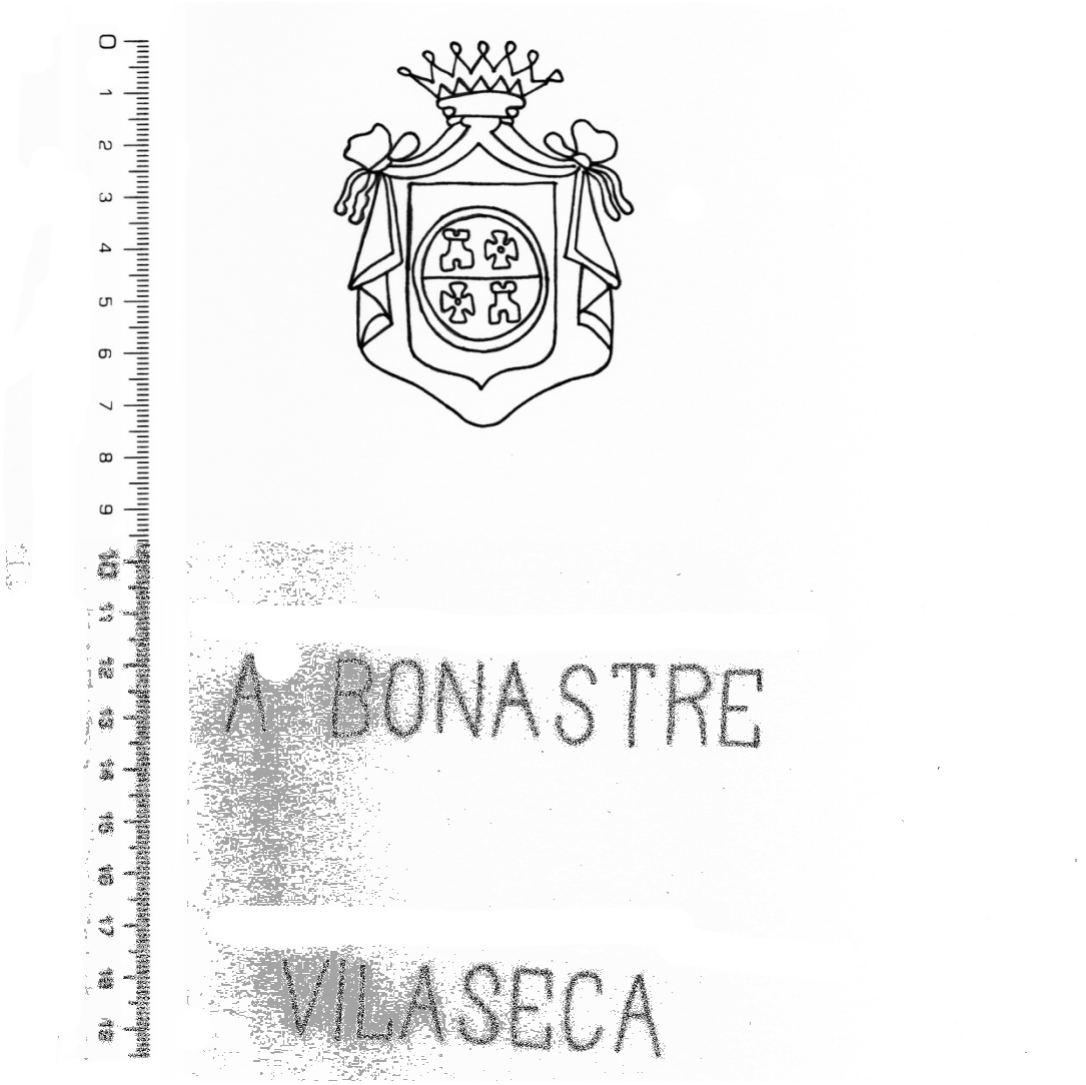
Tipo de filigrana o marca de agua: Heráldica y alfabética

Tiempo de utilización: 1929

[24] Gayoso, *Opus cit*., vol. 1, pág. 171

Localización: Memoria correspondiente al dragado de mejora y conservación del puerto durante el año 1929

FIGURA 16



Papelero: Antonio Bonastre Vilaseca

Ubicación del molino: Gayoso lo sitúa en Lavid o Lavit (Barcelona)[25]

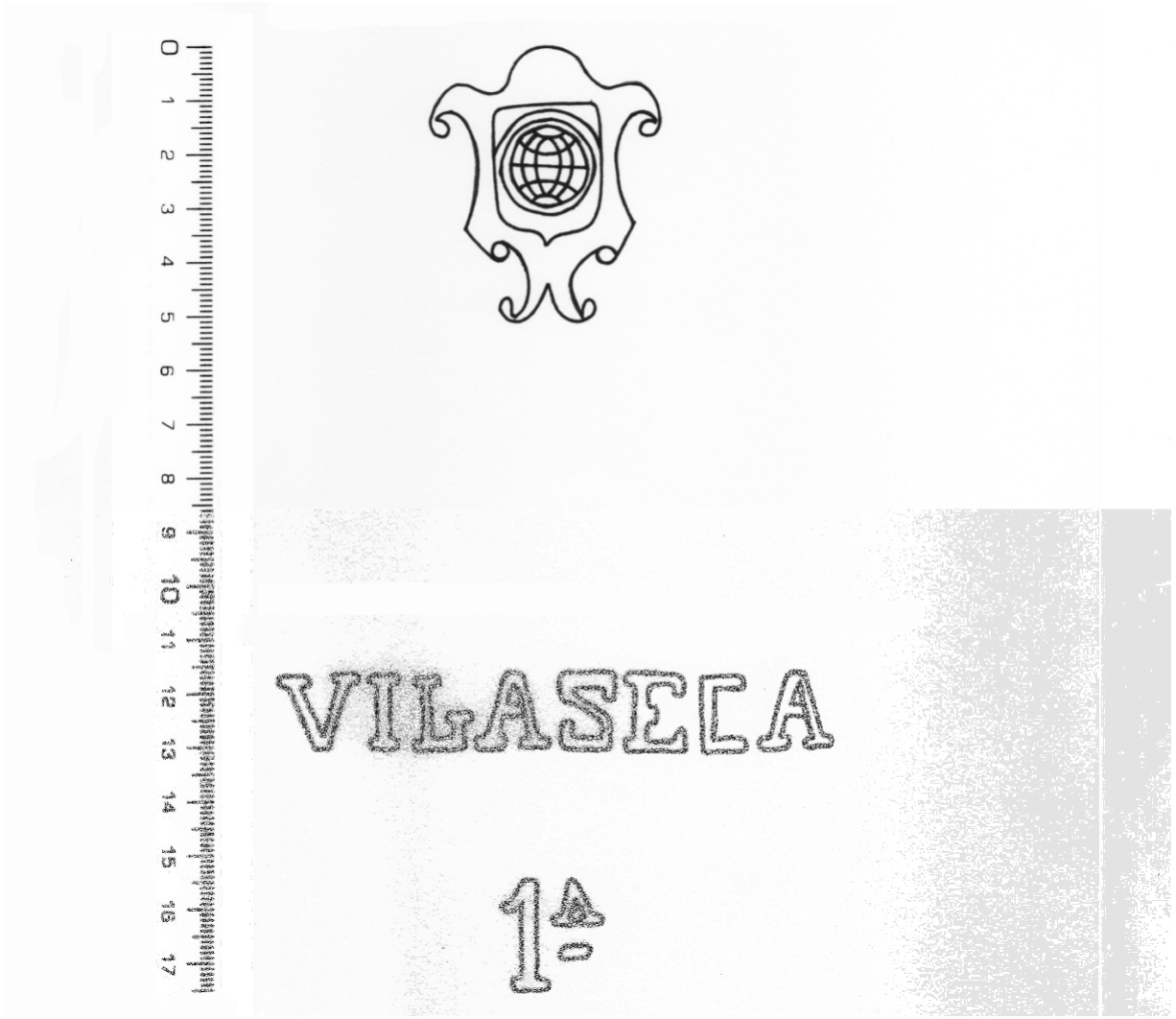
Tipo de filigrana o marca de agua: Heráldica y alfabética

Tiempo de utilización: 1924 - 25

[25] Gayoso, *Opus cit*., vol. 1, pág. 149

Localización: Memoria anual correspondiente al dragado de mejora y conservación del puerto durante los meses de abril, mayo y junio de 1924 / memoria anual correspondiente al dragado de mejora y conservación del puerto en el año 1924 - 25

FIGURA 17



Papelero: Vilaseca

Ubicación del molino: Gayoso lo sitúa en Lavid o Lavit (Barcelona)[26]

Tipo de filigrana o marca de agua: Heráldica y alfabética

[26] Gayoso, *Opus cit*., vol. 1, pág. 149

Tiempo de utilización: 1930 - 1934

Localización: Memoria correspondiente al dragado de mejora y conservación del puerto durante el año de 1930 / 1934

BIBLIOGRAFÍA

ALDEA HERNÁNDEZ, Ángela: "Nueva aportación de filigranas del Archivo Histórico de la Real Academia de San Carlos" en *Actas del V Congreso nacional de Historia del Papel en España.* Asociación Hispánica de Historiadores del Papel. Sarriá de Ter (Girona), CCG, 2003, págs. 275 – 307.

BALMACEDA, José Carlos: *Filigranas. Propuestas para su reproducción*. Universidad de Málaga, 2004

COUTO DE GRANJA, Antonio y FABRÍ LAGÜENS, Celia: "El papel y su distribución según los fondos del Archivo parroquial de Benidorm" en *Actas del III Congreso nacional de Historia del Papel en España.* Asociación Hispánica de Historiadores del Papel. Sarriá de Ter (Girona), CCG, 1999, págs. 129 – 146.

DÍAZ DE MIRANDA MACÍAS, Mª Dolores y HERRERO MONTERO, Ana Mª: "El estudio de la filigrana papelera como medio de datación de las encuadernaciones" en *Aabadom*, junio-diciembre 2004, pág. 37- 43

DÍAZ DE MIRANDA MACÍAS, Mª Dolores y HERRERO MONTERO, Ana Mª:" Propuesta de estudio y reproducción de filigranas" en *Actas del V Congreso nacional de Historia del Papel en España.* Asociación Hispánica de Historiadores del Papel. Sarriá de Ter (Girona), CCG, 2003, págs. 135 – 148.

GAYOSO CARREIRA, Gonzalo: *Hª del papel en España*. Lugo, Diputación de Lugo, 2006.

JURADO, Augusto: *La imprenta y el libro en España.* Madrid, C & G Comunicación Gráfica, 2001

IMPRENTA EN CANTABRIA: dos siglos de historia. Santander, Asociación para la Defensa del Patrimonio Bibliográfico y Documental de Cantabria, 1994.

MUNNÉ Y SELLARÈS, Lourdes: "Filigranas catalanas del siglo XX. Esplendor y ocaso" en *Actas del V Congreso nacional de Historia del Papel en España*. Asociación Hispánica de Historiadores del Papel. Sarriá de Ter (Girona), CCG, 2003, págs. 337 – 349.

DOCUMENTACIÓN DE LA NOTARÍA PALAUDÀRIES I NADAL

Sergi Gascón Urís,

Introducción

Procedente de Sant Feliu de Codines (comarca del Vallès Oriental, prov. Barcelona), se conserva un pliego de seis instrumentos que van desde 29.X.1767 –texto II- a 20.VII.1795 –texto I-, con referencia a un instrumento anterior de 4.II.1759 –texto I-. Todos ellos fueron copiados en la notaría de D. Josep Palaudàries e hijos D. Ignasi Palaudàries i Nadal -en el texto I, actúa de escribiente-, y D. Tomàs -también de testimonio en VI-. Se trata del instrumento notarial llamado en catalán «àpoca de paga», correspondiente al acto de pago de la dote por parte del padre de la novia y la conformidad o recibo del pago por parte del nuevo matrimonio y, también, la mayoría de las veces, del padre del novio. En los textos I-IV, el novio también va acompañado por su padre y va solo en los dos últimos -V-VI-. Los seis instrumentos corresponden a sendas dotes de seis hijas de Jaume Oliveras, cordelero, después alpargatero en el texto V, de la misma villa: Teresa, Magdalena, Rita, Rosa, Francesca y Maria. Por otro lado, siempre son dos o tres testimonios, y D. Tomàs Palaudàries sustituye a su hermano ausente, D. Ignasi, en IV e incluso actúa de testimonio –VI-, aunque su hermano cierre con un párrafo en latín las copias de registro para el archivo notarial o bien copias para el padre de las desposadas, Jaume Oliveras, las que, en mi opinión, son las que se conservan.

Mi intención, en esta ocasión, es el estudio de este pliego con sus textos y sus filigranas y, además, la comparación con textos contemporáneos aragoneses de un fondo del cual, en el ya lejano IIº Congreso de nuestra AHHP, en Cuenca, aportaba todas sus 53 filigranas. Por otro lado, en otro lugar, ya estudié el proceso de infanzonía de los titulares originarios de dicho fondo: los Lardiés, de Lardiés (agregado del municipio de Fiscal, prov. Huesca), población situada en el Valle del río Ara, cerca de Boltaña y del Valle de Broto. Además, debo añadir que, en el caso de la Baronía de Lardiés, de los documentos estudiados en Cuenca y aquí, el Barón era D. Juan Evangelista Giraldeli y Fernández de Córdoba, asimismo Conde de Giraldeli. Por otro lado, del III Marqués de Alòs en el Reino de Nápoles, D. Josep M. d'Alòs i de Móra, que intervino en el proceso de infanzonía de los Lardiés, de Lardiés (25.VI.1794-19.II.1795), estudiado en otro lugar, entonces Mariscal de Campo de los Reales Ejércitos y Gobernador Militar y Político de la Ciudad de Jaca y su Partido, al que pertenecía la población de Lardiés, se conserva su lecho de campaña en el Real Monasterio de Santa Maria de Pedralbes, de clarisas, en Barcelona.

Tipología textual

En cuanto a la tipología documental citada en los textos, se deduce al leer estos instrumentos que, en Cataluña, antes de casarse los contrayentes iban con sus padres respectivos al notario, y éste redactaba los 'capítulos matrimoniales' -«capítols matrimonials»-, donde se estipulaban las situaciones materiales de los novios y lo que cada familia aportaba al nuevo matrimonio, para empezar con algunos bienes. En segundo lugar, acostumbraban el padre del novio y éste último a hacer la 'carta dotal y de espolio' –la «carta dotal y de espoli»-, es decir, la aportación material de la familia del novio, y se concretaba qué pasaba si, mientras tanto, éste moría –por eso «y de espoli»-, que se daba a la novia sin casar. Y, luego, si se llegaban a casar, estaba la 'ápoca de pago de la dote' -«àpoca de paga»-, para confirmar el pago del padre de la novia y el recibo del pago por parte del novio y del padre de este último. En el texto VI, Jaume Oliveras paga en dos plazos las 50 libras barcelonesas: uno, de 15 libras de dinero contante y sonante, y el otro plazo, de las restantes 35, al firmar la «àpoca de paga» ante notario y testigos, también al contado. Dada la mortalidad de la época y dada la humilde extracción estamental de las familias y los contrayentes, cuando un testigo o el matrimonio no sabía escribir, el notario o el hermano también notario firma por ellos. De esa manera, pasaba el patrimonio mínimo de padres a hijos.

Este estamento artesanal de Sant Feliu de Codines está formado por tejedores de lana y lino, alpargateros, zapateros, boteros, campesinos, un «paraire» -'trabajador del arte de la lana desde su lavado hasta su preparación para sacar la borra'- y, sobre todo, braceros, es decir, las personas que se ponían a trabajar en las tareas, a veces las más rudas, con los brazos. Uno se da cuenta de que los oficios pasaban en un linaje de generación a generación: en estos instrumentos, sólo podemos comprobarlo de padres a hijos, pero se observa que se casaban descendientes de consuegros del mismo oficio o de oficios afines. Así, Jaume Oliveras, en el texto V, omnipresente en los seis al ser el padre de las seis novias, en lugar de ser cordelero –«corder»- es alpargatero –«espardeñer»- como su yerno de turno, Isidro Soldevila, asimismo «espardenyer de la vila de Sant Esteve de Granollers, bisbat de Barcelona», 'alpargatero de la villa de Sant Esteve de Granollers [comarca del Vallès Oriental, prov. Barcelona], obispado de Barcelona'.

Por otra parte, por ciertos apellidos repetidos por parte de contrayentes, parientes o testigos que no son de Jaume Oliveras y sus seis hijas, se podría deducir que están emparentados o mantienen un alto grado de endogamia familiar, además de la pertenencia a los gremios, puesto que todos son del estamento artesanal o tercer estado: los testigos «Andreu Vila, teixidor de lli, y Ignasi Vila, brasser, pare y fill»,

'Andreu Vila, tejedor de lino, e Ignasi Vila, bracero, padre e hijo', pudieron muy bien ser parientes de «Ramon Vila, corder natural d'est lloch de Sant Feliu de Cudines, de esta part de alguns anys habitant en la parroquia de Santa Coloma de Gramanet», 'Ramon Vila, cordelero natural de este lugar de Sant Feliu de Codines, de esta parte [hasta ahora] algunos años habitante en la parroquia de Santa Coloma de Gramenet' (comarca del Barcelonés, prov. Barcelona), el único que marcha fuera a trabajar, puesto que todo el resto de personas es y vive en Sant Feliu, excepto su cuñado Isidro Soldevila, mencionado arriba. Y el otro caso posible de parentesco es el testigo del texto II, el bracero -«brasser», cat. actual 'bracer'- Pere Permanyer i Valls, y el campesino -«pagès»- Pere Permanyer i Brossa.

Además, curiosamente, estos apellidos aún se mantienen en la población: buena prueba de ello, por ejemplo, es que su alcalde, el socialista y actor aficionado, Pere Pladevall Vallcorba, lleva el nombre y su apellido materno de Pere Vallcorba, padre, y Pere Vallcorba i Figarol, novio, tejedores de lana -«teixidors de llana»-, del texto I.

En cuanto a apellidos poco frecuentes, nos encontramos con los del padre del novio Francesc, el bracero Josep Marigó i Imbert, que no he encontrado en el *Repertorio de blasones de la comunidad hispánica* de D. Vicente de Cadenas y Vicent ni en el *Archivo General Militar de Segovia. Índice de expedientes* personales, del mismo Cronista Rey de Armas y otros; sí, en cambio, en un artesano ebanista, M. Marigó, fotografiado hacia 1976 en su taller de Barcelona en *El moble català* de Josep Mainar (texto) y Francesc Català Roca (fotografías), 262.

Los Palaudàries: origen medieval

En cuanto al apellido de D. Josep Palaudàries y sus hijos D. Ignasi y D. Tomàs Palaudàries i Nadal, proviene del Palau de Palaudàries o Mas Palaudàries o Masia de Palaudàries (situación: N 41º35'44" / E 2º11'17", según http://salillas.net/castellscatalans/palaudaries.htm [consulta: 23.IV.2011]), o bien de la iglesia pegada a dicha casa, Sant Esteve de Palaudàries (municipio de Lliçà d'Amunt, comarca del Vallès Oriental, prov. Barcelona, situadas al lado del camino GR-92, llamado *carretera de Palaudàries*). Anteriormente, la villa de Palaudàries aparece como *Palatio* Aries en el año 904, cuando había Guifré II, llamado asimismo Borrell I (*? - + Barcelona? 26.IV.911, hijo de Guifré I, *el Pelós*. Esta zona del Vallès fue repoblada entre 879-886, por lo tanto, debe ser alrededor de esos años cuando se construye dicha primitiva construcción.

Ya existente en la época de Ramon Berenguer I, *el Vell* (*? a. 1022/1023 - + Barcelona 25.V.1076), Conde de Barcelona y Girona (1035-1076), Osona (1054-1076), Carcassona y Rasès (1067/1070-1076), dicho *Hispaniae subiugator* y *Propugnator et*

murus Cristiani populi, hijo del Conde Berenguer Ramon I de Barcelona, *el Corbat*, y de D.ª Sancha de Castilla, casado por 3.ª (1052) con D.ª Almodis de la Marca (*Tolosa a. 1020 - + asesinada 16.X.1071), hija del Conde Bernat I de la Marca y D.ª Amèlia de Rasès. Fue entonces cuando, en 1059 aparece la parroquia de Sant Esteve de Palaudàries, que el Conde Ramon Berenguer I lo cede en alodio a su pariente lejano: D. Mir Geribert (*? – Tortosa [comarca del Baix Ebre] 1060), autonombrado *Príncep d'Olèrdola*, el cual estaba emparentado con la Casa de Barcelona al ser hijo del Vizconde D. Geribert de Barcelona (+ a. 1011), hijo a su vez del Vizconde de Guitard de Barcelona. D. Mir Geribert era hijo de Ermengarda de Barcelona, la cual era hija del Conde Borrell II. Además, D. Mir Geribert estuvo casado en 2.ª (a. 1023) con D.ª Guisla de Besora, hija de D. Gombau de Besora (*? 992 - + d. 1050), consejero de la también influyente Condesa de Barcelona D.ª Ermessenda de Carcassona (+ 1058), el cual tenía los Castillos de Besora, el Curull, Torelló, Montbui, Paladalmalla en Montornès del Vallès y muchos otros por el Vallès y la comarca de la Cerdanya. El de Montbui fue traspasado a él por su suegro al morir.

Sin lugar a dudas, cuando D.ª Almodis de la Marca fue asesinada por su hijastro, el Infante D. Pere Ramon (*? - + A. 1072/1073 Al-Ándalus), hijo del 1r. matrimonio (cartas dotales, Sant Cugat del Vallès 14.XI.1039) con Elisabet (*? - + Barcelona? 29.VI.1050), hija del aragonés Señor de Jaca y Tena D. Lope Atón de Zuberoa y de Ermengarda de Carbona, o bien hija del occitano Vizconde D. Raimon Bernat I de Nimes, esta zona que ya no era de D. Mir Geribert, puesto que había muerto en 1060, quizá debió retornar a los Condes de Barcelona. Asimismo, una rama de los Besora, los Orís, oriundos de la comarca de Osona, acabaría apartada por los Montcada como Senescales del Conde de Barcelona, es decir, más o menos lo que sería el cargo de Capitán General supremo o Jefe de Estado Mayor actual, a escala de los condados catalanes de la época: el primer Senescal de los Condes de Barcelona que se conoce documentalmente fue D. Amat Eldric d'Orís (1037-1060), Señor de los Castillos de Orís, Voltregà, Solterra, Clavà, Manlleu, Casserres (comarca de Osona, prov. Barcelona), el Castell Nou de Barcelona, Malavella y Begur el cual actuó de albacea del testamento de la Condesa Ermessenda de Barcelona (1057). Su hijo Pere Amat d'Orís o de Manlleu (+ a. 1088), menor de edad, tuvo por tutor a su tío abuelo materno D. Ramon Mir d'Aguda, se casó con D.ª Guisla de Queralt, otra rama lejana procedente de los Besora, era Señor de los Castillos de Orís, Voltregà, Manlleu y Solterra, y debió perder el cargo de Senescal, que provenía de su padre, y el Castillo de Orís, al morir asesinadas dos personas de la Casa de Barcelona: 1º, la Condesa de Barcelona D.ª Almodis de la Marca, por su hijastro Pere Ramon de Barcelona; 2º, el hijo de D.ª Almodis, el Conde de Barcelona, Girona, Osona, Carcassona y Rasès

(1076-1082), D. Ramon Berenguer II (*? - + la Perxa de l'Astor, Sant Feliu de Buixalleu, asesinado: 6.XII.1082), dicho *el Cap d'Estopes*, asesinado por su hermano, D. Berenguer Ramon II, *el Fratricida* (*? 1053 - + Jerusalén 20.VI.1097), Conde de Barcelona, Girona, Osona, Carcassona y Rasès (1076-1097). Murió D. Pere Amat de Manlleu sin descendencia y su viuda, D.ª Guisla de Queralt, cedió el Castillo de Orís a su familia, los Queralt, otra rama procedente de los Besora.

Así, pues, esa zona relacionada con los Besora, los Condes de Barcelona, etc. del Vallès Oriental debió acabar en la Baronía de Montbui hasta 1835, cuando esa Baronía se disgregó y Palaudàries pasó al municipio de Lliçà d'Amunt y la parroquia de Sant Esteve de Palaudàries a la de Sant Julià de Lliçà d'Amunt. Por lo tanto, el apellido Palaudàries es un apellido toponímico de muy hondas e importantes raíces históricas, procedente, casi seguro, de este Palau de Palaudàries o Mas Palaudàries o Masía Palaudàries, que conforma un reducto de la Edad media en medio de las actuales ciudades industriales circundantes. Por otro lado, cabe decir que conformaron la Baronia de Montbui las parroquias de Sant Pere de Bigues, Sant Esteve de Palaudàries, Sant Mateu de Montbui, Sant Feliu de Codines, Santa Eulàlia de Ronçana, Sant Genís de l'Ametlla, Sant Andreu de Samalús y, probablemente, Santa Maria de Caldes (http://ca.wikipedia.org/wiki/Sant_Esteve_de_Palaud%C3%A0ries [consulta 23.IV.2011].

Situación histórica de la Notaría Palaudàries

Si nos fijamos en el *Nomenclàtor oficial de toponímia major de Catalunya*, Generalitat de Catalunya, Institut Cartogràfic de Catalunya, Institut d'Estudis Catalans, Oficina d'Onomàstica de l'IEC, Barcelona 2003 [1ª. ed.], excepto Santa Coloma de Gramenet, 427; el resto de entidades junto con Palaudàries se encuentran en la parte oriental de la comarca del Vallès Oriental, 1231, de la provincia de Barcelona. Como Granollers fue cabeza de distrito judicial, agrupó los archivos notariales de la Garriga, 1246; la misma villa de Sant Esteve de Granollers, 1248; Lliçà d'Amunt, 1251, donde se encuentra Palaudàries y otras masías como Can Manent, probable origen del apellido del actual Premi d'Honor de les Lletres Catalanes, D. Albert Manent i Segimon (Palau de la Música Catalana, 27.IV.2011); el mismo Sant Feliu de Codines, 1265; y observo que en la misma comarca está Sant Celoni, villa de tanta tradición papelera, 1262.

El distrito de Granollers fue creado en 1866, siendo cabeza y sede del archivo, con Caldes de Montbui, Cardedeu, Castellterçol y la Garriga. Desde 1881 a 1907 hubo una notaría en Sant Feliu de Codines, y debió pasar sus documentos más antiguos a

Granollers para su archivo. Más adelante, durante el s. XX, la de Mollet del Vallès, Montornès del Vallès, Parets del Vallès, la Roca del Vallès, Canovelles, la Llagosta, Llinars del Vallès, les Franqueses del Vallès, Lliçà d'Amunt, Montmeló y Palau-solità i Plegamans. En 1921 había 1.107 libros anteriores al 1800, siendo el más antiguo de 1534, pero durante la guerra civil de 1936-1939, el 4.V.1937, fue completamente destruido, desapareciendo unos 3.000 libros, en la plaza de la Corona, de Granollers, en casa del notario-archivero Domingo Roca i Torruella. El director del Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona, Dr. Agustí Duran i Sanpere, dejó escrito que el 21.VII.1938 el notario Sanahuja le informó de que estaba toda la documentación notarial y la del Registro de la Propiedad destruidas al ser incendiado el archivo. Sólo existe en el Arxiu Històric de Sabadell documentación de Palaudàries de 1829 y la demás documentación de otras poblaciones, pero no de Sant Feliu de Codines. De ahí estriba, en mi opinión, su importancia única, histórica, de este pliego, entre otro tipo de estudios e intereses que se podrían hacer.

2. Descripción del pliego.-

Este pliego consta de dos folios –I: [1]; II: [2]-, tres bifolios –III: [3-4]; IV: [5-6]; V: [7-8]- y un folio –VI: [9], todos ellos con barbas, de 310 x 210 mm.

Se trata de 6 copias dadas al cordelero y alpargatero Jaume Oliveras, puesto que, como estaba doblado el pliego: 1º, por la mitad a lo largo; 2º, por la mitad a lo ancho; y, luego, 3º, por la mitad de lo que queda largo, es decir, quedando ocho rectángulos, por eso el mismo copista D. Tomàs Palaudàries i Nadal o un escribiente suyo escribió verticalmente en [9v], de arriba a abajo y en el margen derecho, con la parte superior de las letras hacia el cosido: «Àp[oq]uas dels dots», cast. 'ápocas de las dotes', plural del sinónimo singular de «àpoca de paga» escrito por el padre D. Josep Palaudàries en II y «àpocha de paga» «àpoca de paga» de los dos hijos, D. Ignasi y D. Tomàs Palaudàries i Nadal.

Cosido con hilo de algodón teñido o sucio por el tiempo: en la parte superior e inferior se observa un agujerito en el papel, a unos 3 mm del margen superior y 3 mm, del inferior. Sólo en el 2º y 17º agujeros existe el recosido con 6 pasadas del hilo, mientras que a lo largo de los agujeros desde el 2º al 17º sólo se pasa el hilo una sola vez, de arriba a abajo, en diagonal. Esos agujeritos previos y el modo de su confección: una separación de 2 cm hasta 1 cm, desde los agujeros superiores a los inferiores, para la perfecta unión de los dos folios, tres bifolios y el folio final, demuestra una cierta manera habitual de hacerlo. Además, esta forma de trabajar me recuerda el cosido de los legajos, con hilo rojo de coser, más o menos del mismo

grosor, con que uníamos los folios de diligencias previas, provisiones y alguna causa en el Juzgado de la Base Militar de Bétera (1985-1986), que anexionó los archivos de los otros de la Base, quedando solo, con documentación desde 1943. De esta manera, Jaume Oliveras, o el archivo de la notaría, tenía todos los expedientes de ápocas de las hijas Oliveras juntos.

Contenidos.-

Texto I: Sant Feliu de Codines, obispado de Barcelona, 4.II.1759, por Josep Palaudàries, notario público por autoridad regia y apostólica en Sant Feliu de Codines, diócesis de Barcelona; copia registral de Tomàs Palaudàries i Nadal, notario público por autoridad regia en Sant Feliu de Codines, 20.VII.1795, ya difunto su padre. Ápoca de pago de dote. Pere Sarrats, Pere Vallcorba y su hijo Pere Vallcorba i Figarol, tejedores de lana del mismo lugar, reconocen haber recibido de Jaume Oliveras, cordelero del mismo, 25 libras barcelonesas, una caja con sus ropas y vestidos, un mandil de tafetán y una capucha, por la dote a su hija Teresa Oliveras, casada con Pere Vallcorba i Figarol. Testigos: Ignasi Palaudàries i Nadal, escribiente, por Pere Sartas, que no sabe. Instrumento en poder del padre, Josep Palaudàries.

Texto II: Sant Feliu de Codines, obispado de Barcelona, 29.X.1767, por Josep Palaudàries, notario público por autoridad regia y apostólica en Sant Feliu de Codines, diócesis de Barcelona, instrumento en su poder. Registro notarial: 21.XI.1767. Ápoca de pago de dote. Josep Marigó i Imbert, bracero del mismo lugar, reconoce haber recibido de su suegro, Jaume Oliveras, cordelero del mismo, 100 libras barcelonesas, dos cajas con sus ropas y vestidos nupciales, por la dote de su hija Magdalena Oliveras, casada con Francesc Marigó, hijo y «hereu». Testigos: Jacinto Tura i Canet y Pere Permanyer i Valls, braceros del mismo lugar.

Texto III: Sant Feliu de Codines, obispado de Barcelona, 17.II.1772, por Ignasi Palaudàries i Nadal, notario público por autoridad regia en Sant Feliu de Codines, diócesis de Barcelona, instrumento en su poder. Registro notarial: 20.II.1772. Ápoca de pago de dote. Josep y Francesc Mas, padre e hijo, zapateros del mismo, reconocen haber recibido de Jaume Oliveras, cordelero del mismo, 200 libras barcelonesas, dos cajas con su ropa, vestidos nupciales y mitad de manto, por la dote de su hija Rita Oliveras, casada con Francesc Mas. Testigos: Andreu Vila, tejedor de lino, y su hijo Ignasi Vila, bracero, del mismo lugar.

Texto IV: Sant Feliu de Codines, obispado de Barcelona, 15.II.1773, por Tomàs Palaudàries i Nadal, notario público del mismo lugar, como substituto de Ignasi Palaudàries i Nadal, notario público por autoridad regia en Sant Feliu de Codines, diócesis de Barcelona, instrumento en su poder. Registro notarial: 27.II.1773. Ápoca

de pago de dote. Andreu Carner y Jaume Carner, padre e hijo, boteros del mismo, reconocen haber recibido de Jaume Oliveras, cordelero del mismo, 160 libras barcelonesas, dos cajas con su ropa y tres vestidos nupciales, por la dote de su hija Rosa Oliveras, casada con Jaume Carner. Testigos: Pau Oliana y Feliu Parer, cordeleros del mismo lugar.

Texto V: Sant Feliu de Codines, obispado de Barcelona, 2.VI.1776, por Tomàs Palaudàries i Nadal, notario público por autoridad regia en Sant Feliu de Codines, diócesis de Barcelona, instrumento en su poder. Registro notarial: 2.VI.1776. Ápoca de pago de dote. Isidro Soldevila, alpargatero de la villa de Sant Esteve de Granollers, reconoce haber recibido de su suegro, Jaume Oliveras, alpargatero de Sant Feliu de Codines, 200 libras barcelonesas, una «calaixera» con su ropa blanca, tres vestidos nupciales, un delantal de tafetán y una capucha negra de velo de monja, por la dote de su hija Francesca Oliveras, casada con el primero. Testigos: Pere Permanyer i Brossa, campesino, y Joan Argemir, trabajador de la lana -«parayre»-, de Sant Feliu.

Texto VI: Sant Feliu de Codines, obispado de Barcelona, 9.III.1777, por Ignasi Palaudàries i Nadal, notario público por autoridad regia en Sant Feliu de Codines, diócesis de Barcelona, instrumento en su poder. Registro notarial: 17.III.1777. Ápoca de pago de dote. Ramon Vila, cordelero, natural de Sant Feliu de Codines, de algunos años acá habitante en la parroquia de Santa Coloma de Gramenet, reconoce haber recibido de Jaume Oliveras, cordelero de Sant Feliu de Codines, 50 libras barcelonesas, por la dote de su hija Maria Oliveras, casada con Ramon Vila, especificando que anteriormente recibió 15 libras y en el momento del ápoca, las 35 restantes en dinero al contado. Testigos: Tomàs Palaudàries i Nadal, notario público, que firmó por el matrimonio, al no saber escribir ninguno de los dos, y Vicenç Tura i Bastón, campesino, del mismo lugar.

En resumen, la ápoca de pago de la dote consta, a mi entender, de estas seis partes, que he separado en sendos párrafos en la edición:

1º, lugar, diócesis, fecha e implicados de una parte y otra; 2º, enumeración de la dote: parte pecuniaria y parte material –excepto en VI-; 3º, el modo del pago y entrega de la dote; 4º, los testimonios y la renuncia del marido –excepto en II, donde sólo se presenta ante notario el padre; ausencia del padre en VI- y padre del novio de futura reclamación de pagos de la dote, y cancelación y anulación de la previa carta dotal, de acuerdo con los capítulos matrimoniales previos; 5º, el dar fe por parte del notario, con la firma de los testimonios y notario, y de los implicados, si sabían escribir, o bien sustituto de ellos; y 6º, al cabo de unos días –excepto en I, copia al cabo de más de 36 años- o en el mismo día –V y VI-, párrafo registral del notario que guarda en su poder el instrumento, en latín, con su *signum maior*.

Filigranas.-

Para este apartado, he tenido la suerte de poder contar con la inestimable ayuda de la Hermana M.ª Dolores Díaz de Miranda, quien me ha enseñado dos sistemas de reproducción de filigranas: la técnica del frotado y la fotografía digital, además de dejarme bibliografía especializada. Debo decir que es la primera vez que dejo la reproducción de filigranas a mano alzada, tal como indican en un estudio, presentado recientemente en congreso de Valencia: Mª Dolores Díaz de Miranda Macías (Monasterio de Sant Pere de les Puel·les, Barcelona); Juan Sánchez Sánchez (Instituto del Patrimonio Cultural Español, Madrid); y Loreto Rojo García, Comisaría General de Policía Científica, Madrid), «Estudio de los métodos de reproducción de las marcas de agua en los documentos medievales», en prensa, congreso de Valencia, 26 pp.

Para ello, intento seguir su sistema de descripción, aportado por ella en los anteriores congresos.

Texto I:

1 - Filigrana Nº 1.

1.1.- Descripción: Torre de tres pisos, acabada en pináculo en forma de abeto con un mástil corto; con ventana rectangular pero redondeada en sus cuatro extremos y de cuatro cristales en el 1r piso, con tejado de casita y frontón a la derecha con un triangulito equilátero en medio, como si se tratara de un templo clásico, según se observa; 3 columnitas en el 2º piso y una ventanilla redonda por la parte superior en el 3º. Se observa moldura entre el pináculo y el 3r piso, moldura de guardapolvos entre el 3º y 2º piso, debajo del tejado del 1r piso, así como moldura en el pie de la casita y otras dos entre el nombre del papelero. El pie de la torre empieza desde la casita con 6 líneas interiores y dos exteriores, formando las dos de en medio un triángulo. A continuación, una moldura, después «FRAN +», otra moldura de separación, el apellido «FERRER» y la línea final desde la que empieza la torre y corta por debajo las letras del apellido, formando a ambos lados suyos dos triangulitos afilados por la parte horizontal final de la filigrana que acaban en líneas movidas. Este pie tiene forma de triángulo truncado por la torre, y recuerda una espalmatoria. Se trata de letras capitales dobladas por su parte izquierda y vaciadas, de líneas bien regulares.

1.2.- Características: Altura: 78 mm. Anchura: 60 mm. Distancia al alto de la hoja: 108 mm.; al bajo: 121 mm. Distancia al corondel izquierdo: 0 mm; a mi entender, es un punto de fijación de la filigrana al corondel izquierdo; al derecho: 4 mm. Nº de corondeles a la izquierda de la filigrana: 3. Nº de corondeles a la derecha de la

filigrana: 4, en su estado actual.

2 - Datos de la hoja y de la forma:

- Folio: [1v]. Papel barbado por los márgenes de arriba, de debajo e izquierdo, donde hay el corondel de apoyo. En la parte del cosido está cortado, por lo que se desconoce qué dimensión de anchura tenía el original. Papel verjurado.

- Nº corondeles: en su parte izquierda, 9 actualmente. Nº de puntizones en 20 mm: 22. Dimensiones: 310 x 212 mm.

3 – Datos documentales: 20.VII.1795, Sant Feliu de Codines. Papel sellado. Archivo Palatsi, de Sarrià (barrio de Barcelona, prov. Barcelona). Ápoca de pago de dote. Notaría de Tomàs Palaudàries i Nadal, de Sant Feliu de Codines f. [1v].

4 – Otros documentos e información en los que encuentro esta Filigrana:

-ninguno.

-Bibl.: M.ª Dolores Díaz de Miranda Macías, escrito sobre los Ferrer, 70-73 y dibujos de sus filigranas, inédito. M.ª del Carmen Hidalgo Brinquis, tesis doctoral inédita, parecida en su morfología al dibujo de 59: fig. n.º «183 ([año]1.784)» e identificada en 718: «FERRER, Francisco.-(Pobla de Claramunt, Barcelona). Molino papelero. A. 1.762. (Martorell, Barcelona). Molino papelero. A. 1.817. Fil. 182, 183, 184, 185, 186.» Oriol Valls i Subirà, *El papel y sus filigranas en Catalunya*, 2 vols., The Paper Publications Society (Labarre Foundation) (Monumenta Chartae Papyraceae Historiam Illustrantia or collection of works and documents illustrating the history of paper. General editor: J.S.G. Simmons), trad. al inglés de B.J. van Ginneken-van de Kasteele, Amsterdam MCMLXX [1970], esp. Tomo I (texto), 268-271, «FERRER (Regions/Zonas IV, V, VII, IX), parecida en su morfología a la fig. n.º «363. [año:] 1794 [Documento:] Olot ANO [= Archivo Notarial de Olot], Cabr.[eo] de Hóst.[oles, municipio de les Planes d'Hostoles, comarca de la Garrotxa, prov. Barcelona] nº 18.» y Tomo II (filigranas), pl.[ancha] 54, [fig. n.º] «363 ([año]1794)».

5 – Datos sobre el fabricante: de la leyenda del pie de la torre, «FRAN + / FERRER» y del año y escritura del sellado, y de la fecha final latina del texto I, debe tratarse de Francesc Ferrer i Ventayols, papelero de Capellades [comarca de l'Anoia, prov. Barcelona], que está «en diversa documentación fechada entre 1764-1801: en el Censo General de papeleros catalanes, como miembro de la Compañía de papeleros, vendiendo papel para el Sello, exportando papel a las Colonias y en reuniones de papeleros. También tuvo molino en la Torre de Claramunt [de la misma comarca], pues aparece como papelero de esta localidad en una reunión del año 1782.» «Valls atribuye a **Francisco Ferrer** tres tipos de filigranas: unas con las iniciales FF de los años 1762-1764; otras con una Torre de los años 1770-1820, que estarían hechas en un molino de la Torre de Claramunt, y otras representando a las montañas de

Montserrat, años 1813-1818, quizá hechas en Martorell [comarca del Baix Llobregat, prov. Barcelona]; sin embargo por las fechas dudamos que se trate del mismo papelero.» Al ser una torre con casita –el molino- y papel para el Sello, creo poder afirmar que este folio cortado se fabricó en La Torra de Claramunt. Anteriormente, se encuentra «**Francesc Ferrer**, casado con Teresa Perramon, [que] compra a Feliu Ferrer un molino el 24-5-1751, situado en Sant Esteve de Cervelló [municipio de Cervelló, comarca del Baix Llobregat, prov. Barcelona], molino del que se hará relación cuando unos años después, en 1762, sea fiador. Formó sociedad con Jaume Guey para construir el molino de Guey en esta misma localidad, cuyas obras se iniciaron en el año 1757 y en 1760 renuncia a su parte a favor de Jaume.» Por todo ello, «**Francesc Ferrer i Ventayols**, no sabemos si la misma persona que el anterior», creo que es el papelero, identificable con el de la Torre de Claramunt entre 1770-1820. Valls lo sitúa en la Pobla de Claramunt, mientras que Díaz de Miranda, en la Torre de Claramunt. Por otro lado, debo indicar que tanto la Pobla de Claramunt como la Torre de Claramunt tienen castillo y son municipios vecinos de una aún importante zona papelera.

Texto II:

1 – Filigrana Nº 2.

1.1.- Descripción: Emblema parecido a un escudo encartuchado, que recuerda un *signum maior*, con 6 volutas, con un ciprés en medio, siendo escritas en la voluta media izquierda las letras «SI», la «P» en jefe encima del árbol y, en la voluta mediana derecha, «RE», según se observa. El encartuchado se encuentra entre las dos volutas superiores y las medianas, y entre éstas y las inferiores. Sin lugar a dudas, pertenece a Pau Ferrer i ¿Macià? Se trata de un ciprés al ser su copa cónica, propia de la familia de las cupracias, lat. *Cupressus semperuirens*, cat. xiprer y xifrer. Tal como indica Cirlot (1997) 89-93, *s. u.* «Árbol» y «Árboles y flores», esp. 92: «Al árbol se asocia frecuentemente la fuente y también el dragón o la serpiente.» Asimismo, el apellido catalán Macip, de Barcelona, lleva: de gules, un ciprés al natural con un sol de oro, 4 estrellas de oro, una mano de plata y 3 estrellas de oro, con bordura de oro, con 3 lises de azur, y la leyenda «SICUT CERVUS DESIDERAT AD FONTES AQUARUM ITA ANIMA MEA AD TE DEUS», de sable, según Fluvià (1987) 138. Es decir, más o menos, significa: 'así como el ciervo', que significa Jesucristo y el cristiano, 'desea ir a las fuentes de aguas', eso es, a la verdad, 'aquí está para ti, Dios, mi alma', es decir, mi persona, de antiguas raíces bíblicas y bestiarios medievales. Por lo tanto, el agua con que se fabrica el papel relacionada con el ciprés, en ese escudo, el cual es el lema de Pau Ferrer i ¿Macià?

1.2. Características: Altura: 52 mm. Anchura: 37 mm. Distancia al alto de la hoja: 130 mm.; al bajo: 131 mm. Distancia al corondel izquierdo: 12 mm.; al derecho: 16 mm. Nº de corondeles a la izquierda de la filigrana: 4 Nº de corondeles a la derecha de la filigrana: 4.

2 – Datos de la hoja y de la forma:

- Folio: [2v] hacia abajo para la filigrana, soportada en el trazo vertical de la «I» y de la «E» de «SI P RE». Papel barbado arriba y abajo, y donde hay el corondel de apoyo, a la derecha de la filigrana. Cortado el borde izquierdo según el texto o borde izquierdo según la filigrana. Papel verjurado.
- Nº corondeles: 10. Nº puntizones en 20 mm.: 22. Dimensiones: 311 x 212 mm.

3 – Datos documentales: 21.XI.1767, Sant Feliu de Codines. Papel sellado. Archivo Palatsi, de Sarrià (barrio de Barcelona, prov. Barcelona). Época de pago de dote f. [2]. Notaría de Josep Palaudàries, de Sant Feliu de Codines f. [2v].

4 – Otros documentos en los que encontramos esta Filigrana:

- ninguno, aunque parecida: «FILIGRANA N.º 166. Papel sellado, sello 4.ª. Documento fechado en Noya en 1762. Santa María de Argalo. Noya. Fabricante: Pau Ferrer. Localidad: Capellades.», según Ganoso, *op. cit.*, tomo III, 78.
- Bibl.: Dr. Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Ediciones Siruela, Madrid 1997, con *Epílogo: las ediciones del "Diccionario de símbolos"* de su hija, Dra. Victoria Cirlot [antes: *Diccionario de símbolos tradicionales*, Luis Miracle, Barcelona 1958; *id.* Citado, Ed. Labor, Barcelona 1969; *A Dictionary of Symbols*, Routledge & Kegan Paul, London 1971, 2.ª ed.]; M.ª Dolores Díaz de Miranda Macías, escrito sobre los Ferrer, 70-73 y dibujos de sus filigranas, inédito, 70: «**Pau Ferrer**, [hijo de Isidro Ferrer i Ventaiols y sobrino de Antoni Ferrer i Ventaiols,] se transladará a Cardona para trabajar en el molino del Calvet. Con este mismo nombre encontramos un papelero en Capellades en los años 1759-1762, [cuyo hermano, en mi opinión, y no primo,] Josep Farrer i Macià, [construyó en 1760 con su tío Antoni] el molino El Ferrer en Torralavit [comarca del Alt Penedès, prov. Barcelona] y en 1792 el Castel[l] del Bosc, en Cabrera [de Mar, comarca del Maresme, aunque también existe Cabrera d'Anoia, en dicha comarca, ambas en prov. Barcelona]. El nombre de Antoni Ferrer aparece en diversa documentación fechada entre 1753-1791, sin saber si es el mismo personaje o son padre e hijo. Así, aparece implicado en el transporte de papel para el Sello (1757), suministrando trapo a otros papeleros (1757), vendiendo papel para el Sello (1764, 1770-1773), relacionado con el tráfico de trapos (1773, 1777), en el Censo de papeleros (1775), elegido vendedor de las fábricas de papel de Cataluña (el día siete de octubre del año 1776), visitador de la Real Junta de Comercio para inspeccionar las fábricas de papel en Cataluña (1790-1791) y en numerosos documentos de reuniones

de papeleros.»; Armand de Fluvià i Escorsa, *Diccionari heràldic. Índex de les càrregues heràldiques dels escuts de l'"Adarga Catalana"*, prólogo de D. Faustino Menéndez Pidal de Navascués, Ed. Virgili & Pagès, S.A., Lleida 1987, esp. *s. u.* «**xiprer**», 138 y, de dicho autor, para la descripción heráldica, *Diccionari general d'heràldica. Glossari anglès, castellà, francès i italià*, prólogo de D. Martí de Riquer, EDHASA, Barcelona 1982, aunque siento no disponer aún del reciente *Manual de heràldica*, donde puede constar alguna otra información añadida; Dr. Pío Font Quer, *Plantas medicinales. El Dioscórides renovado*, Ediciones Península, s.a., Barcelona 2002 [1.ª ed.: Ed. Labor, 1961 y 14 reimpr.], esp. 79-81, *s. u.* «Familia 22.ª CUPRESÁCEAS», con «37. CIPRÉS»; Gonzalo Gayoso Carreira, *Historia del Papel en España*, 3 vols., Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Lugo, Salamanca 2006, tomo I, 144-146, *s. u.* «**Capellades.**», esp. 144, y tomo III, 77-78, serie de filigranas n.º 164-166 del ciprés de Pau Ferrer, esp. 78, parecida: «FILIGRANA N.º 166. Papel sellado, sello 4.ª. Documento fechado en Noya en 1762. Santa María de Argalo. Noya. Fabricante: Pau Ferrer. Localidad: Capellades.»; M.ª del Carmen Hidalgo Brinquis, tesis doctoral inédita, parecida en su morfología al dibujo de 59: fig. n.º «190 ([año]1.776)» e identificada en 718: «FERRER y MACIA, Antonio.- (San Sadurní de Noia, Barcelona). Molino papelero. A. 1.795. Fil. 189, 190, 191.», esp. para el dibujo, plancha 59, fil. 190. Valls i Subirà (1970), *op. cit*., vol. I, 82, 195, 269 y 300; vol. II, «PL.[ancha] 58» para el dibujo del encartuchado, parecida a la fil. «386 (1735)», y parecida a las 6 volutas de la fil. «388 (1770)»; y respecto a las letras «SI [copa del ciprés y en jefe la «P»] RE», es decir, "sipré", cat. 'xiprer', cast. 'ciprés', *id.*, fils. «386 (1735)» y «387 (1765)», con lo que nos acercamos a la fecha del documento (29.X.1767 y registro notarial en latín, ya en poder del notario, en 21.XI.1767), por el texto y la morfología de la filigrana, entre las fils. «387 (1765)» y «388 (1770)».

5 – Datos sobre el fabricante: «Pau Ferrer, para que se supiera que su filigrana representaba un ciprés así lo escribió alrededor del dibujo (386 y 387), pero en la 388 lo que se lee es su nombre "Pau", con la "F" de Ferrer en lo alto de[l] árbol. De Capellades, donde estaba, fue reclamado, como recordará el lector, para regentar el Molino de Calvet en Cardona. De dicho lugar son las hermosas filigranas 389-393, de excelente dibujo y mejor papel. En las 394 y 395 encontramos sólo su nombre, para poner a continuación un buen San Pablo, su patrón (396), y también el escudo mercedario, 397 a 399.» (Valls i Subirà (1970), *op. cit.*, vol. I, 269-270, esp. para fils. «386. [año] 1735 Capellades AMMP [= Archivo del Museu-Molí Paperer de Capellades], carp. Garriga. / 1758 Olot ANO [= Archivo Notarial de Olot, comarca de la Garrotxa, prov. Barcelona], Not.[ario] SFP [= Sant Feliu de Pallerols, comarca de la

Garrotxa, prov. Barcelona], reg.[istro] 306. / 1770 Cardedeu MAC [= Museu Arqueològic de Cardedeu, comarca del Vallès Oriental, prov. Barcelona], Álbum filigranas. / 1779 Barcelona AHCB [= Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona].» y «387. [año] 1765 Capellades AMMP, carp.[eta] Tort.[osa, comarca del Baix Ebre, prov. Tarragona]: BARCELONA.»). Localidad: Capellades (comarca de l'Anoia, prov. Barcelona) en lugar de ¿Cardona (comarca del Bages, prov. Barcelona)?

Texto III:

1 – Filigrana Nº 3.

1.1.- Descripción: cruz de la Soberana Orden Militar de San Juan de Jerusalén, Rodas o de Malta, dentro de un círculo, con 8 redonditas juntas, en forma de racimo de uvas, dispuestas desde el círculo de 2+3+2+1, en cada uno de los puntos cardinales o brazos de la cruz, y en jefe una cruz griega trilobulada con el fuste un poco más grueso conforme se apoya en el racimo de redonditas superior, parecida a la cruz de San Mauricio. F. [4r].

1.2. Características: Altura: 68 mm. Anchura: 48 mm. Distancia al alto de la hoja: 114 mm.; al bajo: 132 mm. Distancia al corondel izquierdo: 8 mm.; al derecho: 10 mm. Nº de corondeles a la izquierda de la filigrana: 13. Nº de corondeles a la derecha de la filigrana: 4.

2 – Datos de la hoja y de la forma:

- Bifolio: ff. [3r-4v]. Papel barbado sin corte alguno. Hay corondel de apoyo a la derecha. Punto de apoyo de la forma en los 4 vértices de los 2 brazos que forman el travesaño de la cruz. Papel verjurado.

- Nº corondeles: 19. Nº puntizones en 20 mm.: 22. Dimensiones: 313 x 435 mm. Presenta algunos agujeros en medio de la filigrana y en f. [4] con manchas ocres un poco rojizas.

3 – Datos documentales: 17.II.1772, Sant Feliu de Codines. Papel sellado. Archivo Palatsi, de Sarrià (barrio de Barcelona, prov. Barcelona). Ápoca de pago de dote ff. [3r-4r], último con tan solo una línea de texto y resto, en blanco como [4v].

4 – Otros documentos en los que encontramos esta Filigrana:

- parecida a Archivo de la Corona de Aragón, Fondo Gran Priorat de Catalunya, de la Orden de San Juan de Jerusalén, Rodas o de Malta, Ms. 354 (sign. antigua: «Arm[ari]º 18 [dedicado a la Encomienda de Vallfogona de Riucorb y agregados: Albió, l'Ametlla de Segarra o de Comalats, el Palau de Vallfogona y la Torre de Vallfogona]"/[libro:]7») («CAP./breu/De/Albió [agregado del municipio de Llorac, comarca de la Conca de Barberà, prov. Tarragona]./1775/En po/der de/Olive-/ras, y/de/Plana». «**Fil. S1/11 Cruz**», documento de a. 24.I.1770, de papel sellado de Carlos III, de 136 maravedís,

sello segundo, de 1775, «parecida a Valls, nº 107 (1772) y 108 (1780); Antoni, Joan y Ponç Boix, familia oriunda de Capellades (desde 1761), se instalaron en La Pobla de Claramunt (1769-81) y en La Torra [Torre] de Claramunt (1766-81), y posteriormente en Òdena (1781-90). 5v, b. 111v, b.», según Gascón (2001) 193-216, esp. 196 y 208, plancha VII. Por lo que deduzco que las administraciones notariales, tanto los escritos sobre papel sellado del Reino como los de la Orden de Malta, se compraban gran cantidad de papel a las papeleras de la comarca de l'Anoia (prov. Barcelona).

-parecida a la serie de fils. 106-108, sobre todo a la fil. n.º «108 [año:] 1780 [documento:] Manresa AMM [= Archivo Municipal de Manresa], Acuerdos (1779-87)», de Antoni, Joan y Ponç Boix, e hijo del primero, Mateu Boix, en la Torre de Claramunt (comarca de l'Anoia, prov. Barcelona), entre 1766-1781, quien «se marchó a Òdena en 1781-1790, para morir en Montbui en el mismo 1790.», según Valls i Subirà (1970), *op. cit.*, vol. I, *s. u.* «BOIX (Regions/Zonas II, V)», 246-247, esp. el comentario de 247 referido a la fil. más parecida, la n.º 108, al tocar a la línea del círculo las 8 aristas de la cruz: «Las tres últimas se han adjudicado a los Boix dada la similitud del dibujo.»

- Bibl.: Fluvià (1982), *op. cit.*, esp. *s. u.* «creu», en los subapartados «La **creu de Malta** és una creu de vuit puntes d'argent [*240*]», 77, y «La **creu de Sant Maurici** és una creu grega trilobada d'argent [*250*]», 79, ambas con los dibujos correspondientes; Sergi Gascón Urís, «Las filigranas de papel de la encomienda hospitalaria de Vallfogona de Riucorb (Conca de Barberà, prov. Tarragona) (1ª parte)», *Actas del IV Congreso Nacional de Historia del Papel en España. Córdoba, 28-30 junio de 2001*, AHHP *et alii*, 193-216, esp. 196 y 208, plancha VII; Gayoso (2006), *op. cit.*, esp. tomo I, 153, *s. u.* «**Pobla de Claramunt.**» y 158-159, *s. u.* «**Torre de Claramunt, La.**» y, del papelero Manuel Boix, tomo III, fil. n.º 124, sin relación con la del documento estudiado; Valls i Subirà (1970), *op. cit.*, vol. I, *s. u.* «BOIX (Regions/Zonas II, V)», 246-247, esp. el comentario de 247 y dibujo en vol. II, «PL.[ancha] 18», fils. 106 (1770), 107 (1772) y, sobre todo con la del documento estudiado, fil. n.º 108 (1780).

5 – Datos sobre el fabricante: los Boix, ¿quizá Mateu Boix? Localidad: ¿quizá la Torre de Claramunt? ¿Se trataba de un molino de propiedad de la Orden de San Juan de Jerusalén?

Texto IV:

1 – Filigrana Nº 4.

1.1.- Descripción: Escudo: 2 campanas -hacia arriba al ser la parte del pie del escudo en forma oval mientras que la superior és rectangular-, con filete en barra o bastón, y bordura. Debajo salen 4+3 escamas, cerradas en semicírculo en los 4 puntos cardinales. Las campanas carecen de badajo y tienen un colgante en forma de círculo.

F. [5v].

1.2. Características: Altura: 62 mm. Anchura: 50 mm. Distancia al alto de la hoja: 125 mm.; al bajo: 125 mm. Distancia al corondel izquierdo: 8 mm.; al derecho: 11 mm. Nº de corondeles a la izquierda de la filigrana: 4. Nº de corondeles a la derecha de la filigrana: 13.

2 – Datos de la hoja y de la forma:

- Bifolio: ff. [5-6]. No presenta ningún cortado en los bordes. Hay sendos corondeles de apoyo en f. [5v] y [6r]. Punto de apoyo de la forma en las líneas externas de la bordura del escudo, en especial, la línea derecha de la bordura derecha vertical, según se observa. Papel verjurado.

- Nº corondeles: 19. Nº puntizones en 20 mm.: 22. Dimensiones: 432 x 312 mm.

3 – Datos documentales: 15.II.1773, registro notarial de 27.II.1773, Sant Feliu de Codines. Papel sellado. Archivo Palatsi, de Sarrià (barrio de Barcelona, prov. Barcelona). Ápoca de pago de dote f. [5] y, en blanco, f. [6].

4 – Otros documentos en los que encontramos esta Filigrana:

- parecida a Hidalgo, *op. cit.*, 645 para el dibujo de la fil. 467 (1.767), 784 para el texto: «VILASECA, José. (Capellades, Barcelona). Fábrica de papel. A.1.883. Fi. 466, 467.»

- recuerda la «**Fil. T1/2 Escudo con 2 campanas**», n.º 1075 (1747-50) y n.º 1076 (1745) de Valls, atribuidas al papelero Joan Baptista Vilaseca, del molino de La Plana, de Capellades, 29.X.1764, con el panal transformado en las 2 campanas. Comisario y Comendador de Barbens D. Manuel de Montoliu, notario y secretario D. Joan Olzina i Cabanes, y además constan el Comendador de Torres de Segre D. Anton de Ribes y el Comendador de Vallfogona de Riucorb (1762-1768) D. Joaquim Bru i Sampsó, y, por último, el Comendador de Cotlliure (comarca del Rosselló, Francia) D. Josep d'Erill i Josa. Archivo. Cervera, 23.IX.1764. Doc. III (n.º 3), sello 4º, 20 maravedís, 1774, f. [26r]. Aquel escudo presenta un filete en barra y un filete de faja superior donde reposa la campana a diestra y el filete de faja inferior, casi al pie, a sinistra, mientras que en el documento tienen un colgador de campana más grande y están al vuelo. ACA, Fondo Gran Priorat de Catalunya, Ms. 367 (antigua sign.: «Arm[ari]º 18/[libro:]18», es decir, el armario destinado a la encomienda de Vallfogona de Riucorb, «Vi/si/ta/De/17:/64», es decir, el libro de control de la visita de los citados para comprobar el estado de la encomienda). En este caso, parecida a las filigranas n.º 1075 y, sobre todo, la 1076, de Valls i Subirà (1970), vol. I, 339, y vol. II, «PL.[ancha] 156» por la dirección de los dos filete en barra y filete en faja al pie. En ambas filigranas, las campanas carecen de badajo como en n.º 1077, mientras que en n.º 1073 parecen bellotas con insectos volando, en n.º 1074 se observan 2 panales con sendas 2 abejas volando alrededor.

- Bibl.: Fluvià (1982), 39, *s. u.* «**barra»** cat. y cast., aunque me inclino por 40, *s. u.* cat. «**barreta**», cast. 'filete en barra' y, antiguamente, 'bastón': «Peça disminuïda de segon grau equivalent a una llista reduïda a la meitat de la seva amplària [62]. ANT[ic:] *bastó*.»; Gascón, «Las filigranas de papel de la encomienda hospitalaria de Vallfogona de Riucorb (Conca de Barberà, prov. Tarragona) (2ª parte)», *Actas del V Congreso Nacional de Historia del Papel en España. Sarrià de Ter (Girona) 2, 3 y 4 de Octubre de 2003*, AHHP-CCG ediciones, Ajuntament de Sarrià de Ter, 349-375, esp. 351 y 366 («Foli IV»); Valls i Subirà (1970), *op. cit.*, tomo I, 338-339, *s. u.* «VILASECA (Region/Zona V)», esp. fil. n.º «1077 [año:] 1764 Olot ANO [= Archivo Notarial de Olot], Not.[ario:] SPF [= Sant Feliu de Pallerols], reg.[istro:] 310. / 1770 Olot ANO, Not. Olot, reg. 977. / 1769 Manresa AMM [= Arxiu Municipal de Manresa]: *Cofradía* (siglos XIV-XIX). / 1774 Cardedeu MAC [= Museu Arqueològic de Cardedeu], Álbum filigranas.» y tomo II, «PL.[ancha] 156» y «PL.[ancha] 157». Debe ser esta filigrana, más perfecta de contornos que la reproducida n.º 1077 de Valls, también con el filete en barra y las dos campanas al vuelo, y las escatas rematadas en semicírculo en los 4 puntos cardinales. Respecto al motivo de la campana, *id.*, esp. tomo I, 371-372, *s. u.* «CAMPANA/BELL», con filigranas que comprenden un período anterior al de mi interés con respecto al documento, entre 1303 y 1651.

5 – Datos sobre el fabricante: Joan Baptista Vilaseca, molino de La Plana. Localidad: Capellades (comarca de l'Anoia, prov. Barcelona).

Texto V:

1 – Filigrana Nº 5.

1.1.- Descripción: en jefe, la «F» del apellido 'FERRER' y, en el encartuchado con 6 volutas, a izquierda la «P» y a derecha «AV», del nombre 'PAU', y en medio el ciprés, es decir, el nombre del papelero, Pau Ferrer, según se observa. Noto que la «V» tiene doble trazo, vaciado, en el de la derecha y que el izquierdo es el mismo que el segundo diagonal de la «A», es decir, las dos están pegadas, pero la «P» es mayúscula romana antigua sin ningún doble trazo, como la «A» y la «F». F. [7v] hacia abajo.

1.2. Características: Altura: 52 mm. Anchura: 33 mm. Distancia al alto de la hoja: 126 mm.; al bajo: 133 mm. Distancia al corondel izquierdo: 15 mm.; al derecho: 18 mm. Nº de corondeles a la izquierda de la filigrana: 14. Nº de corondeles a la derecha de la filigrana: 3.

2 – Datos de la hoja y de la forma:

- Bifolio: ff. [7-8]. No se observa ningún cortado de bordes. Hay sendos corondeles de apoyo a diestra y sinistra del bifolio, en ff. [7v] y [8r], según la disposición de la forma,

es decir, según f. [7v] hacia abajo. Papel verjurado.

- Nº corondeles: 19. Nº puntizones en 20 mm.: 22. Dimensiones: 439 x 316 mm.

3 – Datos documentales: 2.VI.1776, Sant Feliu de Codines. Papel sellado. Archivo Palatsi, de Sarrià (barrio de Barcelona, prov. Barcelona). Ápoca de pago de dote ff. [7r] y 2 primeras líneas en [8r], siendo el resto en blanco como en [8v].

4 – Otros documentos en los que encuentro esta Filigrana:

- Gascón (2007), *infra*, esp. texto en 318, «**Fil. W "F P AV**», [Vallfogona de Riucorb,] 11.V.1784, papel sellado, 68 maravedís, Mariano Llobet, apellido abundante y aún existente en dicha villa, ACA, Fondo Gran Priorat de Catalunya, vol. 370 (legajo 1), de papeles sueltos, siendo «5-Doc. IV de [ff.] [41]-[45]: [filigrana sacada de:] [42], [sign. antigua de estos papeles sueltos:] "n.º 4."», donde cometí el error de confundir la copa del ciprés, en forma de su fruto, con una «¿piel con rueda de carro?», y su reproducción en 364 («lám. II»), como en A-Doc. LV, 329, 2 bifolios en forma de cuaderno, «Notícias que fan per lo Comanador de Vallfogona contra lo Carlà de Albió», perteneciente al largo proceso judicial, perdido, por el linaje de los Minguella, carlanes del Castillo de Albió, agregado de la Encomienda de Vallfogona, que tuvieron que venderlo durante el s. XVIII, Galderic Soler como notario público de Tàrrega (comarca de l'Urgell, prov. Lleida), 28.IV.1698, copia de datos de «lo capbreu de 1751» de Albió (agregado del municipio de Llorac, comarca de la Conca de Barberà, prov. Tarragona). Debe corregirse mi explicación del apellido PON[T] por el nombre correcto del papelero, «PAV F[errer]», 310 x 210 mm.; y también en *id.*, «"Nota delas pessas de terra confessadas á favor del S[eny]^{or} Com.[ana]^{dor} en lo any 1491, vuy unidas ab la pessa de 6. Jornals […]", en letra del s. XVIII.», f. [1r], 245 x 205 mm., entre otras: 331, J-Doc. LXIV, bifolio [22-23], 295 x 205 mm., 1776, y K-Doc. LXV: 2 bifolios, «Advertències.», 290 x 205 mm., letra del s. XVIII, y T-Doc. LXXIV («Traslado del Exped[ien]^{te} / del Seqüestro de las Rentas / de la Dignidad Prioral / Encom[ien]^{da} de Vallfogona, / en virtud de Real Orden», recibido por D. Manuel Desvalls i d'Ardena, comendador de Cervera-l'Ametlla de Segarra (comarca de la Segarra, prov. Lleida) y de Renal, notario público y escribano de la Orden de Malta D. Josep Fuster i Corriol, Barcelona 1803, con «Libro de carga Y data […]», 20.I.1804, y referencia al Comendador de Vallfogona D. Ignasi Desbrull [1794]; y el «Compta de la Cera se ha entregat [por orden del Gran Prior de Cataluña de la Orden de San Juan de Jerusalén de la tienda de Josep Esteva Martí, Barcelona 17.I.1804), ff. [31] y [32]-[35], 310 x 215 mm. Y, en *id.*, vol. 371 (legajo 2), 350, 2. 3 pliegos de 35 ff., «Sobre Castlania de /Albió», filigrana partida y parecida a la de Pau Ferrer.

- Valls i Subirà (1970), *op. cit.*, tomo I, fil. n.º «388. [año:] 1770 Olot ANO, reg. 977. / 1771 Olot ANO, Not. SFP, reg. 313. / 1777 Lleida AMLP [= Arxiu Municipal de Lleida

(Paeria)], reg. 931. / 1784 Manresa AMM, leg. 1086 (1780-99).»

- Bibl.: M.ª Dolores Díaz de Miranda, *op. cit.*, 71, inédito: «Con el nombre de **Pau Ferrer** encontramos distintas filigranas, las que representan un pino [debe ser 'ciprés'], años 1735-1772» [debe ser ahora: 1735-1784]; Gascón, «Las filigranas de papel de la encomienda hospitalaria de Vallfogona de Riucorb (Conca de Barberà, Tarragona). 3ª y 4ª partes», *Actas del VII Congreso Nacional de Historia del Papel en España. Monasterio de El Paular (Rascafría, Madrid) 28-30 junio 2007*, AHHP *et alii*, 313-390, esp. texto en 318 y dibujo de la fil. en 364 («lám. II») y 371 («lám. X»); Valls i Subirà (1970), *op. cit.*, esp. tomo I, 268-271, *s. u.* «FERRER (Regions/Zonas IV, V, VII, IX)», esp. 269, fil. n.º 388, en Capellades, y 270, y para el dibujo de la forma, esp. tomo II, «PL.[ancha] 58», fil. n.º «388 (1770)»; parecida pero la «P» no presenta un doble trazo como la de Hidalgo, *op. cit.*, 59, fil. n.º 190 (1.776), y 718.

5 – Datos sobre el fabricante: Pau Ferrer, información como en Fil. N.º 2. Localidad: Capellades (comarca de l'Anoia, prov. Barcelona).

Texto VI:

1 – Filigrana Nº 6.

1.1.- Descripción: doble círculo con 3 redondillas en los tres puntos cardinales y 3+3 en el jefe, encima de las cuales una cruz parecida a la de San Mauricio, es decir, griega lobulada como en Fil. N.º 3, con fuste más grueso conforme se une con esas 6 redondillas, en la parte inferior. Podría haber unas letras en medio del círculo interno, con una ¿«E»? a diestra, según se observa, estropeada con agujeros y manchas ocres, provocados por la antigua doblez. F. [9r].

1.2. Características: Altura: 62 mm. Anchura: 39 mm. Distancia al alto de la hoja: 111 mm.; al bajo: 135 mm. Distancia al corondel izquierdo: 15 mm.; al derecho: 14 mm. Nº de corondeles a la izquierda de la filigrana: 4. Nº de corondeles a la derecha de la filigrana: 3.

2 – Datos de la hoja y de la forma:

- Folios: [9]. Cortado el borde izquierdo de [9r]. No se observa corondel de apoyo. Papel verjurado.
- Nº corondeles: 9. Nº puntizones en 20 mm.: 22. Dimensiones: 308 x 219 mm.

3 – Datos documentales: 9.III.1777 y registro notarial 17.III.1777, Sant Feliu de Codines. Papel sellado. Archivo Palatsi, de Sarrià (barrio de Barcelona, prov. Barcelona). Ápoca de pago de dote f. [9r-v].

4 – Otros documentos en los que encontramos esta Filigrana:

- ninguno.
- Bibl.: Fluvià (1982), *op. cit.*, 79, para la cruz de San Mauricio, *cit. supra*, respecto a la

Fil. N.º 3.

5 – Datos sobre el fabricante: desconocido. Localidad: desconocida.

3. Criterios de edición.-

Transcribo todos los textos y desarrollo las abreviaturas: van en **negrita** los del timbre del papel sellado del Reino y, en *cursiva*, los párrafos finales del notario, que están en latín. Indico entre corchetes algunos aspectos de los documentos, los cambios de línea de los timbres y los de párrafo, así como las fechas referidas -[/]-, y añado la numeración de folios para el anverso –por ej., [1r]- y reverso –[1v]…-. Regularizo las mayúsculas y minúsculas, y sólo dejo en mayúsculas los topónimos, antropónimos y apellidos, y los nombres sagrados. El uso de mayúsculas en la 2.ª mitad del s. XVIII que se desprende de observar esos instrumentos es diferente al actual: se indican los meses del año, los cargos y oficios, las administraciones y las relaciones familiares en mayúscula en los originales, que regularizo de acuerdo con los criterios actuales junto con la puntuación.

Asimismo, debo indicar que, para no añadir texto ni falsificar el existente, al final de los párrafos o líneas del texto, cuando queda espacio en blanco o firma el notario correspondiente, entonces se corta el texto con una línea en forma de mar encrespado, si sale del *signum maior*, y en los márgenes superiores de [1v], [2v], [3v], [4r], [5v], [7v], [8r] y [9v] hay un garabato, el cual, en el caso del texto III, autenticado y cerrado por el notario D. Ignasi Palaudàries i Nadal, es en forma de cono a modo de huracán, mientras que los demás son mucho más pequeños y recuerdan un huevo con unos labios en la parte derecha, según se observa, todos en un solo trazo de la mano.

4. Edición de los textos.-

Texto I:

[1r] [Escudo grande de Carlos IV, con la leyenda alrededor: «**CAROLUS ·IV· D·**[ei] **G·**[ratia] [vellocino de oro] **HISPANIAR·**[um] **REX·** [corona real] [/]+ [/]

Quarenta marauedis. [/]

SELLO QVARTO , QUAREN- [/] **TA MARAVEDIS , AÑO DE** [/] **MIL SETECIENTOS NOVENTA [/] Y CINCO.** [/]

En lo lloch de Sant Feliu de Cudines, bisbat de Barcelona, lo dia quatre del mes de febrer, any de la Nativitat del Señor de mil set-cents sinquanta-y-nou [4.II.1759], sie notori a tots com nosaltres, Pere Sarrats, Pere Vallcorba y Pere Vallcorba y Figarol, teixidors de llana del present lloch de Sant Feliu de Cudines, bisbat de Barcelona, de grat y certa siència confessam y regoneixem a vós, Jaume Oliveras, corder de dit lloch de Sant Feliu de Cudines, sogre de mi, dit Pere Vallcorba y Figarol, present:

Que en lo modo avall escrit nos haveu donat, pagat y entregat vint-y-sinch lliuras barcelonesas, una caixa ab sas robas y vestits, un devantal de tafetà y una caputxa; y són en paga y satisfació de semblants que prometéreu donar de dot a Theresa Oliveras, filla vostra, nebodera, nora y muller nostra respective, ab un capítol resultant dels capítols matrimonials entre jo, dit Pere Vallcorba y Figarol, y dita Theresa Oliveras, fets, firmats y jurats rebuts en poder del notari avall escrit lo dia present; las quals cosas, dita Theresa ha constituhit y aportat en dot, per dot y en nom de dot sua a nosaltres, dits Pere Sarrats, Pere Vallcorba y Pere Vallcorba y Figarol, ab altre capítol resultant dels mateixos capítols matrimonials; de las quals cosas, nosaltres, dits Pere Sarrats, Pere Vallcorba y Pere Vallcorba y Figarol li'n [1v] férem y firmàrem carta dotal y de espoli, que lloham y aprobam ab la present.

Lo modo de la paga de ditas vint-y-sinch lliuras que aquellas confessam rèbrer-las comptants, ab diner comptant, en presència del notari y testimonis avall escrits, y la caixa, robas, vestits, devantal de tafetà y caputxa són verdadera y real entrega que de ditas cosas nos ne haveu fet.

Y renunciant a la excepció de las cosas sobreditas no ser rebudas, y a tot altre dret y lley que valer y ajudar-nos puga, en testimoni de ditas cosas vos fem y firmam la present àpocha de paga; y cancel·lam y anul·lam la obligació per vós feta ab dits y sobrechalendats capítols matrimonials, així y de tal manera que no puga aquella aprofitar a nosaltres ni als vostres, ni danyar a vós ni als vostres en manera alguna.

Feta en dit lloch, en lo dia, mes y any sobredits [4.II.1759], essent presents per testimonis Ignasi Palaudàries, escrivent, y Pere Pujagut, brasser del present lloc de Sant Feliu de Cudines, bisbat de Barcelona, y dits confessants que jo, lo notari avall escrit, fas fe, conech fírman, a saber: los dits Pere Vallcorba y Pere Vallcorba y Figarol de sas mans, y per dit Pere Sarrats, que diu no saber escríurer, firma un de dits testimonis. = Pere Vallcorba. = Pere Vallcorba y Figarol. = Per Pere Sarrats firma Ignasi Palaudàries. = En poder de mi, Joseph Palaudàries, notari. A: [/]

Sig- [*signum maior*] *num mei, Thomas Palaudaries et Nadal, auctoritate regia notarii publici commorantis in loco Sancti Felicis de Cudines, diocesis Barchinonae, tenentis et regentis scripturas discreti Josephi Palaudaries, quondam, auctoritatibus apostolica atque regia notarius publici in dito loco commorantis, patris et praeceptoris mei, qui praedictum apud dictam, qui patrem meum recepta, propria manu scripsi et clausi, rogatus in fidem in praesenti foleo, regii ex sigilli quarti, die XX. Iulii, anni M.DCC LXXXXV.* [20.VII.1795] *A:*

Texto II:

[2r] [Escudo grande de Carlos III, con la leyenda alrededor: «**CAROLUS ·III· D·**[ei]

G·[ratia] [vellocino de oro] **HISPANIAR·**[um] **REX·** [corona real] [/]+ [/]

Veinte marauedis. [/]

SELLO QVARTO , VEINTE [/] **MARAVEDIS , AÑO DE MIL** [/] **SETECIENTOS Y SESENTA [/] Y SIETE.** [/]

En lo lloch de Sant Feliu de Cudines, bisbat de Barcelona, lo dia vint-y-nou del mes de octubre, any de la Nativitat del Señor de mil set-cents xexanta-y-set [29.X.1767], sie notori a tots que jo, Joseph Marigó y Imbert, brasser d'est lloch de Sant Feliu de Cudines, bisbat de Barcelona, de grat y certa siència mia confesso y regonech a vós, Jaume Oliveras, corder del mateix lloch, assí present:

Que en lo modo avall escrit me haveu donat, pagat y entregat respectivament cent lliuras barceloneses, dos caixas ab sas robas y vestits nuvials, que són en paga de semblants que vós ne prometéreu de dot a Magdalena, filla vostra, nora mia y muller de Francesch, mon fill y hereu, ab un capítol resultant dels capítols matrimonials entre ells y nosaltres fets, firmats y jurats rebuts en poder del notari avall escrit lo dia vint-y-sis de abril del corrent any [26.IV.1767]; totas las quals cosas, dita Magdalena constituhí y aportà en dot, per dot y en nom de dot sua a mi y a dit Francesch, son marit y fill meu, ab altre capítol dels dits capítols del que li fíu jo y dit fill y hereu meu carta dotal y de espoli, que lloho y aprobo ab la present.

Lo modo de la paga y entrega respective de ditas cosas és que ditas cent lliuras rebo ab diner comptant en presència del notari y testimonis avall escrits, y las caixas, robas y vestits per real y verdadera entrega que de ditas cosas haveu fet.

Y renunciant a la excepció de totas las ditas cosas no ser comptants y aquellas no ésser hagudas ni rebudas, y a tot altre dret y lley que valer y ajudar-me puga, en testimoni de ditas [2v] cosas fas y firmo esta àpoca de paga; y cancel·lo y anul·lo la obligació per vós feta ab dits y sobrecalendats capítols matrimonials, així que no puga aquella aprofitar a mi ni a altre persona, ni danyar a vós ni als vostres successors en manera alguna.

Fet en dit lloch, en dits dia, mes y any [29.X.1767], essent presents per testimonis: Jacinto Tura y Canet y Pere Permanyer y Valls, brassers de dit est lloch de Sant Feliu de Cudines, bisbat de Barcelona, y per dit Joseph Marigó y Imbert, que lo notari avall escrit fa fe, conech que diu no sab de escríurer, firma un dels dits testimonis. Testimoni: Pere Permanyer y Valls. = En poder de mi, Joseph Palaudàries, notari. .ö [/]

Sig- [*signum maior*] *num mei, Iosephi Palaudaries, auctoritatibus apostolica atque regia notarii publici commorantis in loco Sancti Faelicis de Cudinas, diocesis Barchinonae, qui praedictum apud me recepta, aliena manu scripta, propria subscripsi et clausi, rogatus in fidem, die XXI. Nouembris, anni praedicti* [21.XI.1767]. .ö

Texto III:

[3r] [Escudo grande de Carlos III, con la leyenda alrededor: «**CAROLUS ·III· D·**[ei] **G·**[ratia] [vellocino de oro] **HISPANIAR·**[um] **REX·** [corona real] [/]+ [/]

Sesenta y ocho marauedis. [/]

SELLO TERCERO , SESENTA [/] **Y OCHO MARAVEDIS , AÑO DE** [/] **MIL SETECIENTOS Y SETEN-** [/] **TA Y DOS.** [/]

En lo lloch de Sant Feliu de Cudines, bisbat de Barcelona, lo dia disset del mes de febrer, any de la Nativitat del Señor de mil set-cents setanta-dos [17.II.1772], sie notori a tots que nosaltres, Joseph Mas y Francesch Mas, pare y fill, sabaters del lloch de Sant Feliu de Cudines, bisbat de Barcelona, de grat y certa sciència nostra confessam y en veritat regoneixem a vós, Jaume Oliveras, corder d'est lloch de Sant Feliu de Cudines, sogre de mi, dit Francesch, present:

Que en lo modo avall escrit nos haveu donat, pagat y entregat respectivament dos-centas vint lliuras barceloneses, dos caixas ab sa roba, vestits nuvials y mitat de manto; y són y nos serveixen en paga y satisfació de semblants que vós ne prometéreu donar de dot a Rita Oliveras, filla vostra, nora y muller nostra respective, ab un capítol resultant dels capítols matrimonials entre mi, dit Francesch, y dita Rita, muller mia, fets, firmats y jurats rebuts en poder del notari avall escrit, lo dia vint-y-dos de desembre pròxim passat [22.XII.1771]; las quals cosas, dita nora y muller nostra, nos constituhí y aportà en dot, per dot y en nom de dot sua ab altre capítol resultant de dits capítols matrimonials; de las quals cosas, ab altre capítol dels mateixos capítols nosaltres, dits pare y fill, férem y firmàrem a dita nora y muller nostra carta dotal y de espoli, que lloham y aprobam ab la present.

Lo modo de la paga y entrega respective de ditas dos-centas y vint [3v] lliuras barcelonesas, caixas, roba, vestits nuvials y mitat de manto és que ditas dos-centas y vint lliuras, las rebem ab diner comptant en presència del notari y testimonis avall escrits, y las caixas, roba, vestits nuvials y mitad de manto, per verdadera y real entrega que de ditas cosas nos féreu lo dia de ahir [16.II.1772].

Y renunciant a la excepció de las cosas sobreditas no ser hagudas ni rebudas, y a tot altre dret y lley que valer y ajudar-nos puga, en testimoni de ditas cosas vos fem y firmam esta àpocha de paga, cancel·lant y anul·lant la obligació per vós feta ab dits y sobrechalendats capítols matrimonials, així y de tal manera que no puga aquella aprofitar a nosaltres ni als nostres, ni danyar a vós y als vostres en manera alguna.

Feta en dit lloch, en lo dia, mes y any sobredits [17.II.1772], essent presents per testimonis: Andreu Vila, teixidor de lli, y Ignasi Vila, brasser, pare y fill d'est lloch de Sant Feliu de Cudines, bisbat de Barcelona; y dits Joseph Mas y Francesch Mas, pare

y fill, que jo, lo notari avall escrit, fas fe, conech fírman de llurs mans. Joseph Mas. = Francesch Mas. = En poder de mi, Ignasi Palaudàries y Nadal, notari. .A. [/]

Sig- [*signum maior*] *num mei, Ignatii Palaudaries et Nadal, auctoritate regia notarii publici loci Sancti Faeliciis de Cudines, diocesis Barchinonae, qui pradicta apud me recepta, aliena manu scribere feci, et propria subscripsi et clausi, rogatus in fidem in praesenti foleo, regii sigilli tertii,* [4r] *die vigessima, praedictorum mensis et anni* [20.II.1772]. *.A.*

[4v, en blanco]

Texto IV:

[5r] [Escudo grande de Carlos III, con la leyenda alrededor: «**CAROLUS ·III· D·**[ei] **G·**[ratia] [vellocino de oro] **HISPANIAR·**[um] **REX·** [corona real] [/]+ [/]

Se3enta y ocho marauedis. [/]

SELLO TERCERO , SESENTA Y [/] **OCHO MARAVEDIS, AÑO DE MIL** [/] **SETECIENTOS Y SETENTA Y [/] TRES.** [/]

En lo lloch de Sant Feliu de Cudines, bisbat de Barcelona, lo dia quinse del mes de febrer, any de la Nativitat del Senyor de mil set-cents setanta-y-tres [15.II.1773], sie notori a tots que nosaltres, Andreu Carner y Jaume Carner, pare y fill, boters del lloch de Sant Feliu de Cudines, bisbat de Barcelona, de nostre grat y certa siència confessam y en veritat regoneixem a vós, Jaume Oliveras, corder d'est lloch de Sant Feliu de Cudines, sogre de mi, dit Jaume, present:

Que en lo modo avall escrit nos haveu donat, pagat y entregat respectivament cent y xexanta lliuras barceloneses, dos caixas ab sa roba y tres vestits nuvials; y són y nos serveixen en paga y satisfació de semblants que vós ne prometéreu donar de dot a Rosa, filla vostra, nora y muller nostra respective, ab un capítol resultant dels capítols matrimonials entre mi, dit Jaume, y dita muller mia, fets, firmats y jurats rebuts en poder del notari avall escrit, lo dia vint-y-dos del mes de noembre pròxim passat de mil set-cents setanta-dos [22.XI.1772]; las quals cosas, dita nora y muller nostra nos constituhí y aportà en dot, per dot y en nom de dot sua ab altre capítol resultant de dits capítols matrimonials; de totas las quals cosas, ab altre capítol dels mateixos capítols férem y firmàrem a la dita nora y muller nostra carta dotal y de espoli, que lloham y aprobam ab la present.

Lo modo de la paga y entrega respective de ditas cent y xexanta lliuras barceloneses, caixas, roba y vestits nuvials és que ditas cent y xexanta lliuras, las rebem de mans vostras ab diner comptant en presèn- [5v] cia del notari substitut de l'infrascrit, y dels testimonis avall escrits; y las caixas, roba y vestits nuvials per verdadera y real entrega que de ditas cosas nos féreu lo dia de ahir [14.II.1773].

Y renunciant a la excepció de las cosas sobraditas no ser hagudas ni rebudas, y a tot altre dret y lley que valer y ajudar-nos puga, en testimoni de ditas cosas vos fem y firmam esta àpocha de paga; y cancel·lam y anul·lam la obligació per vós feta ab dits y sobrecalendats capítols matrimonials, així y de tal manera que no puga aquella aprofitar a nosaltres ni als nostres, ni danyar a vós ni als vostres en manera alguna.

Feta en dit lloch, en lo dia, mes y any sobredits [15.II.1773], essent presents per testimonis: Pau Oliana y Feliu Parer, corders, tots d'est lloch de Sant Feliu de Cudines, bisbat de Barcelona, y lo discret Thomàs Palaudàries y Nadal, notari públich de dit est lloch, qui en estas cosas en nom y com a substitut del notari avall escrit, ha entrevingut; y dits pare y fill que jo, lo dit notari substitut, fas fe, conech fírman de llurs mans. = Andreu Carner, boter. = Jaume Carner. = Thomàs Palaudàries y Nadal, notari. = En poder de mi, Ignasi Palaudàries y Nadal, notari. .A. [/]

Sig- [*signum maior*] *num mei, Ignatii Palaudaries et Nadal, auctoritate regia notarii publici loci Sancti Faeliciis de Cudines, diocesis Barchinonae, qui preadicta apud me recepta, aliena manu scribere feci, et propria subscripsi et clausi, rogatus in fidem in praesenti foleo, regii sigilli tertii, die vigessima septima, praedictorum mensis et anni* [27.II.1773]*. .A.*

[6, en blanco]

Texto V:

[7r] [Escudo grande de Carlos III, con la leyenda alrededor: «**CAROLUS ·III· D·**[ei] **G·**[ratia] [vellocino de oro] **HISPANIAR·**[um] **REX·** [corona real] [/]+ [/]

Sesenta y ocho marauedis. [/]

SELLO TERCERO , SESENTA [/] **Y OCHO MARAVEDIS , AÑO** [/] **DE MIL SETECIENTOS Y SE- [/] TENTA Y SEIS.** [/]

En lo lloch de Sant Feliu de Cudines, bisbat de Barcelona, lo dia dos del mes de juny, any de la Nativitat del Senyor de mil set-cents setanta-y-sis [2.VI.1776], sie notori a tots que jo, Isidro Soldevila, espardenyer de la vila de Sant Esteve de Granollers, bisbat de Barcelona, de grat y certa siència mia confesso y regonech a vós, Jaume Oliveras, espardeñer del lloch de Sant Feliu de Cudines, de dit bisbat de Barcelona, sogre meu, present:

Que en lo modo avall escrit me haveu donat, pagat y entregat respectivament dos-centas lliuras barceloneses, una calaixera ab sa roba blanca, tres vestits nuvials, un devantal de tafetà y una caputxa negra de vel de monja; y són y me serveixen en paga y satisfació de semblants que vós me prometéreu donar de dot a Francesca Oliveras, filla vostra y muller mia, ab un capítol resultant dels capítols matrimonials entre jo y dita Francesca, muller mia, fets, firmats y jurats rebuts en poder del discret

Ignasi Palaudàries y Nadal, notari públich de dit lloch de Sant Feliu de Cudines, lo dia vint del mes de maig pròxim passat y del corrent any [20.V.1776]; las quals cosas, dita Francesca, muller mia, me constituhí y aportà en dot, per dot y en nom de dot sua, ab altre capítol resul- [7v] tant de dits capítols matrimonials; de totas las quals cosas, ab altre capítol dels mateixos capítols jo, dit Isidro, ne fíu y firmí a dita muller mia carta dotal y de espoli, que lloho y aprobo ab la present.

Lo modo de la paga y entrega respective de ditas dos-centas lliuras barceloneses, calaixera ab la roba blanca, vestits nuvials, devantal de tafetà y caputxa negra de vel de monja és que ditas dos-centas lliuras confesso haver-las rebudas de vós ab diner comptant a mas voluntats; y la calaixera ab sa roba y vestits per verdadera y real entrega que de ditas cosas me n'haveu fet a mas voluntats.

Y renunciant a la excepció del diner y cosas sobreditas no ser comptants y aquellas no ser hagudas ni rebudas, y a tot altre dret y lley que valer y ajudar-me puga, en testimoni de ditas cosas vos fas y firmo esta àpocha de paga; y cancel·lo y anul·lo la obligació per vós feta ab dits y sobrechalendats capítols matrimonials, així y de tal manera que no puga aquella aprofitar a mi ni als meus, ni danyar a vós ni als nostres en manera alguna.

Feta en dit lloch, en lo dia, mes y any sobredits [2.VI.1776], essent presents per testimonis: Pere Permanyer y Brossa, pagès, y Joan Argemir, parayre, tots de dit est lloch de Sant Feliu de Cudines, bisbat de Barcelona; y dit confessant que jo, lo notari avall escrit, fas fe, conech firma de sa mà. = Isidro Soldevila. = En poder de mi, Thomàs Palaudàries y Nadal, notari. .A: [/]

Sig- [*signum maior*] *num mei, Thomae Palaudaries et Nadal, auctoritate regia notarii publici commorantis in loco Sancti Felices de Cudines, diocesis Barchinonae, qui preadicta apud me recepta, propria* [8r] *manu scripsi et clausi, rogatus in fidem in praesenti foleo, regii sigilli tertii, dictis die et anno* [2.VI.1776]*. .A*

[8v, en blanco]

Texto VI:

[9r] [Escudo grande de Carlos III, con la leyenda alrededor: «**CAROLUS ·III· D·**[ei] **G·**[ratia] [vellocino de oro] **HISPANIAR·**[um] **REX·** [corona real] [/]+ [/]

Veinte marauedis. [/]

SELLO QVARTO , VEINTE [/] **MARAVEDIS , AÑO DE MIL** [/] **SETECIENTOS Y SETENTA Y** [/] **SIETE.** [/]

En lo lloch de Sant Feliu de Cudines, bisbat de Barcelona, lo dia nou del mes de mars, any de la Nativitat del Señor de mil set-cents setanta-y-set [9.III.1777], sie notori a tots que nosaltres, Ramon Vila, corder natural d'est lloch de Sant Feliu de

Cudines, de esta part de alguns anys habitant en la parròquia de Santa Coloma de Gramanet, bisbat de Barcelona, y Maria Vila y Oliveras, cònjuges, de nostre grat y certa siència confessam y en veritat regoneixem a vós, Jaume Oliveras, corder de dit est lloch de Sant Feliu de Cudines, sogre y pare nostre respective, present:

Que en lo modo avall escrit nos haveu donat y pagat sinquanta lliuras barceloneses; y ditas són y nos serveixen en paga y satisfació de semblants que vós ne haveu promès donar de dot a mi, dita Maria Vila y Oliveras, ab un capítol resultant dels capítols matrimonials entre nosaltres fets, firmats y jurats rebuts en poder del notari avall escrit, lo dia present [9.III.1777]; las quals, jo, dita Maria, he constituhit y aportat en dot, per dot y en nom de dot mia al dit marit meu, ab altre capítol resultant de dits capítols matrimonials; de las quals, ab altre capítol dels mateixos capítols, jo, dit Ramon Vila, he fet y firmat a dita muller mia carta dotal y de espoli, que lloho y aprobo ab la present.

Lo modo de la paga de ditas sinquanta lliuras barceloneses és que trenta-sinch lliuras, las rebem ab diner comptant en presència del notari y testimonis avall escrits, y las restants quinse lliuras, las tenim rebudas de vós ab diner comptant a nostras voluntats.

Y renunciant a la excepció del diner no ser tot comptant y la dita quantitat no ser tota [9v] haguda ni rebuda, y a tot altre dret y lley que valer y ajudar-nos puga, en testimoni de ditas cosas vos fem y firmam esta àpocha de paga; y cancel·lam y anul·lam la obligació per vós feta ab dits y sobrechalendats capítols matrimonials, així y de tal manera que no puga aquella aprofitar a nosaltres ni als nostres, ni danyar a vós ni als vostres en manera alguna.

Feta en dit lloch, en lo dia, mes y any sobredits [9.III.1777], essent presents per testimonis lo discret Thomàs Palaudàries y Nadal, notari públich, y Vicens Tura y Bastón, pagès, tots d'est lloch de Sant Feliu de Cudines, bisbat de Barcelona; y per dits cònjuges confessants que jo, lo notari avall escrit, fas fe, conech que diuhen no saber de escríurer, firma per ells un de dits testimonis. = Per Ramon Vila y Maria Vila y Oliveras, firma Thomàs Palaudàries y Nadal, notari testimoni. = En poder de mi, Ignasi Palaudàries y Nadal, notari. .A. [/]

Sig- [*signum maior*] *mei, Ignatii Palaudaries et Nadal, auctoritate regia notarii publici loci Sancti Faelicis de Cudines, diócesis Barchinonae, qui praedicta apud me recepta, aliena manu scribere feci, et propria subscripsi et clausi, rogatus in fidem in praesenti foleo, regii sigilli quarti, die decima septima, praedictorum mensis et anni. .A.* [/]

Àp[oq]uas dels dots.

5. Documentos de la Casa de Lardiés, de Lardiés.-

Si en el texto I aparece «Pere Sarrats, Pere Vallcorba y Pere Vallcorba i Figarol, teixidors de llana del present lloch de Sant Feliu de Codines» y, en el texto III, «Andreu Vila, teixidor de lli», en el Archivo de la Casa de Lardiés se encuentra un modelo de instrumento notarial, de alrededor de 1740, sobre el proceso de trabajar la lana, la del cobro de impuestos y lavado de la lana, comparable, quizá, con la que seguramente hacía el «parayre» catalán Joan Argemir, testigo del texto V:

«*Método de cómo se deben de azer las gías de las lanas:*

Sr. Alcalde y Juez ordinario del lugar de Lardiés: hago saber como oy, día de la fecha, saca de este lugar (fulano de tal parte) para tal parte en tantos badajes mayores y tantos menores, y tantas sacas con las manos puestas al margen, con tantas arobas de lana y tantas de añino en sucio del corte y esquilmo de tal año, de las pilas de los becinos de tal lugar y de… para su fianza a satisfacción del alcalde, para su resguardo, porque el alcalde las debe de firmar o el regidor en falta del alcalde.

[garabato de firma ilegible]

Forma de las licencias para labar lana y fabricarla:

Alcalde y Juez ordinario de este lugar: por quanto fulano de tal, becino de este lugar, en el día de la fecha aparecido ante mi y espresado necesita consumir en su casa tantas arobas de lana y tantas de añino en sucio del corte de tal año, propias de su ganado, para tal efecto y suplicándome pasase a verlas pesar, y abiéndolo ejecutado para que pueda lavarlas y trabajarlas sin ningún riesgo, le concedo y doy esta licencia en tal día, mes i año, la que me deberá volverme junto, alcalde fulano de tal.

Abiendo bisto consumidos las tantas arobas de lana que contiene esta licencia en tal especie de… y la da, o tegido lo declaro, y ser fecho assí, en tal día, mes y año.

Fulano de tal, alcalde,

Pedro Lardiés»

[a la vuelta, dice el asunto del documento, como «Àp[oq]uas dels dots», del texto VI:]

«Forma para hacer las guías de las lanas».

A continuación, pongo dos ejemplos de ápoca de pago de dote contemporáneos a los de Sant Feliu de Codines, el primero [Lardiés, 7.VI.1779] de los cuales es de un labrador, Domingo de Barrio, de Josa de Garcipollera, casado con una hija de Vicente Lardiés [y del Cacho] y de D.ª Orosia de Asso, D.ª Antonia Lardiés y de Asso. Más adelante, será infanzón junto a su hijo D. Vicente Lardiés y de Asso, en 5.II.1795, por el Ilmo. Sr. Marqués de Alòs, Josep M.ª d'Alòs i de Móra, IIIº en el Reino de Nápoles, entonces Mariscal de Campo de los Reales Ejércitos, y Gobernador Militar y Político de la Ciudad de Jaca y su Partido –al que pertenecía la Baronía de Lardiés-,

como sus hermanos D. Marcos Lardiés, Señor en parte de San Yuste y Borrastre, y D. Juan Lardiés.

«Digo yo, Domingo de Barrio, labrador y vecino del lugar de Josa de Garcipollera, que otorgo haver recivido de Vicente Lardiés, del lugar de Lardiés, la cantidad *catorce libras jaquesas* a cuenta del dote que tiene mandado a su hija, Antonia Lardiés; y para que conste, lo firmo en Lardiés con esta +, que es mi firma acostumbrada, a siete días del mes de junio de mil sietecientos setenta y nuebe.

Don Ramón Hecho, Rector, soy testigo de lo sobredicho y vi firmar al dicho Barrio [y a continuación, firma ilegible]».

Por otro lado, el segundo instrumento, en que figura al dorso del folio original el asunto: «Recibos de María Lardiés», dice así:

«El abajo firmado otorgó aber recebido de manos de Vicente Lardiés, en cuenta del adote que del dote de mi muger, María Lardiés, la cantidad de bente y siete libras, doce sueldos y trece dineros de monedas jaquesas; y por la verdad, lo firmo con esta cruz, que es mi firma acostumbrada: +, allándose presente y por testigos Miguel Allué y Felipe Tomás. Miguel Allué, vecino de Lardiés, y Felipe Tomás, vecino de Berroy [agregado del municipio de Fiscal, despoblado actualmente].

Miguel de Allué [infanzón], soy testigo y bi firmar al otorgante y firmé por mi contestigo, dijo no sabiya [sic] escribir.

Y por la verdad se yzo el presente recibo el año de mil sietecientos ochenta y siete, a bentisiete de mayo.»

Y, para terminar, en esta ocasión se trata de una cédula de parte de una dote, con mucha ropa, algunas joyas y un crucifijo, junto a «una arca de pino nueva con su cerradura», que corresponde en los textos catalanes a la «caixa de núvia». Se trata de la dote de D.ª Joaquina Lardiés y de Asso, doncella, hija legítima del infanzón D. Vicente Lardiés y del Cacho y de D.ª Orosia de Asso, cónyuges, vecinos del lugar de Lardiés, casada con D. Manuel Allué, infanzón, mancebo, hijo legítimo de D. Antonio Allué y de D.ª Orosia Blasco, cónyuges vecinos del lugar de Ceresola [Ceresola, 24.X.1801]:

«*Cédula de la ropa que Joaquina Lardiés, doncella, natural del lugar de Lardiés, hija legítima de Vicente Lardiés y Orosia de Asso, cónyuges, vecinos del lugar de Lardiés, por el matrimonio contrahido con Manuel Allué, infanzón, mancebo, hijo legítimo de Antonio y Orosia Blasco, cónyuges, vecinos del lugar de Zeresola; y es del tenor siguiente:*

Primeramente, basquiñas: una nueva de jamelote negra, más otras dos azules de jamelote, más otra de jamelote colorada, más otra de jamelote morado, nuevas; otra de estameña negra nueva, otra de estameña azul nueva.

Más, juvones: uno de grisete nueva negra, nuevo, otro de grisete nueva azul; varragán negro nuevo; otro de paño fino morado nuevo; otro de estameñaza morada nuevo; más, dos de jamelote morados nuevos; otro de estameña pasado por el colorado nuevo. / Más, justillos: dos de jamelote morados nuevos; dos de griseta: uno usado, otro colorado. / Más, mantillas: una de bayeta fina blanca, otra de bayeta comuna, otra de bayeta de cassa negra nueva. / Más, delanteles: dos de indiana azul; otro de moresparada nuevo; otro de indiana vlanco. / Medias: nueve pares de estambre de dos hilos. / Más, zapatos: cinco pares nuevos. / Más, alpargatas: 3 pares. / Pañuelos de seda: tres de a duro cada uno. / Más, de mosolina, tres: dos blancos bordados –de la China, de flores-, dos. / Más, dos blandas coloradas. / Más, dos cortadas: una de crea, otra de mosolina. / Más, dos: un pañuelo blanco de tela y otro colorado. / Más, dos redes de seda. Valor: uno de ocho pesetas, otro de seis pesetas. / Más, zinta: vente varas de diferentes colores con su capazo. / Más, joyas: un Santo Cristo plata. Precio: 3 pesetas. / Más, tres joyas de plata. Su valor: 15 reales plata. / Más, una cruz y dos pares de pendientes. Su valor: 16 pesetas. / Más, camisas: nueve. Cuertos de lienzo, uno; cuerpo de tela. / Más, manteles: cinco varas de lienzo de flores. / Más, sábanas: de lienzo, dos. / Más, almoadas: dos, de lienzo, nuevo. / Más, toallones o enjuagamanos: diez palmos. / Más, una manta de cama blanca. / Más, un cobertor de corbetor de cordellate nuevo colorado. / Más, una basquiña azul nueva. / Más, dos delantales de cassa. / Más, una arca de pino nueva con su cerradura.

Manuel Allué otorgó lo arriva dicho.

Don Domingo Blasco, Rector de Xillué, soy testigo de lo arriba dicho.

Pedro Villacampa otorgó lo dicho.

Esta cédula, recibida y otorgada con los testigos arriba expresados, es parte de la cédula matrimonial auténtica recibida por Don Antonio Borruel, notario público de los Reales Consejo[s] *de su Majestad.*

Fecha fue en el lugar de Ceresola, a los 24 días del mes de otuvre del año 1801.

Yo, Vicente Lardiés, / so yo el que entreg[u]é».

6. Notas.-

1. Introducción: Josep M. d'Alòs i de Móra (Ciutat de Mallorca 2.XI.1765 (bautizo: 4)-+ Madrid 17.VI.1844) fue III Marqués de Alòs en el Reino de Nápoles. Teniente General de los Reales Ejércitos (1814). Secretario interino de Estado y del Despacho universal de la Guerra de España e Indias. Ministro de Guerra e interino de Marina (desde VI.1819 a III.1820). Capitán General de Baleares (1825), tras la insurrección de

Rafael Riego, que desembocó en el Trieno Liberal. Gentilhombre de Cámara con ejercicio de S.M. Regidor Perpetuo del Ayuntamiento de Palma de Mallorca. Enemistado con el Obispo de Mallorca y otros eclesiásticos, el intendente y el Conde de Montenegro, fue destituido del cargo de Capitán General de Baleares por Fernando VII (1828). Contestó a dichos cargos y ejerció como Consejero de Guerra. Caballero de Justicia de la Orden de San Juan de Jerusalén (1777). Caballero de la Orden de de Montesa. Caballero profeso de la Orden de Santiago (1801). Caballero Maestrante de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla (1813). Caballero de la Real y Militar Orden de San Hermenegildo. Caballero de la Real y Militar Orden de San Fernando de 3.ª clase. Condecorado con la Flor de Lis de Francia y otras de mérito militar. Alguacil mayor honorario y Secretario supernumerario con entrada y ejercicio en el Santo Oficio de Inquisición de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Notario público de los Reinos. Académico numerario de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. Subdelegado de montes y plantíos de la villa del Horcajo. Casado (Horcajo 27.IV.1797) con D.ª María Luisa de Haro y Haro (*Horcajo 2.X.1772), de cuyo matrimonio nacieron Maria Ferrana, Maria de la Mercè, Joaquina, Lluís Carles, Antoni y Josep Maria d'Alòs i de Haro.

Bibl.: Pedro Vela de Almazán (Caballero Maestrante de la Real Maestranza de Caballería de Ronda, Camarero de honor supernumerario y Caballero de Espada y Capa de S.S., etc.), *Relación de los Caballeros Maestrantes de Ronda, Sevilla, Granada, Valencia y Zaragoza desde la creación de estos cuerpos hasta la fecha formada por…*, carta-prólogo del Excmo. Sr. D. Francisco Fernández de Béthencourt, de la Real Academia de la Historia, Senador del Reino, Est. Tipográfico de La Loma, Úbeda 1905, esp. 7 para Josep M. d'Alòs i de Móra y parientes paternos, dada una copia fotocopiada gentilmente por el editor y genealogista Sr. Ignacio Koblischek, de Sevilla; Vicente de Cadenas y Vicent, *Caballeros de la Orden de Santiago que efectuaron sus pruebas de ingreso durante el siglo XIX*, Hidalguía, Madrid 1993, 32-33, expedientes 14 (año 1801) y 520; DD. AA., *Archivo General Militar de Segovia. Índice de expedientes personales*, 9 vols., esp. tomo I (A-BLUM), Instituto Luis de Salazar y Castro (C.S.I.C.)-Ediciones Hidalguía, Madrid 1998, esp. 131: parientes paternos; Assumpta Escudero y Josep Mainar, *El moble català al monestir de Pedralbes*, Ajuntament de Barcelona-Museu d'Art de Catalunya-[Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes, de la Orden de Santa Clara], presentación de Joan Ainaud de Lasarte, Barcelona 1976, esp. 83, para el lecho de campaña, descrito y fotografiado, elaborado en Algeciras por el maestro Juan García Tamayo en 1818, que debió llevar al monasterio su hermano Antoni o sus hermanas Maria Ventura y Marianna, o bien algun hijo suyo, probablemente alguna hermana o hija que entró de monja clarisa;

Antonio Matilla Tascón (del Instituto de Estudios Madrileños y Académico de la de San Dámaso), *Índice de testamentos y documentos afines de nobles*, Instituto Salazar y Castro (C.S.I.C.)-Hidalguía, Madrid 1984, esp. 11: «[Título. Apellidos y nombre (Otros títulos):] 33. ALÓS, Marqués de / ALÓS Y DE MORA, José María de [Fecha:] 1838-Ago.[sto]-30 T.[estamento] [Protoc.(olo):] 25.204 [Folio:] 301 / [Fecha:] 1844 Inv.[entario] [Protoc.(olo):] 25.204 [Folio:] 316»; Epifanio Borreguero García, *Colección de pasaportes heráldicos*, 2 vols., Instituto Salazar y Castro-Hidalguía, Madrid 1990, esp. tomo I, 6-7; Lluís de Bru de Sala i de Valls (+) (Caballero del Real Cuerpo de la Nobleza de Cataluña) y Armand de Fluvià i Escorsa (Caballero de la Orden Constantiniana de San Jorge, Conseller Heràldic de Catalunya), *Nobiliari del Reial Cos de la Noblesa de Catalunya*, Reial Cos de la Noblesa de Catalunya, Barcelona 1998, 9 y 8-10 para parientes paternos; Francisco José Morales Roca (Príncipe romano de Bassano, Caballero de la Orden de Malta, del Santo Sepulcro, de la Constantiniana de San Jorge, del Real Cuerpo de la Nobleza de Cataluña y asesor de éste), *Armoría Catalana. Concesiones heráldicas otorgadas a los Caballeros del Principado de Cataluña. Dinastías de Austria y de Borbón (1515-1836)*, Stemmata, Agrupación de Bibliófilos, Barcelona MMIII [de hecho, 2004], esp. para el linaje de los Alòs, de Moià, 6-7 y n. 13, ejemplar dado gentilmente por el Ilmo. Sr. Barón de Vilagayá y Conde de Galiano de Aymerich; S. Gascón Urís, «El Marqués de Alòs y la Casa de Lardiés: estudio y edición de documentos sobre la renovación de infanzonía de 1794-95», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* XLIX (2003-2004), Reial Academia de Bones Lletres, Barcelona 2004, 371-394. Dicho *Boletín* lo presentó el anterior Presidente de la RABLB, Dr. Eduard Ripoll i Perelló (+), en homenaje del 90º aniversario del Conde de Casa Dávalos, Dr. Martí de Riquer i Morera, anterior Presidente de la corporación, a quien se le nombró Presidente de Honor, con la entrega de medalla y diploma, e inauguración de su busto en el vestíbulo del Palau Requesens, sede de la Academia, acto al cual asistí. Al cabo de unos pocos meses, S.M. el Rey le otorgó la Grandeza de España (BOE 23.IV.2005). En n. I, cito mis «Datos sobre el uso de papel catalán en Huesca», *Actas del II Congreso Nacional de Historia del Papel en España*, Diputación Provincial de Cuenca, Área de Cultura-AHHP, Cuenca 1997, 151-167. Para las condecoraciones llevadas por el Marqués, véase el raro librillo *Coleccion de las Ordenes Militares, Cruces y medallas de distincion de España*, En Madrid en las librerías de Castillo calle mayor, y de Barco carrera de San Jerónimo, s.d., 16 pp. [reprint: Servicio de reproducción de libros, Librerías "París-Valencia", Valencia 1995].

Sobre el linaje Giraldeli y el Condado de Giraldeli (documentación entre 1549-1894), existen 4 cajas, sign. 102.60, en el Palacio Tavera, de la Casa Ducal de

Medinaceli, en Toledo, sede de la Sección Nobleza del Archivo Histórico Nacional. Preparo actualmente un estudio sobre la Baronía de Lardiés y el Condado de Giraldeli.

Situación histórica de la Notaría Palaudàries: Laureà Pagarolas i Sabaté (coord.); Lluïsa Cases i Loscos, Albert Curto i Homedes, Antoni Mayans i Plujà, Laureà Pagarolas i Sabaté, y Ramon Planes i Albets, *Els fons de protocols de Catalunya. Estat actual i proposta de sistematització*, Associació d'Arxivers de Catalunya-Col·legi de Notaris de Catalunya-Fundació Noguera-Generalitat de Catalunya, Departament de Justícia, Direcció General de Dret i Entitats Jurídiques, Girona 2005, para el distrito judicial de Granollers, que recogía la documentación de Sant Feliu de Codines, 83-85.

2. Contenidos: sobre la figura jurídica del «hereu» catalán, la tesis doctoral de M. Encarna Roca i Trias, *Natura i contingut de la llegítima en el dret civil català*, premi Antoni M. Borrell i Soler 1973, Institut d'Estudis Catalans (Treballs de la Secció de Filosofia i Ciències Socials IV)-Càtedra Duran i Bas, prefaci de D. Francisco Fernández de Villavicencio, Barcelona 1975.

3. Texto I: Para el sello del escudo grande de S.M. el Rey D. Carlos IV (1788-1808), Natalia Pérez-Aínsua Méndez, *El papel sellado en el Antiguo y el Nuevo Régimen: heráldica y alegorías en el sello*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla (Serie: Historia y Geografía 131)-Ayuntamiento de Écija, prólogo del Dr. Manuel Romero Tallafigo, Sevilla 2007, 84, Figs. 55 y 56; 86, Figs. 58 y 59, que utiliza el escudo de su antecesor, D. Carlos III, creado el 10.VI.1760, tal como indica la autora, 82 y n. 124 sobre el estudio del Dr. Faustino Menéndez Pidal y de Navascués, Presidente de Honor de la RAMHG y académico de la RAH, de Madrid: «El escudo era partido y cortado de dos (figs. 52 y 53): En jefe: 1º. Partido: 1 Aragón, 2 Aragón-Sicilia; 2º. Partido 1. Austria, 2 Borgoña moderna. En campo: 2.1. Parma. 2.2. Toscaza. En campaña: 3.1. Borgoña antigua. 3.2. Brabante. 3.3. Entado en punta de Flandes partido de Tirol. Sobre el todo escudo abreviado de Felipe V. Timbrado de corona real y orlado por el collar del Toisón.» Además, *Emblemmata. Revista Aragonesa de Emblemática* II (1996) 239-260; III (1997) 227-236; V (1999) 9-27; VI (2000) 229-240; VII (2001) 447-453; *Paratge. Qvaderns d'estudis de genealogía, heràldica, sigil·lografia, vexil·lologia i nobiliària* 19 (2006) 83, citado por quien escribe esto en «Documentación sobre las familias Remartínez y Trasobares, y el castillo de Ateca (prov. Zaragoza)», *Actas del VIII Congreso de Historia del Papel en España. Burgos, 9-11 de julio de 2008* [2009], 215-256, esp. 241-242, n. 15. Para la cruz florenzada, *id., op. cit.*, 86: «La parte textual presentaba una cruz florenzada, el precio en gótica y escritura ornamentada –itálica con fantasía- para las expresiones de la clase, precio y año de vigencia del sello.» Por lo tanto, tiene unos brazos en forma de trébol o de flor y toda ella forma, visualmente en conjunto, una especie de rombo. Según Pompeu

Fabra, *Diccionari general de la llengua catalana*, revisado y ampliado por su discípulo Josep Miracle, A. López Llausàs – Editor, Barcelona 1968 [uso la 5.ª ed., con el retrato y firma del autor, conmemorativa del centenario de su nacimiento, 20:II.1868, en la villa de Gràcia, ahora barrio de Barcelona], 1601, *s. u.* «tafetà», cat. 'tela fina de seda, llisa i llustrosa', cast. 'tela fina de seda, fina y lustrosa'.

4. Textos II y III: Pérez-Aínsua, *op. cit.*, 81-82 y n. 123: «La cruz o invocación simbólica que presidió el sello, en este año [1759] era encuadrada [n. «123. Cruz encuadrada es aquella cuyos brazos parten de un cuadrado.» (…)] y los brazos se remataron en forma triangular.» Éste es el tipo de cruz que preside estos dos textos.

5. Textos II-VI: Para el escudo grande de S. M. el Rey D. Carlos III, el *Rey tipógrafo*, Pérez-Aínsua, *op. cit.*, 82-85 y nn. 124-130, además, el comentario de la autora: «Asimismo, la creación de la Orden que llevaba su nombre, en 19 de septiembre 1771, hizo que los escudos se rodeasen, además de por el collar del Toisón, por este nuevo collar, compuesto por cuarenta y un eslabones con la siguiente secuencia: cifra del Monarca orlado por un laurel, seguido de un león vuelto hacia la cifra, un castillo, un trofeo de guerra constituido por el yelmo acolado de banderas y de nuevo un castillo y la cifra del Monarca. De la punta pende una cruz de Malta con los brazos rematados por esferas y en la intersección de dichos brazos un escudo redondo con imagen de la Inmaculada, que se observó en el papel sellado en el sello de Carlos IV desde 1790 a 1796 (figs. 54, 55 y 56).»

6. Texto I, II y III: Para la historia del mueble, Mònica Piera y Albert Mestres, *El moble a Catalunya. L'espai domèstic del gòtic al Modernisme*, Ed. Angle (Patrimoni Artístic de la Catalunya Central), Manresa 2000, y la reseña de la directora del Museu Frederic Marès, la Académica numeraria de la Reial Academia de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona, Dra. Pilar Vélez, «Triple aportació a la història del moble», subapartado «Assaig» de cultura, diario *Avui* (9.XI.2000). Y, también, muy especializado, el de Escudero-Mainar, *op. cit.*: para la «caixa de núvia»: por el material maderero empleado: 21-22; cuando entraban de monja o se casaban, 30, 33-34; dibujos: 30-45, donde en 43-44 y fotografías en 77 y 80 está la «caixa de núvia» de Barcelona, con sus arquitos, y en 45 la «caixa de nuvi» con tres cajoncitos detrás del plafón derecho de la cara delantera del mueble; para fotografías e inventario de «caixes», 10, 80-81 y 123 y, como papelera, 128; «caixes de núvia», 28, 74-77 y 79-82 y, como «caixa major», 77-78, 119 y 123.

En las ápocas de pago, Teresa Oliveras recibe de dote «una caixa ab sas robas y vestits, un devantal de tafetà y una caputxa» (I); Magdalena, «dos caixas ab sas robas y vestits nuvials» (II); Rita, «dos caixas ab sa roba, vestits nuvials y mitat de manto» (III); Rosa, «dos caixas ab sa roba y tres vestits nuvials». Josep Mainar (texto)

y Francesc Català Roca (fotografías), *El moble català*, Edicions Destino (Imatge de Catalunya, Barcelona [impreso por Heraclio Fournier, S.A., Vitoria] 1976, 11, 34-35, 37, para consideraciones generales sobre la «caixa» medieval, y otros contenedores como los cofres, y la arquimesa, la arquilla, la cónsola, los armarios, el escaparate, el arquibanco, el secreter y la papelera, el bargueño, el canterano... Según Fabra, *op. cit.*, *s. u.* «caixa», 295: «Receptacle d'una certa grandària, de forma rectangular, generalment de fusta amb fons i tapa clavats i destinada a aconduir i transportar tota mena d'objectes', cast. 'receptáculo de una cierta envergadura, de forma rectangular, generalmente de madera con fondo y tapa clavadas y destinada a llevar y transportar todo tipo de objetos'. Se trata de la «caixa de núvia», que es como la descripción, con la tapa clavada con hierros o clavos torcidos que se levanta por la parte delantera. Las más sencillas eran de pino, álamo, abedul y las más elaboradas eran de nogal y roble, como la fotografiada de Mainar-Català, *op. cit.*, 100, típica del Pla de Lleida. En Cervera hacían este tipo de «caixa de núvia»: «Els motius vegetals són més aviat minoritaris en els plafons de les caixes catalanes. I els temes de les talles de la motllura inferior són encara més desacostumats. Monestir de [Santa Maria de] Pedralbes [de Barcelona].» Este tipo mide aproximadamente 6 palmos y medio, unos 195 cm de largo x unos 60 cm largos de alto, unos 3 palmos. Llevan dos llaves: una, para cerrar la tapa superior. La de esa página no lleva, pero al examinar otra visualmente, ésta lleva las molduras vegetales en la cara delantera y laterales y, debajo de los plafones, un cajón estrecho de 3 palmos y medio, unos 80 cm de largo x 10 cm de alto, es decir, medio palmo. Es de finales del s. XVIII, en madera teñida de negro, con las dos patas delanteras en forma de garras y las traseras, también pero en lugar de encontrarse diagonalmente siguen la vertical de la cara trasera de la caja. Ese tipo era para casas con recursos económicos, mientras que las más sencillas eran de unos 5 palmos y medio, unos 110 cm de largo x unos 55 cm, es decir, unos escasos 3 palmos de alto, según otra caja, de finales del XIX que también examino visualmente. Cuando era «caixa de nuvi», tenía detrás del medallón derecho de la cara delantera, a modo de puertecita, unos cajones para guardar los lazos, corbatines, calcetines, fajas, pañuelos… Por otro lado, la tradición oral, no comprobada, de hace unos años, al examinar una «caixa de nuvi» parecida a esta del Real Monasterio de Santa Maria de Pedralbes, de Barcelona, era que si la esposa quedaba viuda, la pintaban de negro; si era el desposado viudo, su caja también pasaba a ser negra. A pesar del comentario, me inclino a pensar que también podría tratarse de una moda el pintar las entalladas con molduras de negro, con una especie de anilina, para destacar frente a las demás, lisas y de maderas corrientes. Mientras las del Pla de Lleida, como las dos examinadas de Cervera del novio y la novia, eran con motivos vegetales de hojas y

flores, las de Barcelona llevaban unos arquitos en la cara delantera. Véase *op. cit.*, apartado «Barroc», subapartado «La caixa de núvia», 114 y el de Escudero-Mainar, *op. cit.*, 80, de nogal: «N.[úmer]º Inv.[entari]: 115.091 / **CAIXA DE NÚVIA** / Fusta de noguera / 63 x 142 x 54,5 cm / s. 17 / Caixa de núvia en la que hi trobem un fris a baix, lleugerament sobressortit. La part frontal de la caixa presenta triple emplafonat, de proporcions quadrades. La tapa sobressurt lleugerament fent voladís pel davant i amb solapes guardapols als dos caps, i és llisa pel damunt. Descansa la caixa sobre quatre petges posades al biaix, en figura de grapes de lleó. La decoració dels plafons i monjos és d'estilització vegetal. El plafó de la dreta, que és una porteta, clou tres calaixos, dels que n'hi ha un de perdut.»

Las hermanas de HIV, Teresa, Magdalena, Rita y Rosa, reciben la primera una «caixa [de núvia]» y las otras tres, «dos caixas [de núvia]»; en cambio, Maria, casada con Ramon Vila, de Sant Feliu de Codines pero habitante en Santa Coloma de Gramenet, sólo cobrará 50 libras barcelonesas, en dos plazos, y sin ninguna «caixa de núvia».

En V, el matrimonio del foráneo Isidro Soldevila, alpargatero de Sant Esteve de Granollers, y Francesca Oliveras recibió «una calaixera ab sa roba blanca, tres vestits nuvials, un devantal de tafetà y una caputxa negre de vel de monja», además de una generosa cantidad de 200 libras barcelonesas. Según Fabra, *op. cit., s.u.* «calaixera», 296: «moble d'uns cinc pams d'alçària, acabat en un tauler horitzontal generalment de marbre, que porta, l'un sobre l'altre, quatre o més calaixos de tota l'amplada del moble, destinat a desar-hi roba blanca, vestits, etc.», es decir, 'mueble de unos 5 palmos de altura, acabado en un tablero horizontal generalmente de mármol, que lleva, el uno encima del otro, cuatro o más cajones de toda la anchura del mueble, destinado para guardar ropa blanca, vestidos, etc.', es decir, un tipo de cómoda cajonera. Este mármol, blanco en las dos examinadas visualmente, acostumbra a ser veteado y sólo se encuentra en las más elaboradas, con unos cinco cajones, siendo el superior y el inferior de menor altura y sin llave, y los tres restantes centrales, con llave. Las patas delanteras acaban normalmente en forma de bola y las posteriores, cuadradas. A veces, en los laterales delanteros hay unas columnitas de adorno. Los cajones están tallados con motivos vegetales en su parte visible. La madera de la «calaixera» suele ser de pino o abeto, en su armazón, guías de cajones y partes no visibles, y chapadas de caoba, cerezo u otras maderas más nobles y raras: olmo, majagua, amaranto, ciclamor y sicomoro, arce, cinamomo, limonero, palo santo o palisandro y palo de hierro, cedro, caobilla, encina, ébano... Para la «calaixera», *op. cit.*, apartado «Barroc», subapartado «La calaixera», 127, 129, 131-132, 137-138, 141, 144, 162-170; sobre todo para la época de los textos, apartado «Neoclassicisme», 174, 177,

179-180, 182-183, esp. subapartado «La calaixera», de nogal maciza, 196-197 y 199; y para el tipo de maderas nobles y la moda de pintar de negro sillas y otros muebles, el apartado «Romanticisme», esp. 240 y 264, y el subapartado «La calaixera», 248-249.

Había la costumbre catalana de regalar la «calaixera», por parte del padre, a la hija cuando ésta cumplía edad núbil. A modo de ejemplo, mi bisabuela paterna materna, al cumplir sus quince años (30.V.1895), su padre le regaló su «calaixera», mientras que mi abuela paterna, al casarse a sus veinticuatro años (5.VIII.1928), compraron un baúl de tamaño parecido a una «calaixera». A mi padre y tíos, puesto que era familia numerosa, ya no. Y ya cuando nací, mis padres adquirieron un baúl –la mitad de una «caixa de núvia»- para guardar la ropita de bebé.

7. Texto IV: Presenta el papel sellado del Reino una cruz potenzada vaciada, el precio en gótica y escritura formada por la romana moderna vaciada.

8. Texto V: la «N» del papel sellado del Reino está invertida. Pérez-Aínsua, *op. cit.*, 81, fig. 49, pero con la forma externa del escudo de 83, Fig. 52: «En este año [de la muerte de D. Fernando VI, hermano de Carlos III] el sello se encabezaba por una cruz potenzada, con el precio del pliego expresado en gótica y la romana antigua, sin adornos, con la letra «N» al revés.» En cambio, en este texto V, en medio de cada letra aparece la perla –en forma de una redondilla vaciada o pequeño circulito- y el resto de las letras está vaciado.

9. Texto VI: La cruz es potenzada y rellena de tinta, el precio va expresado en gótica y la escritura está en romana antigua. Observo que a mitad de todas las letras de la escritura está en blanco excepto en la parte derecha del trazo medio de la «E» y de la unión del bucle superior de la «R» con la pata derecha.

Habría, a mi entender, que hacer un estudio del uso caligráfico y tipográfico del s. XVIII por parte de paleógrafos, historiadores del arte y filólogos hispánicos para el castellano y el catalán, donde observo tantos parecidos gráficos, por ejemplo, en las abreviaturas, en el uso de mayúsculas, en ciertos contextos, y de la tipología de letras impresas, por ejemplo, del papel sellado. Para ello, además de los manuales de paleografía, en el caso de la similitud con los textos impresos, podría empezarse a estudiar, por ejemplo, a partir del interesantísimo libro del Dr. Felipe Moriano, *Arte de leer los impresos antiguos castellanos*, Imprenta y librería de D. Antonio Izquierdo, Sevilla 1861 [reprint: Librerías "París-Valencia S.L.", Valencia 1999].

10. Documentos de la Casa de Lardiés, de Lardiés:

a) de Joan Corominas, con la colaboración de José A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 6 vols., Ed. Gredos (Biblioteca Románica Hispánica, V. Diccionarios, 7), Madrid 1980$^{(4)}$, esp. vol. I (A-CA), 288, *s. u.* «añino»,

'lana de cordero', 'cordero joven', cat. 'anyell'; 536, *s. u.* «basquiña», 'vestidura parecida al jubón, hecha de bayeta', es decir, una falda; vol. II (CE-F), 234, *s. u.* «crea», 'cierto lienzo entrefino usado para camisas, sábanas, etc.', es decir, 'cierto lienzo de Bretaña', 'camisa', 'tela bretona'; 631-632, *s. u.* «enjuagar», para «enjuagamanos» del texto, 'servilletas', quizá 'servilletas para limpiar o rociar con agua'; 759, *s. u.* «esquilmar», 'dejar un árbol sin ramas', 'chupar con exceso el fruto de la tierra', 'despojar', por lo que «esquilmo» del texto sería, a mi entender, 'acto de despojar la lana del cordero'; 768, *s. u.* «estambre», 'urdimbre'; *id., s. u.* «estameña», 'tejido de estambre, filamentoso'; vol. III (G-MA), 532-533, *s. u.* «jubón», 'especie de gabán con mangas', 'justillo, corpiño'; vol. IV (ME-RE), 195-196, *s. u.* «muselina», tela 'hecha en Mosul', ciudad de Mesopotamia, 'mosulina, musolina' y en el texto, «mosolina»; vol. V (RI-X), 513, *s. u.* «toalla», pero no recoge ar. «toallones», derivado, 'servilletas', cat. 'tovallons'; 739-740, *s. u.* «vara», que no recoge el significado de 'medida' aragonesa concreta de la zona, no recogida en este diccionario.

b) de Rafael Andolz, *Diccionario aragonés. Aragonés-castellano. Castellano-aragonés*, Mira editores, prólogo de Antonio Ubieto Arteta, Zaragoza 1992 [4.ª ed. corregida y aumentada], esp. 48, *s. u.* «badaje», 'caballería' (Caspe); 130, *s. u.* «cuerto, -ta» (La Zaida), 'corto, -ta', para «cuerto de lienzo», es decir, 'corto de lienzo'.

c) «delanteles», 'delantales, mandiles'; «grisete, -a», 'tela de color grisáceo'.

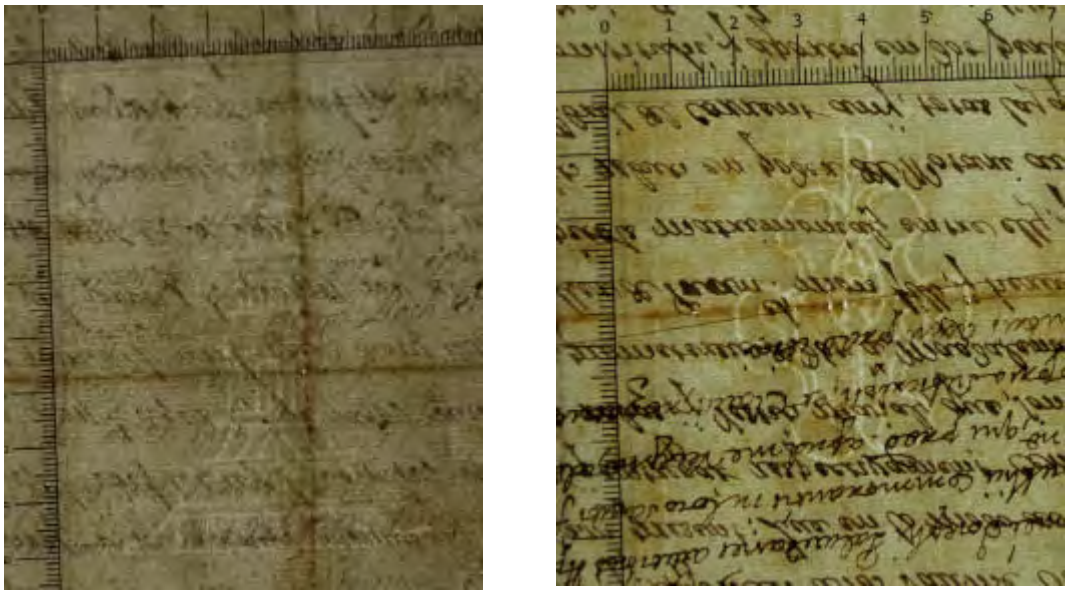


Fig. 1: Filigranas 1 (izquierda) y 2 (derecha)



Fig. 2: Filigranas 3 (izquierda) y 4 (derecha)



Fig. 3: Filigranas 5 (izquierda) y 6 (derecha)

FRECUENCIA DE ALGUNAS CLASES DE FILIGRANAS EN EL SIGLO XVII

Taurino Burón Castro / tburon@ono.com

Resumen: Dentro de los amplios aspectos que abarcan los congresos de la AHHP en relación con sus fines, las filigranas ocupan un lugar preferente. Una mínima aportación he intentado sumar a las actas de estas conferencias a través de comunicaciones anteriores, que son semejantes a la presente. En esta comunicación el tema se limita a exponer una relación de filigranas que figuran con mayor presencia en documentos manuscritos del siglo XVII. Se ha de situar en el contexto de otras anteriores que aspiran a formar un corpus de marcas de agua circunscritas a una provincia en este caso. A la vez, se exponen algunas características generales del tipo de papel (en su caso de excepciones o contraste) incluyendo también una selección de aspectos anejos a la filigrana: tamaños, situación, corondeles, etc.

Fines y fuentes

Esta comunicación pretende ser complementaria de otras presentadas en anteriores congresos de la AHHP, cuyo propósito es establecer pautas estadísticas y cronológicas para determinar la presencia de los diferentes tipos de papel y clases de filigranas en León, incluyendo algunas referencias a la misma provincia. Cualquier conclusión previa que se quiera obtener en este aspecto, queda condicionada en primer lugar por la cantidad de documentos analizados en relación con ambos campos. En otras ocasiones he expuesto una parte de este ensayo, que abarca tanto documentos manuscritos como impresos procedentes del ámbito nacional y extranjero. Se puede suponer que el trabajo resulte complejo, tanto desde el punto de vista topográfico como cronológico en relación con el papel, además de las limitaciones de tiempo y de la disponibilidad de los medios técnicos deseables. No obstante, espero que aportaciones parciales como la presente sirvan de orientación y referencia para estudios más completos en el ámbito local e interprovincial. También quiero referirme expresamente a lo aventurado que resulta intentar sacar conclusiones anticipadas fundándose en un número limitado de filigranas, pues tal sistema puede conducir a errores debidos a defecto de información o equivocada interpretación, que se comprueba cuando, por ejemplo, uno se topa con la sorpresa de filigranas desconocidas que obligan a modificar fechas tomadas como referencia previamente. Este resultado lo he experimentado en otra comunicación con una selección cronológica de filigranas, cuyos hitos de orientación hube de modificar al extraer

nuevos ejemplares que obligaban a hacerlo, viniendo a confirmarme en lo dicho anteriormente, que la cantidad y variedad de procedencias significa una garantía para las conclusiones.

La comunicación se limita a presentar una colección cronológica de un número determinado de clases de filigranas, teniendo en cuenta a la vez su mayor presencia. Todas proceden de documentos y expedientes manuscritos del archivo capitular de la catedral de León; así mismo, una mínima parte de documentos impresos bajo la forma de copias múltiples y de formularios de escrituras notariales exentas. (Ya me he referido en otras ocasiones a las ventajas e inconvenientes que significa circunscribirse a un solo centro)

He recurrido en primer lugar a un grupo de expedientes que fueron redactados a lo largo de todo este siglo XVII por una misma oficina. Esta limitación permite conocer con más precisión aspectos como el empleo continuado o alterno de diferentes procedencias del papel, así como su relación con las filigranas, sirviendo también para confirmar la conclusión que podamos extraer del fondo general a que aludimos seguidamente.

Esta primera subserie documental del archivo se refiere a visitas de casas del cabildo y abarca todo el siglo, está compuesta por expedientes que contienen un número variable de folios (sigs. 14.302 a 14.695.años 1600 a 1695[1]). Como nexo cronológico se ha de tener en cuenta la sucesión tipológica del siglo anterior, a la vez que en el XVII asistimos a la disminución o desaparición de clases de filigranas precedentes y a la aparición de otras nuevas.

Contenido

No es propósito de este trabajo catalogar y documentar todas las filigranas, de acuerdo con los fines que se han señalado anteriormente; sí creo obligado referirme a las que sirven para ilustrar aquellos. Este primer grupo se inicia con la filigrana de la mano, evolución de las múltiples formas del siglo anterior, cuyos orígenes se remontan al siglo XIV[2]. Prácticamente todas son manos con los cuatro dedos juntos, coronadas en rosa o estrella, a excepción de una en T (tau) (616); son frecuentes también los

[1] Las referencias a signaturas se refieren a las del archivo de origen, seguidas o no, según los casos, del año respectivo; las incluidas también entre paréntesis con tres cifras, remiten al número de filigrana de esta serie.

[2] Aunque no se cite como bibliografía EXPRESAMENTE, he tenido en cuenta la consulta obligada al Briquet, en relación con los antecedentes de los inicios del siglo XVII, y la obra de J. L. BASANTA CAMPOS, (Coord.), *Marcas de agua en documentos de los archivos de Galicia,* [La Coruña, 1998-2002, 8 vv.

tipos que se apoyan en una base de cartela con el nombre del fabricante, una sobre un óvalo con siglas inscritas. Sigue siendo la filigrana más abundante durante los primeros años del siglo, hasta tal punto que entre el año 1600 y 1616 aparece en un 96% de los documentos, seguida a gran distancia en el mismo período por la de tres círculos y la cruz inscrita en óvalo o círculo; aparentemente afín resulta el corazón con estrella inscrita o coronado por cruz. Entre 1616 y 1638 la mano desciende a una proporción de 85%. Se advierte también la presencia de algunos trazados muy imperfectos desde la primera década del siglo, sin que podamos probar, sino sospechar, que pudieran ser marcas usurpadas, dada la imperfección de algunas de ellas (618).

Entre 1639 y 1670 (sigs. 14.495 a 14.595) se produce una inversión total, de tal manera que los tres círculos llegan al 73%, la cruz latina inscrita a un 7%, la mano, por el contrario, queda reducida a un 6%, haciéndose escasa desde 1650 (sig. 15.330), siendo la última que encontramos del año 1653 (Sig. 14.551). Se puede afirmar que la mano, en el período a que la referimos, queda suplantada por los tres círculos y la cruz latina, bajo distintas subclases en ambos casos, ésta (la cruz) permanece con bastante frecuencia hasta mediado el siglo XVII (639). Esta marca adquiere formas variadas, como cruz blanca (sobre dos círculos concéntricos), pomada, trebolada, flordelisada o inscrita también en dos círculos (641, 642, 640, 645, 647). Entre el año 1600 y 1616 prácticamente son estas tres clases de filigranas citadas las que predominan de forma absoluta. Este dominio no excluye la presencia de otros tipos conocidos del siglo XVI, como es la conocida serpiente, aunque ciertamente resultan sumamente escasos.

La filigrana de los tres círculos, bajo diversas modalidades, va a ser la que más se repite en la segunda parte del siglo XVII. Los tres discos rematados por una simple cruz desde el primer tercio del siglo XVI, se rematan en el XVII con la corona lombarda, la cruz latina trebolada, flor de lis, siglas, figura de primate(?) (691), con la cruz de Lorena (683) o sin remate alguno[3]. Dentro de este grupo existe una serie de filigranas que tienen toda la apariencia de imitación, en casos bastante tosca (679, 680, 681)

A partir de la cuarta década del siglo se impone predominante y progresiva la filigrana de los tres círculos en el característico escudo coronado de Génova (693), con la cruz de San Jorge inscrita en el primer óvalo y los dos grifos laterales. Entre

[3] En relación con esta filigrana del siglo XVII y sus variantes, se debe tener presente el amplio trabajo de J. B. BALMACEDA, *La contribución genovesa al desarrollo de la manufactura papelera española*, Málaga, 2005, particularmente los número de filigranas 89-105 y 286-336?.

1671 y fin del siglo (sigs. 14.599 a 14.695) es el período en que se hace más presente. Las variantes, sobre todo del círculo superior por una forma heráldica apuntada o de medio punto, son muy frecuentes, alternándose, a veces, entre el círculo superior e inferior. Estas formas se combinan con las de menor proporción de tres círculos o rematados en cruz (año 1688 y 1689), y corona lombarda. Es en este sector donde figuran más filigranas de indudable carácter imitativo constatado por su imperfección (658 y 659 a 665).

En el último cuarto del siglo está presente el águila coronada sobre un solo círculo en que están inscritas las siglas CCD[4], de manera más reiterada sobre tres, coronando el superior o inscrita en el mismo que toma la forma almendrada; ambas formas las consideramos como de las más airosas y elegantes del siglo. Dentro de la múltiple utilización y combinaciones que adquirieren los tres círculos figuran también en relación con la pierna (684, 686).

Destaca la poca presencia del picador de toros en relación con las anteriores filigranas, que, a pesar de todo, nos confirman sus ejemplares en la evidencia reconocida del predominio del papel italiano en España durante el siglo XVII.

Es resto de las clases de filigranas menos reiteradas se agrupan al final. Es la citada del águila, exenta, sobre círculo y sobre tres círculos, la cruz exenta, formas vegetales, heráldicas[5] y otras aún más escasas. Las dos figuras humanas son las únicas que se localizan en esta serie de documentos. Esta enumeración de clases de filigranas del siglo XVII tiene como fin el señalado anteriormente, que no nos exime de reconocer lo mermadas que quedan las posibilidades de información y ante las que aún ofrecen los fondos documentales.

El siguiente cuadro resume estadísticamente la presencia del tipo de filigranas a que se ha aludido, siempre referidas al ámbito local:

	1600-1616	/1617-1638	/1639-1670	/1671-1700
Mano…….	96%	85%	6%	-
Tres círculos……			73%	20%
Cruz inscrita……			7%	-
Escudo de Génova…….			3%	49%
Escudo con águila en el centro……..				4%
Círculo con y en círculo…….				3%

[4] Idéntica se registra a final de siglo en varios lugares. Vid. "Mª D. DÍAZ DE MIRANDA, A. Mª HERRERO MONTERO, "Propuesta de estudio y reproducción de filigranas", *Actas V Congreso Nacional de Historia del papel en España,* Sarriá de Ter, 2003, p. 141.

Otras…….2%.....1%

En el fondo general se confirma lo expuesto en el anterior. En el mismo seguimos también el criterio cronológico, además de que en él están presentes documentos de varias procedencias de fondos del archivo; abarcan las signaturas de 14.708 a 16.741.

[5] Cito a modo de ejemplo los números 736 y 737, recogidos en fecha temprana por J. L BASANTA CAMPOS, "Filigranas en documentos gallegos. Archivo Histórico Provincial de Pontevedra", *Investigación y Técnica de Papel*, nº 4, 1967.

	1600/10	1611/20	1621/30	1631/40	1641/59	1660/70	1671/80	1681/90	1691/1699
Mano	86%		70%	80%		41%	3%		
Cruz inscrita en círculo…	11%	23%	16%		23%				
Otros	2%		2%	1,6%		6%	3		
Tres círculos y corona lombarda		5%	1,6%		10,9%	83%		71,8%	47 %
10,68% 0,88%									
Otros círculos			2%	1,6%		6,25%	3%		6,25%
Tres círculos con dos grifos							4%	5%	
Escudo con águila en centro							6%	10,9%	
7,12%									
Tres círculos (varios)									14,3%
Tres círculos con grifos (incompletos)							1,25%		
Círculo con paloma, ancla, etc., inscritas								1,25%	
Tres círculos coronados con cruz									5,45%
10% 31,85%									
Tres círculos con dos grifos laterales								35,75%	68,24% 62,83%
Tres círculos coronados por águila									0,60%
0,29% 1,76%									
Cisne en círculo (Roma)									6%
Gamba en o con círculo									
0,88%									
Otros									
3,56% 1,76%									

Características del soporte

La calidad del papel de los manuscritos es uniforme a lo largo de todo el siglo, donde predomina de forma absoluta el marcado con filigrana italiana. Se confirma igual norma en cuanto a los formatos de los pliegos. Son tamaños de pliegos frecuentes: 415 (14.789, año 1604) y 420 y 425 x 300 mm.

Se localizan también excepciones: 450 x 330 (14.990, año 1616). Es normal que el tamaño de folios aparezcan sin recortar (incluido el papel sellado), tal como salió de la forma, a no se los que están impresos como tales documentos, circunstancia que se da también en los que se destinan a formularios (impresos) de escrituras (14.346, año 1604).

El siguiente cuadro muestra una selección de documentos que abarcan todo el siglo XVII, en que consta: número de orden de la filigrana, clase, dimensiones de la misma, distancia a los dos corondeles más próximos (izquierdo/derecho), número total de corondeles del pliego, especificando los dos de apoyo. Separación entre corondeles, número del corondel portador o espacios entre los que se coloca la filigrana. Todas las dimensiones se expresan en milímetros.

Nº de orden	*Clase*	*Alto/ancho*	*Dist. sup.inf.*	*Dist. cor.*	*Nº corond.*	*Separ.*	*Cor. port.*
611	mano	60x18	135x120	4 -	18	25	-
614	mano	45x25	125x125	- -	16+2	25	-
624	mano	70x20	110x125	- -	20+2	18	5º
626	cruz	55x13	126x125	5 -	16+2	25	-
635	cruz	45x26	135x135	4..4	invisibles	-	4º
646	cruz	55x30	145x115	- -	18+2 dob. 5mm.	25	4º
648	3 cír.	80x25	120x115	24x17	17	17	5º
656	3 cír.	80x25	115x111	10x5	18	35	5º
663	3 cír.	50x25	125x135	13x10	16	35	5º
672	3 cír.	95x45	95x105	- 5	14 recortado	25x35	4º
685	3 cír.	80x20	115x111	- 15	18	22	5º
695	esc.gén.	90x50	115x111	corondeles invisibles		-	-
705	“	85x40	105x100	- -	14	20 y 33	4º
714	picador	45x45	125x125	6..2	16	25	5º y 6º
	toro	50x65	111x113	3..5	16	25	4º y 7º

	casaban	8 x70	190x95		16	25	3º y 6º
717	águila	120x23	100x70	2..2	18	25	5º
722	cruz	40x40	120x120	15..13	18	22	4º y 5º
726	racimo	30x17	140x145	2..3	22	20	3º y 4º
738	escudo	50x30	120x125	- -	16	25	4º y 5º
741	cisne	45x30	120x100	2..15	15	25 y 285º	
746	mujer	90x45	120x110	- -	22+2	17	4º y 6º
747	caballero	140x150	130x30	- -	14+2	27	2º y 6º

Respecto a los puntizones el problema se resuelve en idénticos términos uniformes que en el formato. 23/24 puntizones en 2 cms. (14.645, año 1685), si bien la norma son 20, que viene a fijarse o aproximarse a un mm. por cada puntizón (14.662. a. 1689).

La conclusión general que se puede sacar de esta colección de filigranas es la del conocido predominio que ejerce el comercio exportador del papel italiano en el reino de España durante el siglo XVII[6]. Particularmente nos sirve para documentar este y otros aspectos de algunos tipos de filigranas y su cronología en el ámbito a que nos limitamos en este caso.

La reproducción de las filigranas se ha obtenido por el sistema convencional de calco, seguidas con la referencia de un pie en que figura el número de orden que se las asigna en la colección, la data del documento y signatura del mismo en el archivo. Las filigranas no se ordenan según el orden convencional de clases sino en cuanto a la frecuencia de más a menos en su aparición, y siempre reproducidas al tamaño natural.

[6] Las causas de esta dependencia fueron de distinto género, aunque predominaron las económicas. Vid. al respecto: J. L. Nuevo Ávalos, “Estanco del papel en Castilla durante el siglo XVII”, *Investigación y técnica del Papel*, 129 (1996) pp. 640-648.



749, 1747, noviembre, 12. Sigüenza
2919.1



611. 1600
14.303.4



612. 1600
14. 315



613. 1600
14.306.7



614. 1600. León
14.309.8



615. 1601, enero, 21. León
14.321



616. 1601, marzo, 5.
14.317



617. 1602, marzo, 23. León
14.333



618. 1603. León
14.778



619. 1603, septiembre, 23. Madrid
14.764



620. 1606, julio, 6. León
14.358



621. 1609, mayo, 14.
14.368



622. 1616, septiembre, 5.
14.413



623. 1634, mayo, 14.
14.487



624. 1634, octubre, 3.
15.182



625. 1604, octubre, 19. Roma
14.791



626. 1608, julio, 9. León
14.367



627. 1616
14.966



628. 1616, mayo, 27.
14.407



629. 1621, julio, 28. Roma
15.015



630. 1629, marzo, 21. León
14.463



631. 1631, mayo, 16. León
14.474



632. 1635, mayo, 27.
15.198



633. 1636, julio, 18.
15.202



634. 1638, agosto, 11. León
14.499



635. 1640, noviembre, 28. León
14.511



636. 1603, julio, 4. León
14.344



637. 1616, abril, 28. León
14.405



638. 1630, julio, 9.
15.143



639. 1662-4
15.464



640. 1652, marzo, 20.
15.344



641. 1661, enero, 18.
15.546



642. 1681, sept. 13.
16.037



643. 1694
14.679



644. 1694, sept. 10.
16.475



645. 1695, sept.-dicbre.
16.495



646. 1696, marzo, 18.
16.684



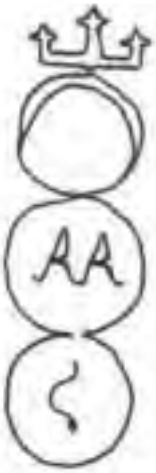
647. 1654, sept. 11.
15.411



648. 1600. León
14.302



649. 1637, enero, 13.
15.380



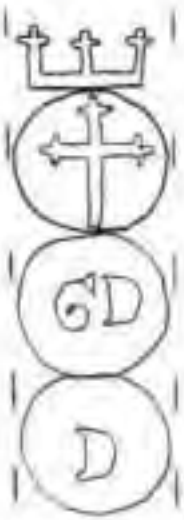
650. 1642, mayo, 21. León
14.514



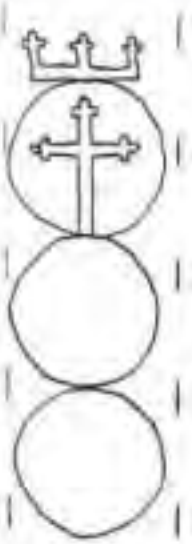
651. 1648, abril, 11. León
14.536.1



652. 1649, mayo, 28. León
14.541



653. 1652
15.343



654. 1656, julio 13.
15.441



655. 1659, nov. 23.
15.479



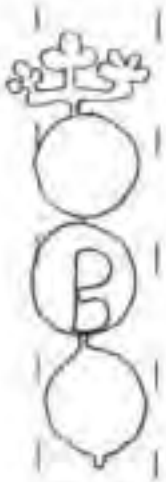
656. 1659, set. oct.
15.467



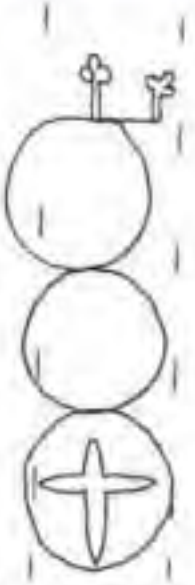
658. 1667.
15.632



657. 1661, enero, 27.
15.544



659. 1671, set. 6.
15.767



660. 1672, agot. 25.
15. 791



661. 1683-1685
16.205



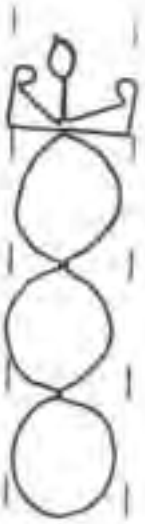
662. 1683
16.266



663. 1683-1685
17.207



664. 1683
16.233



665. 1685, feb.-junio
16.255



666. 1693, agosto 14.
16.609



667. 1603, agosto, 3. Madrid
14.747



668. 1613, septiembre, 23. Madrid
14.922



669. 1657, abril, 14.
15.446



670. 1663, dic. 20.
15.837



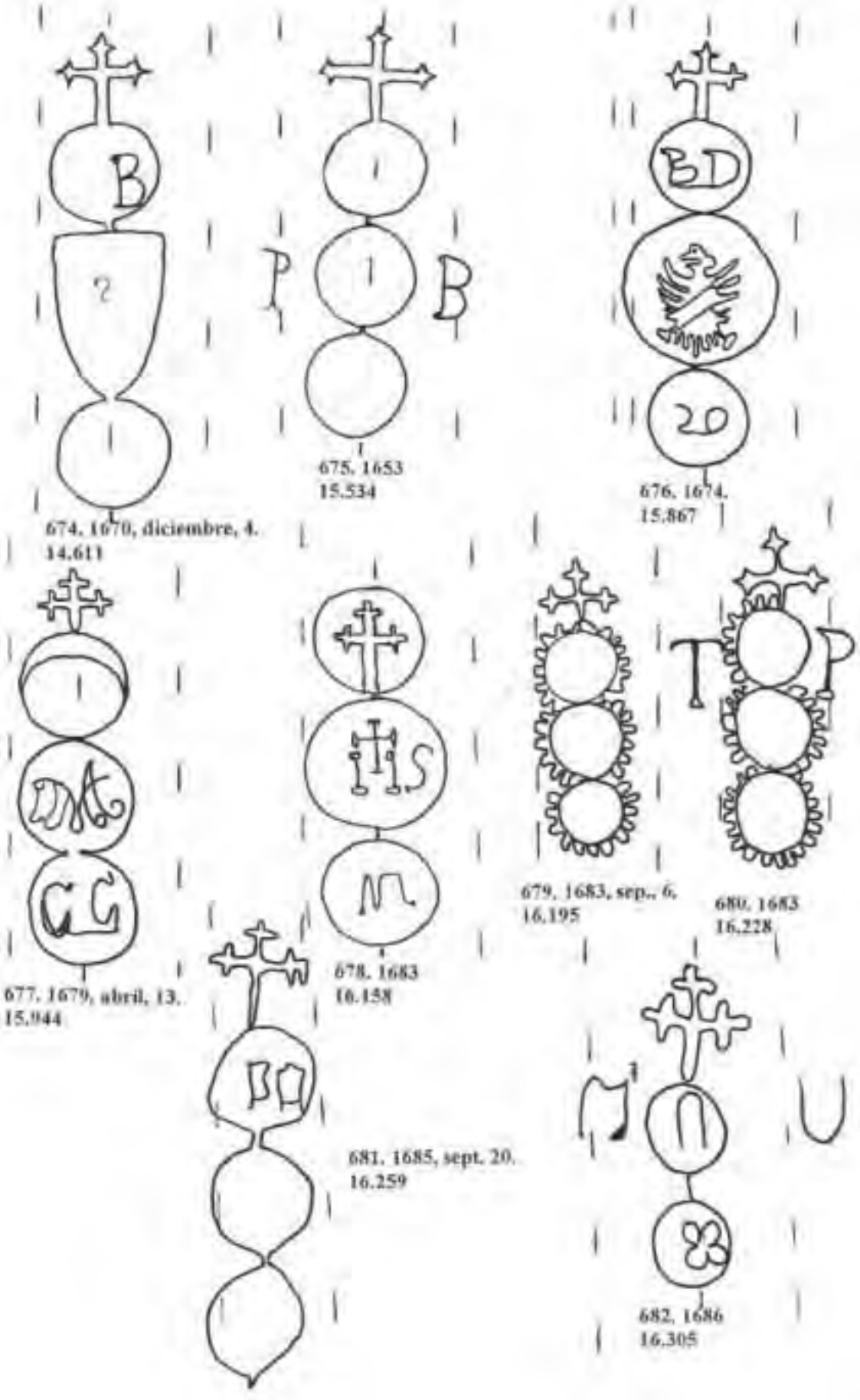
671. 1666
15.690



672. 1667, julio, 30.
15. 687



673. 1668, sept. 19.
14.611

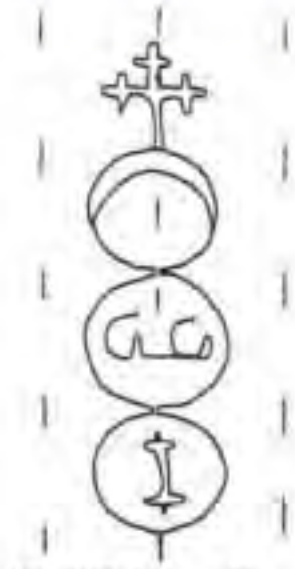

B
2
674. 1670, diciembre, 4.
14.611
P
B
675. 1653
15.534
BD
20
676. 1674.
15.867
677. 1679, abril, 13.
15.944
678. 1683
16.158
679. 1683, sep., 6.
16.195
680. 1683
16.228
681. 1685, sept. 20.
16.259
682. 1686
16.305



683. 1686
16.300



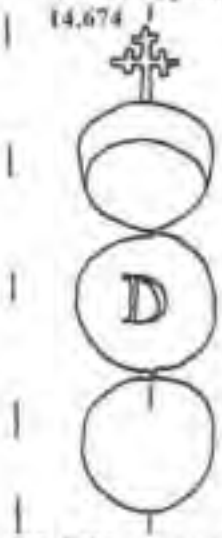
684. 1693, julio, 24.
14.674



685. 1695, febrero, 28.
16.651



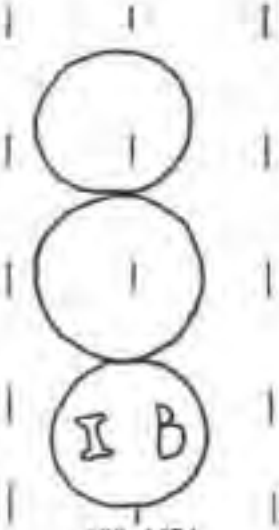
686. 1695



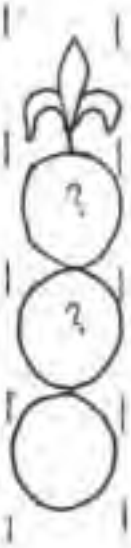
687. 1696, marzo, 30.
16.691



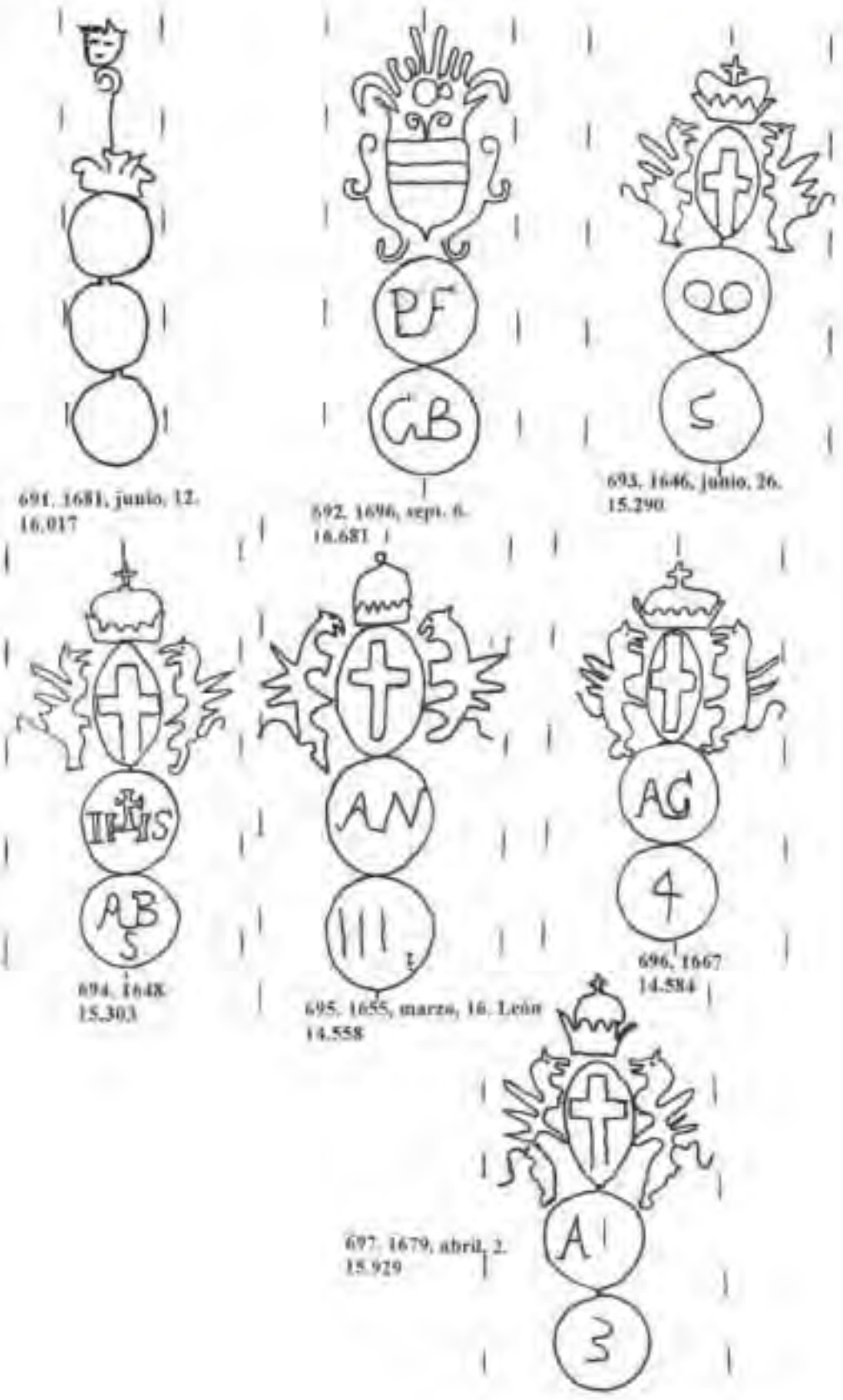
688. 1623, septiembre, 30. León
14.447

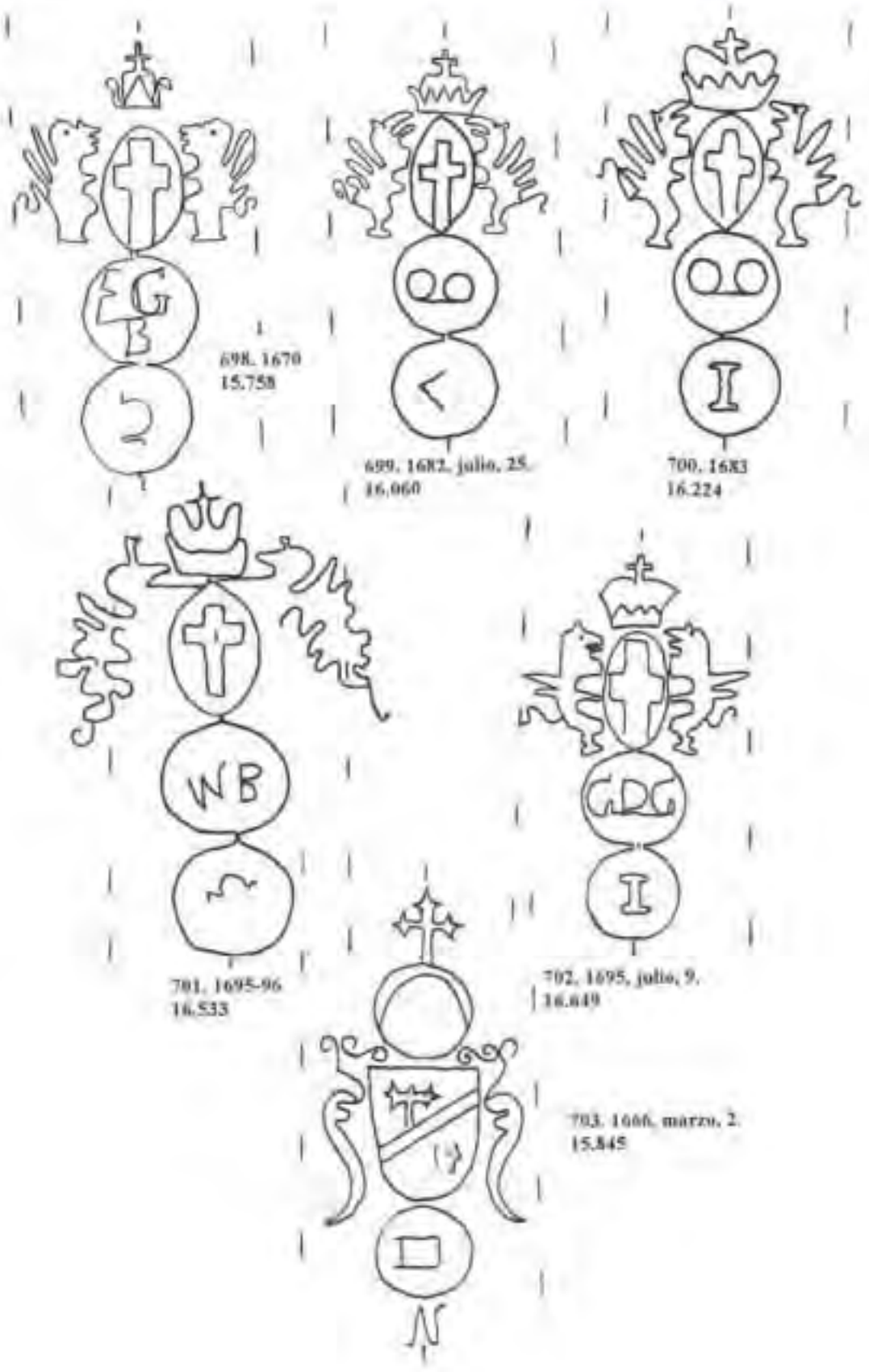


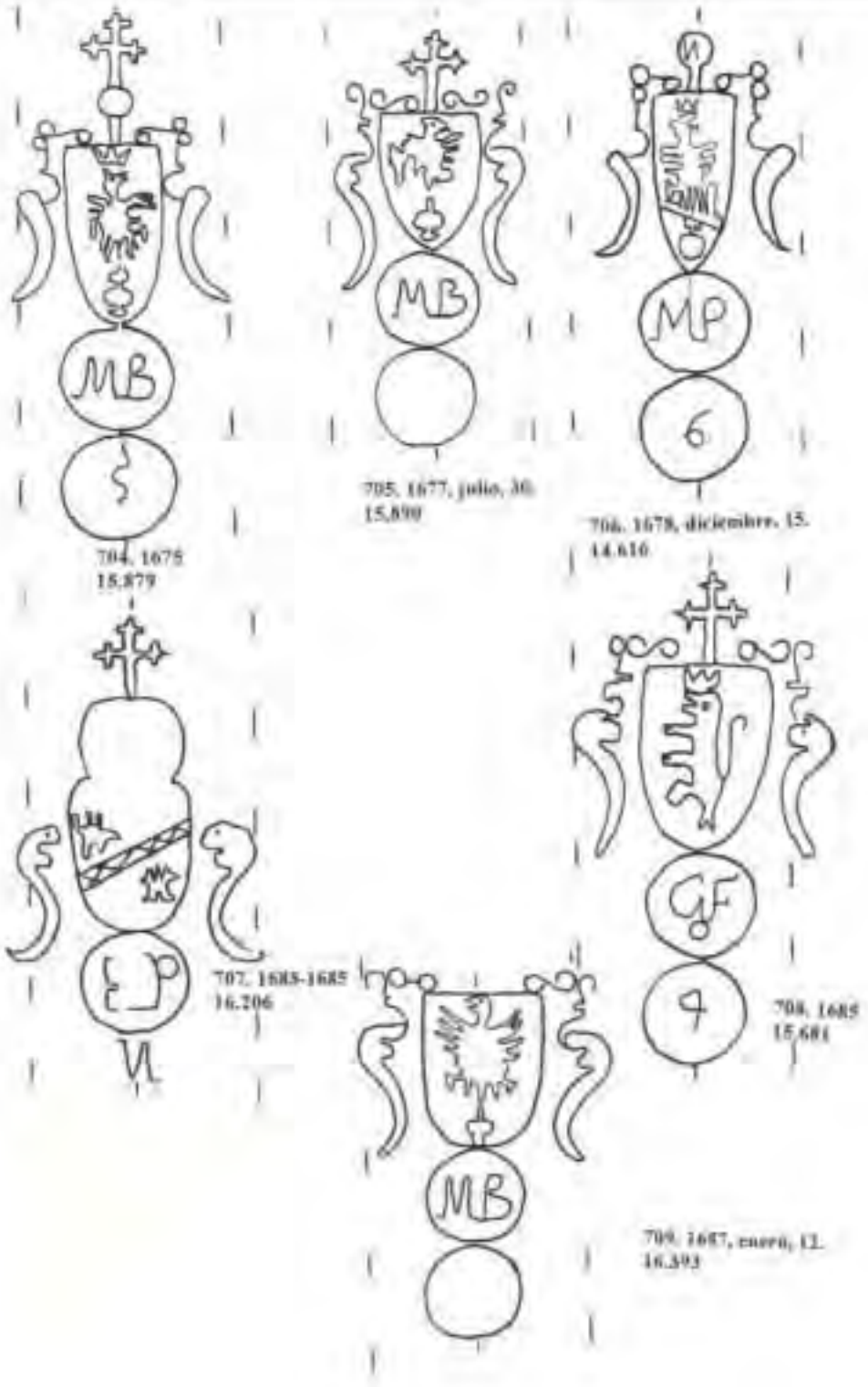
689. 1674.
15.865



690. 1681, junio, 12.
16.017


691. 1681, junio, 12.
16.017
692. 1696, sept. 6.
16.681
693. 1646, junio, 26.
15.290
694. 1648
15.303
695. 1655, marzo, 16. León
14.558
696. 1667
14.584
697. 1679, abril, 2.
15.929


698. 1670
15.758
699. 1682. julio. 25.
16.060
700. 1683
16.224
701. 1695-96
16.533
702. 1695. julio. 9.
16.649
703. 1666. marzo. 2.
15.845


MB
5
704. 1675
15.879
MB
705. 1677, julio, 30.
15.899
MP
6
706. 1678, diciembre, 15.
14.616
707. 1683-1685
16.206
GF
9
708. 1685
15.681
MB
709. 1687, enero, 12.
16.393

SIMBOLOGÍA CRISTIANA DE LA FILIGRANA DE LA "TAU" EN UN INCUNABLE DE JOHANNES GERSON, 1494

José Luis Nuevo Ábalos

He aprendido, sufriendo, fórmulas mágicas que los otros desconocen: conjuros para evocar y recrear las danzas interiores.

Eduardo Cirlot

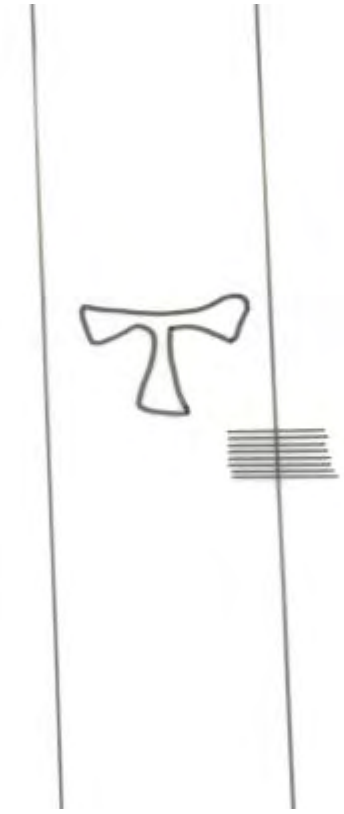
La filigrana de la letra "tau" es un símbolo papelero que, como tal, se remonta cronológicamente al siglo XIII, según el *Corpus* de filigranas de Briquet, quien, si bien atribuye su posible origen a los conventos Antonistas que la otorgaron a los papeleros, no obstante precisa que se debe concretar esta aseveración[1]. El símbolo de la "tau" es una filigrana que aparece en dicho *Corpus* sola, como letra, o con otros símbolos añadidos que complican o restringen su significación simbólica[2]. Nuestro cometido en este ensayo sobre la simbología cristiana de la filigrana papelera de la "tau" es estudiar tal marca en el incunable de la Universidad Hispalense, *Opera* de Johannes Gerson, Estrasburgo, Martinus Flach, 1494-1502[3]. En dicha obra, el símbolo de la filigrana de la "tau", además de otras marcas papeleras que aparecen en dicho incunable, como la flor de lis, la mano con flor, el jarrón, la cabeza de buey con trébol, el pez, lo encontramos en tres formas diferentes, como letra "tau" sola (Figura 1),"tau" con mástil (Figura 2), "tau" sobre la letra "p" (Figura 3), o bien sobre la testuz de un buey (Figura 4).

La letra "tau" (Figura 1: 105(II)/1, sign. A1, Estrasburgo, 1494)) como símbolo se corresponde con la última letra del alfabeto hebreo y decimonono signo del alfabeto griego que en el nuestro equivaldría a la que se llama *te*. La forma de "tau" en cruz o cruz "tau" es propiamente en su origen un símbolo egipcio, hasta el punto de que frecuentemente se le da el nombre de cruz egipcia o ansada[4]. Como última letra del alfabeto hebreo, el símbolo de la "tau", en analogía con la "omega" griega, se

[1] Briquet, C. M. (1966), *Les Filigranes*, Facsímil de lª ed. de 1907, t. III, p. 483.
[2] Briquet, op. cit., t. I (tau sobre círculo, nº 3102-3103), II (tau sobre campana, nº 4091, sobre media luna, nº 5270-5271), III (tau sola nº 9087-9113, con mástil nº 9111-91117, dentro de un círculo nº 9126-9137), IV (tau sobre la testuz de un buey, nº 14563, 14567, 15150-15191, 15434,15444, 15445).
[3] Tamayo, J. y Ysasi-Ysasmendi, J. (1967), *Catálogo de Incunables de la Biblioteca Universitaria*, Universidad de Sevilla, Sevilla, p. 33.
[4] *Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana* (1930-1967), Espasa-Calpe, Madrid, t. LIX, pp. 883-884. James, E.O. (1984), *Historia de las religiones*, Alianza Editorial, Madrid, p. 88.

consideraba como una referencia simbólica a la consumación del fin del mundo. En la antigüedad la “tau” en forma de T era conocida como imagen de la cruz y de la muerte en la cruz. La “tau” era al mismo tiempo el signo numérico de 300, símbolo de la cruz, cuya prefiguración veía la Edad Media en los 300 soldados de Gedeón [5].

Desde el siglo II la “tau” fue, por su forma, entre los cristianos, un símbolo secreto de la Cruz, de la Redención. Es la cruz del Antiguo Testamento. Dice la tradición que Moisés, en el desierto, alzó sobre una cruz parecida a la serpiente, prediciendo así el martirio de Cristo (Juan 3,14)[6]. Ezequiel vio en una visión al escribano celeste envuelto en lino y oyó esta orden divina:”Recorre la ciudad, atraviesa Jerusalén y marca con la letra “tau” en la frente a los que se lamentan afligidos por las abominaciones que en ella se cometen”. Y luego el Señor dio a otras seis figuras el encargo de aniquilar a todos aquellos que no estuvieran marcados con la “tau” (Ez. 9,4 ss)[7].



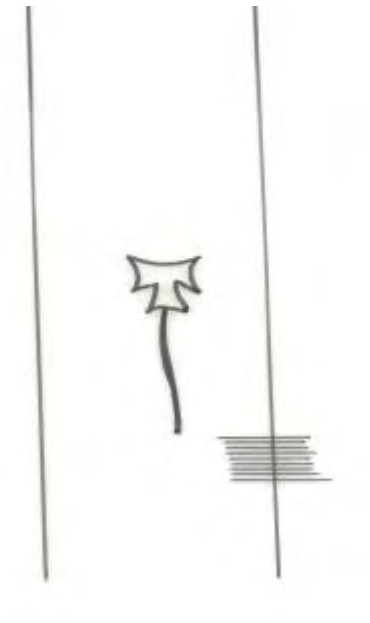
(Figura 1)

[5] Lurker, M. (1994), *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia*, Ediciones El Almendro, Córdoba, p. 219.
[6] Ferguson, G. (1956), *Signos y símbolos en el arte cristiano*, Emecé Editores, Buenos Aires, p. 243. Hani, J. (1997), *El simbolismo del templo cristiano*, Olañeta, Barcelona, p. 151.
[7] Isidoro de Sevilla (1993), *Etimologías*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, I, pp. 280-281. Lurker (1994), op. cit., p. 219.

Los Padres de la Iglesia interpretan la "tau" como signo de la cruz victoriosa:"el que lleva este signo no sucumbe a la muerte" (san Jerónimo); "imagen de la cruz que anunciaba la que marcaría nuestras frentes" (Tertuliano)[8].

La cruz "tau" aparece a veces en la representación de diversos santos y santas, como un bastón corto, en forma de muleta, así en san Felipe, san Antonio Abad, san Francisco de Asís o santa Tecla, o como símbolo de la catedral y cabildo de la sede archiepiscopal de Tarragona[9]. La cruz "tau" se encuentra también en diversas escenas de las pinturas de las losas sepulcrales de las catacumbas desde el siglo II, ya sobrepuesta al Cordero divino, ya al lado del Buen pastor. Durante la Edad Media suele aparecer en las pinturas de los Apocalipsis, pintada a veces la crucifixión en la T capital, o bien podemos encontrarla en los báculos de los obispos[10].

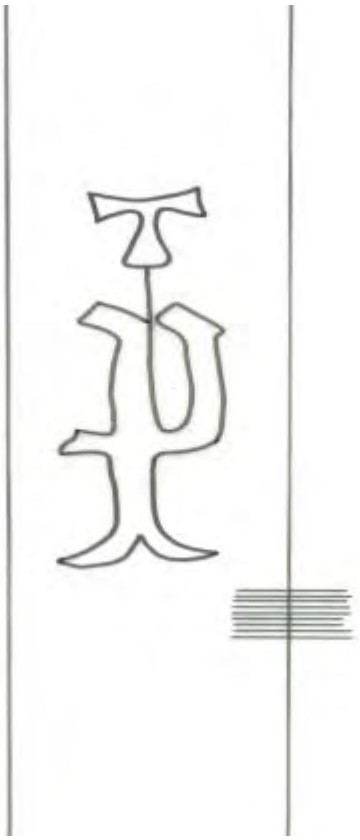
Por otra parte, la filigrana de la letra "tau", como símbolo de la cruz, también se encuentra con mástil, a guisa de báculo pastoral (Figura 2, 105(I)/3, sign. a4, Estrasburgo, 1494). En la liturgia cristiana el báculo es símbolo de autoridad espiritual, se deriva del bastón, y encarna una idea de una autoridad temporal, el cetro[11].



(Figura 2)

[8] *Enciclopedia*, t. LIX, p. 884. Lurker (1994), op. cit., p. 219.
[9] A partir del IV Concilio de Letrán (1215) el papa Inocencio III asumió la "tau" como símbolo de renovación espiritual. De ahí que desde entonces san Francisco, que acudiera a tal encuentro, asumiera el signo de la "tau" como símbolo de su vocación y de su reforma, marcando con ella los lugares que habitaba y suscribiendo sus cartas. Duchet-Suchaux, G. y Pastoureau, M. (1996), *Guía iconográfica de la Biblia y los Santos*, Alianza Editorial, Madrid, 359.
[10] *Enciclopedia*, t. LIX, p. 884.
[11] *Enciclopedia*, t VII, pp.1119-1123.

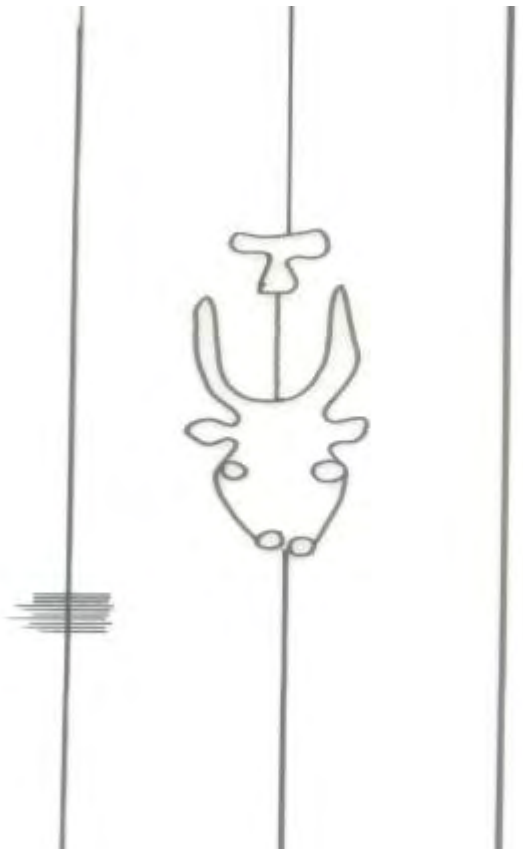
En tercer lugar, la filigrana de la "tau" se encuentra sobre letra gótica "p" (Filigrana 3, 105(I)/3, sign. b1, Estrasburgo, 1494), que simboliza en este caso igualmente el báculo pastoral, cuyo antecesor era el cayado del pastor[12], como señal de autoridad y poder temporal y espiritual en la jerarquía eclesiástica, de tal manera que representa el atributo de los obispos, arzobispos, abades y abadesas. También el báculo es símbolo de piedad, firmeza y corrección de vicios entre los cristianos[13].



(Figura 3)

Finalmente hallamos el signo "tau" sobre la testuz de la cabeza del buey (Figura 4, 105(I)/1, sign. A4, Estrasburgo, 1494). En la simbología medieval cristiana el buey aparece con el significado de paciencia, trabajo y sumisión, espíritu de sacrificio, puesto que este animal arropó, como el asno, la desnudez del nacimiento de Jesús[14].

[12] Bayley, H. (1957), *The Lost Language of Symbolism*, Londres, citado por Cirlot, E. (2008), *Diccionario de símbolos*, Siruela, Madrid, p. 28.
[13] Ferguson (1956), op. cit., p. 238.
[14] Lurker (1994), op. cit., p. 227.



(Figura 4)

Evidentemente, estas cuatro filigranas nos ponen de manifiesto la mentalidad cristiana de los papeleros medievales del siglo XV, artesanos que, aunque deseaban marcar su manufactura papelera para diferenciar su molino de otros, sin embargo al elegir una marca papelera difícilmente podían substraerse de las ideas religiosas que abrigaba una sociedad profundamente teocrática como la medieval, donde los ideales cristianos, custodiados por la Iglesia y los Estados incipientes, liberaban y esclavizaban la vida cotidiana y espiritual de la sociedad en su globalidad, de tal manera que todo, todo, absolutamente todo, se interpretaba bajo la perspectiva religiosa de las Escrituras cristianas.

Sevilla, 15 de mayo de 2011.

APROXIMACIÓN A LA ICONOGRAFÍA DE LA FILIGRANA MEDIEVAL EN ESPAÑA

Helena Carvajal González
Dpto. de Historia del Arte I (Medieval)
Universidad Complutense de Madrid

Si bien parece claro que las filigranas o marcas de agua se convirtieron en un momento dado en señal de calidad del producto comercializado, hecho que explica, por otra parte, la proliferación de determinados motivos en lugares diversos pero de forma coetánea, cuesta creer que en los siglos XIII, XIV y XV, aún profundamente medievales en sus modos de pensamiento, no existiera un propósito simbólico en la elección de los motivos representados o, al menos, un valor semiótico otorgado a éstos.En la mayor parte de los casos, la ausencia de datos concretos que relacionen de forma unívoca determinadas marcas con molinos o artesanos papeleros no permite, hoy por hoy, establecer con total certeza si dichos símbolos hacen referencia a vínculos toponímicos, patronímicos o a otros aspectos relacionados, quizá, con el oficio o las devociones personales. El propósito de este estudio es ofrecer una descripción iconográfica de algunos de los elementos empleados en las marcas de agua que pueda, en un futuro, ayudar a un mejor conocimiento de la filigrana y de los centros productores del papel.

No existe un ánimo de exhaustividad ya que las propias limitaciones de espacio del presente trabajo impiden el análisis de más que de unos pocos motivos seleccionados por su interés o ubicuidad. Por esta razón, no se ha realizado una observación directa de las filigranas sino que se ha recurrido a renombrados catálogos y bases de datos preexistentes de los que se han elegido, por las razones antes mencionadas, los siguientes motivos[1]:

Ancla	**Mano**
Anillo	**Esferas**
Cabeza de buey	**Rueda dentada**
Corona	**Serpiente**
Jarrón	**Tijeras**

[1] En el análisis de los motivos se ha indicado la referencia de la obra de Briquet así como la sigla correspondiente a las fuentes hispanas y la fecha del documento en el que se halla.

Ancla:



Recogido en:
BRIQUET, T. I, nºs 345-453. Procedencia italiana. (1376) ; CÓRDOBA: nº 1 (1492) ; MÁLAGA: nº 3 (fin. S. XV).

En la Antigüedad, el ancla fue considerada símbolo de los dioses marinos. Se puede observar en tumbas precristianas de navegantes y pescadores como indicativo de profesión[2].

El ancla es un símbolo presente en el arte paleocristiano desde épocas tempranas. Su significado se relaciona con la esperanza de la salvación, partiendo de la carta de San Pablo a los Hebreos[3], y es frecuente que aparezca asociado a algún elemento espiritual como la estrella, la cruz o el delfín, símbolo de resurrección (Fig. 1). Cuando el símbolo de la crucifixión comienza a emplearse, el travesaño vertical del ancla la convierte, además, en una cruz camuflada[4].

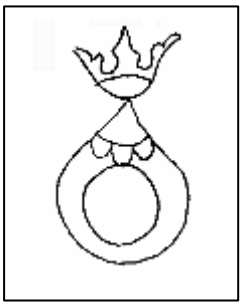


Fig. 1. Exvoto paleocristiano. Nártex de Santa Maria in Trastevere, Roma.

Es el símbolo de San Clemente de Roma, San Nicolás de Bari, San Plácido, Santa Filomena y San Juan Nepomuceno[5], además de un elemento muy empleado en la heráldica de ciudades costeras.

[2] BIEDERMANN, Hans: *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Paidós, 1993, p. 32.
[3] Hb. 6, 19: *Esta esperanza que nosotros tenemos, es como un ancla del alma, sólida y firme, que penetra más allá del velo*.
[4] Al ser la crucifixión un tipo de ejecución reservada a los estratos más bajos de la sociedad, los primitivos cristianos no emplearon el símbolo del martirio de Cristo por considerarlo denigrante. No será hasta que Constantino elimine este martirio como señal de respeto a la muerte de Cristo a principios del siglo IV, que la cruz comience a emplearse como emblema de los cristianos.
[5] RÉAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano*, Tomo 2, vol. 3 y 5, Barcelona: Serbal, 1998.

Anillo:



Recogido en:
BRIQUET, T. I, nºs 685-699. Procedencia italiana. (S. XV); CÓRDOBA: nº 5 (1484); GUADALUPE: nºs 33, 34, 37, 38, 39, 41(1479), 48 (1480); MURCIA: nº1 (1468-1473) ; TOLEDO: nº 61 (1475), nº 66, 69 (1477), nº 33 (1479), 60 (1496).

Un motivo relativamente frecuente en las filigranas de este momento es el anillo, rematado normalmente en una forma triangular que representa una piedra preciosa y, a veces, coronado. Según Briquet, se trata de una filigrana exclusivamente italiana que se empleó en numerosos molinos[6].

El anillo es símbolo de lo ilimitado y eterno por su forma circular, aspecto que se encuentra en otras filigranas aquí descritas[7].

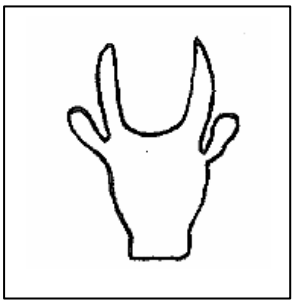
Históricamente el anillo ha tenido varias funciones claramente diferenciadas. En el mundo antiguo era símbolo de poder y reconocimiento, aspecto que se mantuvo hasta la Edad Moderna pues la entrega de un anillo por parte de un príncipe a su súbdito era señal de gran gracia[8].

Por los poderes apotropaicos del círculo, es frecuente también su uso como amuleto profiláctico en diversas culturas y su pérdida o destrucción implicaba la desgracia para el poseedor.

En el mundo romano se introducirá su valor como símbolo de esponsales, connotación que se mantuvo a lo largo de la Edad Media, no sólo como señal de vínculo matrimonial sino también de la entrega y fidelidad a Dios de los religiosos[9].

[6] BRIQUET, Charles-Moïse, *Les filigranes.* New York: Hacker Art Books, 1966, tomo I, filigranas nº 685 a 696.
[7] Véase corona y orbe.
[8] BIEDERMANN, Hans: *Op. cit.*, p. 36.
[9] BECKHÄUSER, Alberto: *Símbolos litúrgicos*. Bogotá: Editorial San Pablo, 2007, pp. 95-96.

Cabeza de buey:



Recogido en: BRIQUET, T. IV, nº 14.096-15.486. Procedencia italiana (Principios del s. XIV); CÓRDOBA: nº 26 (1478); GUADALUPE: nº 18 (1477), nº 35(1479); MÁLAGA: nº 2, (fin. del s. XVI); TOLEDO: nº 134 (1477).

La representación de la cabeza de buey puede proceder, según Briquet, del Piamonte italiano o del centro o sur de Francia[10].

Según Hidalgo Brinquis, el buey o toro era un símbolo de calidad muy frecuente ya entre los fabricantes de paños italianos y constituía además el escudo parlante de la ciudad de Turín, por lo que muchos papeleros de la zona lo emplearon en sus marcas de agua[11].

El buey es el animal sacrificial por excelencia de la antigüedad egipcia y grecolatina. En el mundo romano se inmolaban a Júpiter Capitolino dos bueyes blancos que no hubieran sido sometidos al yugo y, posteriormente, sus cabezas adornaban las puertas de los templos. Es probable que dichos ritos sean el origen del bucráneo, cabeza de buey descarnada que, decorada con guirnaldas, adornaba templos y altares (Fig. 2).



Fig. 2. Bucráneo. Rotonda de Arsinoe II, Samotracia, Grecia. S. III a.C.

En el Deuteronomio 22 y 24 queda patente la importancia de este animal en numerosas disposiciones que prohíben al pueblo de Israel ponerle bozal al buey que se usa para trillar e inciden en la necesidad de su cuidado.

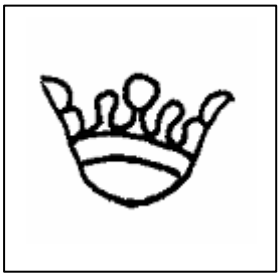
[10] Sobre su aparición y difusión en España, véase BOFARULL Y SANS, Francisco de Asís de: *Los animales en las marcas del papel*. Valladolid: Maxtor, 2008 pp. 145-147.
[11] HIDALGO BRINQUIS, Mª del Carmen: "Características del papel del fondo documental de Isabel I en el Monasterio de Guadalupe" *Bienes culturales: revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, nº. 4, 2004, p. 78.

El buey es uno de los animales del tetramorfos, los cuatro seres que habitualmente acompañan a las representaciones medievales de Dios en majestad y que normalmente se asocian con los cuatro evangelistas[12]. En concreto, el buey representaría a San Lucas pues su evangelio comienza con el sacrificio de Zacarías y este animal, como ya se ha señalado, era uno de los predilectos para el sacrificio.

Otros autores, como San Gregorio Magno u Honorio de Autun entienden el Tetramorfos con matiz cristológico, relacionando los símbolos del hombre, el toro, el león y el águila con la encarnación, muerte, resurrección y ascensión de Cristo[13]. En cualquier caso, la relación del toro o buey con el sacrificio sigue patente en esta última identificación.

En la emblemática medieval el buey es símbolo de paciencia y sumisión[14].

Corona:



Recogido en: BRIQUET, T. II, nº 4693-5088. Procedencia italiana (2ª década del s. XIV); MURCIA: nº 48 (1468-1473); TOLEDO: nº 144 (1468).

La corona, por su carácter circular, es una referencia inmediata a la perfección y la eternidad, mientras que su posición en lo alto de la cabeza sirve de vínculo entre lo superior e inferior y de receptáculo para los dones venidos de lo alto[15].

La terminación en forma de lenguas o rayos es una alusión innegable al sol, hecho que queda reforzado por su elaboración habitual en oro, metal asociado desde antiguo a la divinidad y la realeza.

[12] La identificación de los vivientes apocalípticos con los evangelistas es frecuente en la patrística pero la atribución varía en función de que Santo Padre lo elabore. Sin embargo, la relación más frecuente es la que realiza san Jerónimo en su *Prólogo a los Evangelios* vinculando los símbolos con el comienzo de cada uno de ellos. Véase al respecto: RÉAU, Louis.: *Iconografía del arte cristiano*. Ediciones del Serbal, 1996-98. T. 1, Iconografía de la Biblia, vol. 1, Antiguo Testamento, p. 49.

[13] CIRLOT, Juan Eduardo: *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1978, p. 435-436 y CHEVALIER, Jean. (Dir.) y GHEERBRANT, Alain: *Diccionario de los símbolos,* Barcelona, Herder 2003, p. 988.

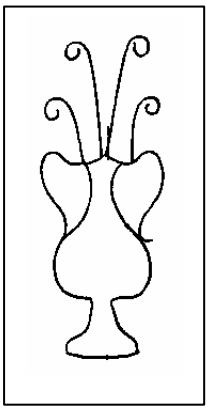
[14] CIRLOT, Juan Eduardo: *Op. cit.,* p. 113.

[15] CHEVALIER, Jean. (Dir.) y GHEERBRANT, Alain: *Op. cit.,* p. 347.

Signo profiláctico y de triunfo desde antiguo en casi todas las culturas, su valor simbólico se mantuvo en la Edad Media occidental tanto en representaciones de temas sacros como en aquellas profanas asociadas al poder. No sólo Cristo y la virgen aparecen coronados, sino también los santos y mártires o las virtudes pueden ostentar este símbolo de triunfo y realeza.

En la Edad Media española, la corona, el cetro y el manto, son las insignias esenciales de la monarquía que proceden, en su mayor parte, de la etiqueta imperial romana[16].

Jarrones:



Recogido en: BRIQUET, T. IV, nº 12.850-12.915. Procedencia francesa (2ª década del s. XIV). CÓRDOBA: nº 78-80 (primeros años del s. XVI).

Aunque la filigrana del jarrón es de proliferación algo más tardía (finales del S. XV) resulta interesante su relación con un símbolo típicamente bajo medieval: el jarrón de lirios o azucenas, símbolo mariano que pasó posteriormente a representar a los cabildos catedralicios.

Los lirios y azucenas, aunque primitivamente se entendieron como símbolos de Cristo en función del verso del Cantar de los Cantares *"Ego flos campi et lilium convallium"*[17], comenzaron a emplearse como símbolo de la Virgen a medida que el culto mariano cobró mayor importancia, tomando en este caso como referencia el versículo del mismo libro "*Sicut lilium inter spinas, sic amica mea inter filias*".

[16] BANGO TORVISO, Isidro, "De las insignias reales en la España medieval" en *Imágenes y promotores en el arte medieval: miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2001, p. 60.

[17] Orígenes, en su *Segunda Homilía sobre el Cantar de los Cantares*, afirma que el valle del poema representa el mundo, mientras que el lirio designa a Jesucristo como árbol de la vida plantado en medio del Paraíso. ORÍGENES: *Homélie sur les Cantique des cantiques*. París, 1954 recogido en CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A: *Op. cit*., p. 652.

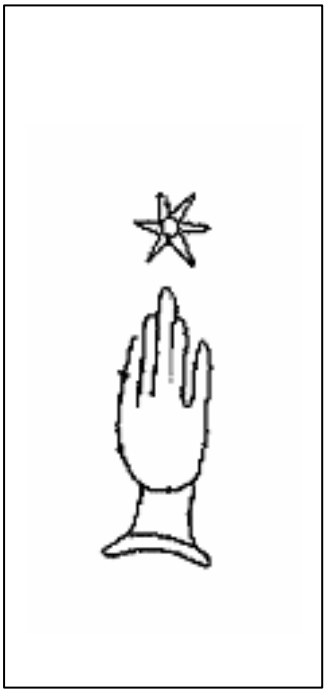
En la iconografía de la Baja Edad Media, el jarrón con lirios o azucenas será un objeto muy frecuente en las representaciones de la Anunciación, donde este elemento, integrado como parte de la decoración doméstica del interior donde se sitúa el pasaje evangélico, se entenderá como símbolo de la pureza de la Virgen María (Fig. 3).



Fig. 3. Panel central del tríptico de la Anunciación. Robert Campin. 1427–32, Metropolitan Museum of Art, Nueva York, EE. UU.

Posteriormente será uno de los emblemas de los cabildos catedralicios y, como tal, marcará habitualmente los dinteles o claves de arcos de muchas de las casas pertenecientes a dicho colectivo.

Mano:



Recogido en: BRIQUET, T. II, nºs 10.630-11.617. Procedencia italiana y francesa (S. XIV); CÓRDOBA: nº 264 (1484), nº 231 (1490), nº 230, 248, 249 (1492); GUADALUPE: nº 1 (1475), nº 2, 3 (1476), nº 5, 6, 9, 10, 13, 15, 19, 21, 22 (1477), nº 23, 26, 28 (1478), nº 36, 42, 43 (1479), nº 45, 51 (1480), nº 53, 54, 56, 57 (1481), nº 52, 62, 63, 64 (1482), nº 67, 69, 70, 72 (1483), nº 73, 74, 77 (1484), nº 79 (1485), nº 81 (1486), nº 82, 83 (1487), nº 85, 86 (1488), nº 87 (1490), nº 90 (1493), nº 91, 92, 93 (1494), nº 95 (1495), 96bis, 98, 98bis (1497), nº 99, 100 (1498), nº 101 (1499), nº 104 (1500); MÁLAGA: nº 1 (finales del s. XV), nº 4 (finales del s. XV); TOLEDO: nº 194 (1468), nº 85, 150, 191 (1475), nº 2, 62, 63 (1476), nº 1, 115, 139, 160, 165 (1477), nº 113, 152 (1478), nº 34, 154 (1479), nº 18, 72, 170 (1480), nº 76, 137, 155, 168 (1481) nº 36, 119 (1482), nº 80, 102, 130, 171 (1483), nº 39, 104 (1484), nº 136 (1486), nº 43, 44 (1487), nº 45, 46, 82, 122 (1488), nº 53 (1489), nº 48 (1490), nº 12, 21, 84, 97 (1492), nº 14, 23, 161, 175 (1494), nº 2, 85, 123 (1495), nº 51, 60 (1496), nº 176 (1497), nº 17, 174, 178 (1499), nº 100 (1500).

El motivo de la mano es sin duda uno de los más frecuentes de la época, como ya señala Briquet. Podemos encontrarla desnuda o enfundada en una especie de guantelete. Es muy frecuente también que aparezca coronada por estrellas, flores e incluso soles. Aunque dada su popularidad y ubicuidad es probable que adquiriese pronto una connotación de calidad es interesante considerar su significado primitivo[18].

Como ya señaló Carmen Hidalgo, la mano abierta y extendida era considerada en la Edad Media un acreditado talismán contra el mal de ojo y demás maleficios[19]. En concreto, entre los musulmanes la llamada *jamsa* o *mano de Fátima*, en alusión a la hija del Profeta, sigue usándose como amuleto protector en joyería (Fig. 4) e incluso pintada en las puertas de las casas[20].

[18] Sobre este aspecto de la mano como símbolo de papel de buena calidad véase HIDALGO BRINQUIS, Mª del Carmen: "Características del papel de las Cartas de los Reyes Católicos del Archivo Municipal de Toledo: sus filigranas", *Archivo Secreto*, nº 4 (2008), p. 230.
[19] Ídem.
[20] También el mundo hebreo usa este símbolo protector, llamado en este caso *mano de Miriam*, en alusión a la hermana de Moisés y Aarón.



Fig. 4. Colgante con forma de *jamsa* o mano de Fátima

Las palabras *mano* y *poder* son sinónimas en muchas de las lenguas semíticas (*yad*) y además los cinco dedos aludirían a los cinco preceptos coránicos[21]. No sería por tanto de extrañar que se tratase de un elemento de claro origen islámico ligado al papel primitivo de esta procedencia.

Pero también la iconografía cristiana otorga un papel esencial a la mano. La mano de Dios es el símbolo creador y además, esa *dextera Dei* que sobresale de entre las nubes sirve para separar a los bienaventurados del resto de los mortales, a veces con gesto de bendición pero otras muchas extendida, como se puede ver en la Puerta del Cordero de San Isidoro de León, en donde la mano de Dios abierta detiene a Abraham dispuesto a sacrificar a su hijo Isaac (Fig. 5) o en las puertas de bronce de la catedral de Hildesheim, Alemania, en donde la mano divina parece aceptar el cordero que ofrece Abel mientras rechaza las gavillas de su hermano Caín.

[21] BIEDERMANN, Hans: *Op. cit.*, p. 291.



Fig. 5. Detalle del sacrificio de Isaac. Puerta del Cordero, Colegiata de San Isidoro de León. S. XI

Las manos abiertas de las figuras orantes son símbolo de la petición de acogida a la divinidad y para Hans Biedermann, fue la mano abierta de los soberanos bizantinos la que pudo generar el símbolo de la bendición[22].

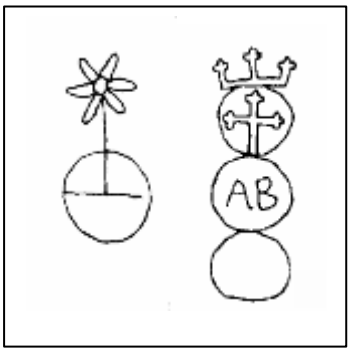
Como se ha señalado anteriormente, es frecuente que el motivo de la mano aparezca rematado por una estrella-flor, a veces de 5 puntas pero mayoritariamente de seis, probablemente con un matiz religioso.

Es relativamente frecuente el empleo de estrellas/flores para aludir a Cristo partiendo del texto Ap. 22, 16, donde Cristo se llama a sí mismo *estrella brillante de la mañana*, aunque también la profecía de Balaam identifica al Mesías que ha de llegar con una estrella[23]. Pese a que lo más habitual es que la estrella presente ocho puntas, ya que de esta forma se representaba a Venus, estrella de la mañana, en el mundo antiguo, en el arte prerrománico encontramos con frecuencia estrellas/flores de seis

[22] Ibid., p. 292.
[23] Nm 24, 17: *La veo, pero no ahora; la contemplo pero no de cerca. Álzase de Jacob una estrella, surge de Israel un cetro, que aplasta los costados de Moab y el cráneo de todos los hijos de Set*.

pétalos que como símbolo de Cristo a menudo ocupan el centro de las cruces anicónicas[24].

No hay que olvidar que en la Primera Teofanía del Apocalipsis, Juan menciona siete estrellas que Cristo sostiene en su mano derecha y que aludirían a los ángeles que, a modo de pastores, están encargados de vigilar las siete iglesias, representación de la Iglesia Universal[25].



Esferas:

Recogido en: BRIQUET, T. I, nºs 2913-3272. Procedencia italiana y francesa (1293), TOLEDO: nº 127 (1478), nº 100 (1500).

Un motivo iconográfico muy habitual en la filigrana de este momento es el del círculo, a veces único y, otras muchas, en grupos de tres apilados. Con frecuencia, tanto el círculo aislado como la agrupación, aparecen rematados por cruces, estrellas o coronas.La relación más evidente de este motivo es con el orbe o globo, la esfera que aparece en las representaciones áulicas como símbolo del dominio sobre el territorio.



Fig. 6. Antoniniano de bronce que muestra a Marco Aurelio Carino con el *globus*. S. III d.C.

Aunque su origen es, sin duda, antiguo, la consolidación del orbe como símbolo de poder podemos verlo claramente en el arte romano de época imperial, tanto en monedas como en escultura exenta y relieves (Fig. 6).

La cristianización de la *sphera mundi* mediante la añadidura del símbolo de la cruz, el llamado *globus cruciger*, queda patente ya en la iconografía imperial bizantina.

[24] SEPÚLVEDA GONZÁLEZ, M. de los A.: "Los anagramas y el programa iconográfico de Quintanilla de las Viñas: una hipótesis de interpretación" en *En la España Medieval*. Tomo V. Madrid, 1986, p. 1230.

[25] Ap. 1,16-20. Ejemplos notables de esta representación se aprecian en el Apocalipsis de Bamberg del siglo XI, conservado en la Staatsbibliothek de la misma ciudad con signatura MS A. II. 42, o en una de las vidrieras del deambulatorio de la catedral de Saint-Étienne de Bourges del siglo XIII.

Este símbolo será parte de los *regalia* imperiales a lo largo de la Edad Media y su presencia se mantendrá hasta fechas relativamente recientes en cada renacimiento del pasado imperial[26].

La esfera participa del significado del círculo, una de las figuras con una simbología más clara y universal, pues al no tener principio ni fin representa la totalidad, la perfección y la eternidad y es imagen del movimiento continuo e infinito que se repite sin variación, como sucede, por ejemplo, con las estaciones.

En algunos de los ejemplos encontrados llama la atención la división tripartita de la esfera, que recuerda notablemente a los mapas de T en O, de origen clásico y popularizados por San Isidoro de Sevilla en sus *Etimologías*, que serán muy frecuentes en la Edad Media, sobre todo en los Beatos donde el diseño se tornará oval y se irá progresivamente enriqueciendo y complicando[27].

La letra O representa el mundo de forma circular, por ser ésta, como ya se ha indicado, la figura geométrica perfecta, rodeado por el océano. La letra T, además de hacer alusión a la cruz en tau, articula el espacio interior del mundo. El eje vertical representa el mar Mediterráneo que separa Europa y África, mientras que el horizontal queda conformado por el río Nilo, el mar Negro y el *Flumen Tanais* o río Don, que separa Europa y Asia (Fig.7).



Fig. 7. Mapa de T en O. San Isidoro de León. Etimologías. S. XII, The British Library, Royal 12 F. IV; f.135v.

En el *mapamundi* del Salterio de la Abadía de Westminster, datado hacia 1260 y conservado en la British Library, podemos reconocer la división en T, tanto en el propio mapa como en el pequeño orbe que Cristo sujeta en su mano izquierda[28].

[26] Baste como ejemplo el retrato de Napoleón, realizado por Jean-Jacques David en 1807 del que conservamos sólo el boceto preparatorio en el Harvard Art Museum de Cambridge (Massachussets), que muestra al emperador portando en su mano este antiquísimo símbolo de dominio.

[27] Un interesante análisis de varios ejemplos hispanos se encuentra en SÁENZ-LÓPEZ, PEREZ, Sandra: "El mundo para una reina: los *mappaemundi* de Sancha de León (1013-1067)". *Anales de Historia del Arte*. Vol. extraordinario, 2010, pp 317-35.

[28] British Library, Ms 28681, f.9 r.

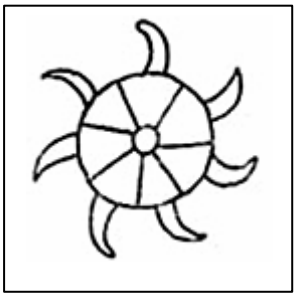
Otro elemento con el que podría relacionarse el motivo de la esfera, en este caso las tres bolas encadenadas, sería el *yamur* islámico, remate de los alminares y cúpulas compuesto por varias esferas, normalmente de tamaño decreciente, que rematan en una media luna.

El *yamur* fue bien conocido y admirado en el ámbito cristiano. Prueba de ello es la atención que Alfonso X le dedica en su descripción de la mezquita aljama de la recién conquistada Sevilla:

> Et ençima de ella están quatro mançanas alçadas una sobre otra; tan grandes et tan de grant obra et de tan gran nobleza son fechas, que en todo el mundo no podrien ser otras tan nobles nin tales ... et quando el sol fiere en ella resplandece commo rayos muy lozientes más de una jornada[29].

Este hecho explica que muchos de ellos, tras la reconquista, no fueran eliminados sino cristianizados, sustituyendo la media luna por el símbolo de la cruz[30].Elemento talismánico, el *yamur* posee para el Islam la misma simbología del círculo que antes se ha descrito: plenitud, perfección e imagen del universo.

Rueda dentada



Recogido en; BRIQUET, T. III, nºs 13235-13.568. Procedencia italiana. (S. XIV); TOLEDO: n 65, 177 (1477), nº 87 (1496).

Podría tratarse de la rueda dentada, símbolo parlante de Santa Catalina de Alejandría, martirizada en tiempos del emperador Maxiniano (siglo IV) sobre un instrumento de estas características.

Tal y como narra la *Leyenda Dorada* de Jacobo de la Vorágine, Catalina, joven de extraordinaria inteligencia, habría derrotado a numerosos sabios en su defensa del

[29] ALFONSO X, REY DE CASTILLA: *Primera crónica general: estoria de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289*. Madrid: Bailly-Bailliére, 1906, pp. 768-769.

[30] Un ejemplo notable es el del Convento de las Concepcionistas de Pedroche, Córdoba, restaurado recientemente.

Cristianismo. Tras negarse a adorar a los dioses paganos y rechazar la oferta de matrimonio del emperador, éste la habría condenado a morir sobre una rueda dentada:

> Uno de los prefectos se acercó al emperador y le dijo: De aquí a tres días podemos tener preparadas cuatro ruedas cuajadas de agudísimos clavos y de pequeñas sierras dentadas (…) ; si lo aplicamos a esta doncella su cuerpo en poco rato quedará acribillado y hecho trizas por los pinchazos de los garfios y las sajaduras de las sierras. (…) La sugerencia del prefecto y sus indicaciones parecieron muy bien al césar, quien, sin dudarlo un momento, ordenó que procedieran sin pérdida de tiempo a la confección del aparato[31].

La intervención divina dará al traste con el artefacto y salvará a la joven Catalina que morirá finalmente decapitada. La fuerza iconográfica de la rueda, sin embargo, hizo que, pese a no ser estrictamente la causa de su muerte, se convirtiera en símbolo parlante de la santa (Fig. 8).



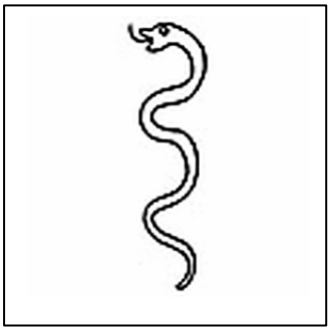
Fig. 8. Santa Catalina de Alejandría. Iglesia de San Miguel de Foces, Ibieca, Huesca. Principios del s. XIV.

No en vano, las ruedas dentadas de molinos, relojes y otras maquinarias reciben el nombre de *ruedas catalinas* en recuerdo de esta santa.

Santa Catalina de Alejandría es patrona, entre otros muchos oficios, de los molineros[32]. Además, según Briquet, esta marca es de clara procedencia italiana y la santa es venerada como Santa Patrona en Comunanza y Orciano di Pesaro, ambos en la región de las *Marche* y relativamente cercanas a importantes centros productores de papel como son Fabriano y Camerino.

[31] JACOBO DE VORÁGINE: *La leyenda dorada*. Madrid: Alianza Forma, 2005, p. 770.
[32] RÉAU, Louis: *Op. cit.,* Tomo 2, vol. 3 , p. 276.

Serpiente:



Recogido en BRIQUET, T. IV nºs 13.620-13.849. Procedencia italiana, francesa, alemana (S. XIV); CÓRDOBA: nº 70-76 (1450-1550) ; GUADALUPE Nº 114 (1504).

Según Briquet, el nombre de dicha filigrana se relaciona con un tipo de papel de poco grosor denominado "*serpente*"[33].

El símbolo de la serpiente es uno de los más interesantes que encontramos entre las filigranas medievales. En muchas culturas primitivas es símbolo de la madre tierra y del mundo subterráneo por ser animal que repta y vive en huecos, y de la vida del más allá por su capacidad para mudar la piel.

Sin duda, la representación más cercana a la de la filigrana es la de la vara de Asclepio, dios de la medicina, en la que dicho animal sería símbolo de la renovación por la muda de su piel y por tanto de la curación[34].

Aunque su significado predominante en el ámbito cristiano es el de un ser maléfico normalmente asociado al demonio, tal y como aparece en el Génesis[35] o en el Apocalipsis[36], en ocasiones la serpiente puede tener connotaciones positivas derivadas de alguna de sus cualidades.

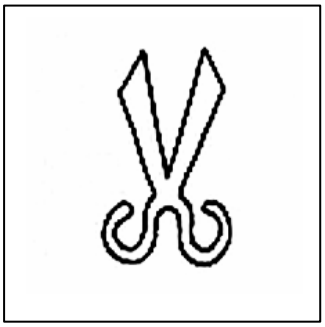
En *Números* 21, 6-9, una serpiente de bronce que Yahvé manda hacer a Moisés devuelve la salud a muchos israelitas mordidos por reptiles terrestres. Por ello, algunas veces y hasta el siglo XIII, Cristo que regenera a la humanidad aparece

[33] BRIQUET, Charles-Moïse, *Op. cit.*, tomo IV, p. 676.
[34] El Caduceo de Mercurio lleva también dos serpientes enrolladas y sería símbolo de paz y entendimiento ya que ambos animales habría dejado de luchar cuando el dios arrojó su vara entre ellos BIEDERMANN, Hans: *Op. cit.*, p. 82.
[35] Gn 3, 14 y ss: *Entonces Yahvé Dios dijo a la serpiente: Por haber hecho esto, maldita seas entre todas las bestias y entre todos los animales del campo. Sobre tu vientre caminarás, y polvo comerás todos los días de tu vida. Enemistad pondré entre ti y la mujer, entre tu linaje y su linaje: él te pisará la cabeza mientras acechas tú su calcañar.*
[36] Ap 12, 9: *Y fue arrojado el gran Dragón, la Serpiente antigua, el llamado diablo y Satanás, el seductor del mundo entero; fue arrojado a la tierra y sus ángeles fueron arrojados con él.*

representado como una serpiente de bronce sobre la cruz en Tau[37]. En *Mateo* 10, 16, Jesús dice a sus discípulos "os envío como ovejas en medio de lobos; sed, pues, prudentes como serpientes y sencillos como palomas" y en el evangelio de Juan el propio Cristo se compara a la serpiente de bronce[38].

Por estas razones, numerosos báculos pastorales medievales de obispos y abades aparecen rematados con serpientes, en ocasiones con el carácter benéfico reseñado y otras como símbolo del pecado al que el pastor debe hacer frente.

Tijeras:



Recogido en: BRIQUET, T. II, nºs 3647-3771. Procedencia taliana (1341); CÓRDOBA: nº 286 (1478), nº 283 (1480), nº 292 (1490); GUADALUPE: nº 31, 32 (1478), nº 78 (1484); MÁLAGA: nº 5 (finales del siglo XV); TOLEDO: nº 32 (1478).

La filigrana de la tijera es de origen italiano y aunque su aparición data del siglo XIII serán muy abundantes en la segunda mitad del siglo XV. Según Carmen Hidalgo, son las tijeras de tundidor empleadas también como símbolo por los fabricantes de paños[39].

[37] CHEVALIER, Jean (Dir.) y GHEERBRANT, Alain.: *Op. cit*, p. 935 y ss.
[38] Jn 3, 13-15: *Nadie sube al cielo sino el que bajó del cielo, el Hijo del hombre, que está en el cielo. A la manera que Moisés levantó la serpiente en el desierto, así es preciso que sea levantado el Hijo del hombre, para que todo el que creyere en Él tenga la vida eterna.*
[39] HIDALGO BRINQUIS, Mª del Carmen: *Op. cit*, 2004, p. 78.



Fig. 9. Zapatero acompañado de tijeras. Capitel del arco toral de Santa María de Wamba, Valladolid. S. XII

Es también un elemento de trabajo habitual de otros gremios medievales como los zapateros o sastres (Fig. 9). De hecho, son el atributo de San Homobono de Cremona, sastre consagrado a los pobres y enfermos, y de Santa Anastasia de Sirmio, patrona de los censores. San Cosme y San Damián, en su faceta de santos patronos de los barberos pueden llevar también un peine y unas tijeras[40].Las tijeras aparecen frecuentemente en las representaciones de Sansón y Dalila y son el atributo de Átropos, la Moira que corta el hilo y símbolo de la muerte súbita[41].

SIGLAS

BRIQUET: BRIQUET, Charles-Moïse, *Les filigranes.* New York : Hacker Art Books, 1966.

CÓRDOBA: CÓRDOBA DE LA LLAVE, Ricardo: "Filigranas del Archivo Municipal de Córdoba (1450-1550)", *Anales de la Universidad de Alicante. Historia medieval*, nº 6, 1987, pp. 407-434.

GUADALUPE: HIDALGO BRINQUIS, Mª del Carmen: "Características del papel del fondo documental de Isabel I en el Monasterio de Guadalupe" *Bienes culturales: revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, nº 4, 2004, pp. 69-80.

[40] RÉAU, Louis: *Op cit*, Tomo 2, vol. 3 y 5. Barcelona: Serbal, 1998.
[41] BECKER, Udo: *Enciclopedia de los símbolos*. Barcelona: Robinbook, 2003, p. 315 y CHEVALIER, Jean (Dir.) y GHEERBRANT, Alain.: *Op. cit*, p. 997.

TOLEDO: HIDALGO BRINQUIS, Mª del Carmen: “Características del papel de las Cartas de los Reyes Católicos del Archivo Municipal de Toledo: sus filigranas”, *Archivo Secreto*, nº 4 (2008), pp. 228-241.

MÁLAGA: GONZÁLEZ GARCÍA, Sonsoles y PLAZA VILLANOS, Belén: “Al propósito de papel con filigranas de época nazarí conservado en el Archivo Histórico Provincial de Málaga”, *Baética: Estudios de arte, geografía e historia*, nº 32, 2010, pp. 217-236.

MURCIA: OLIVARES TEROL, María José: "Breve colección de marcas de agua en la documentación del archivo de la catedral de Murcia", *Murgetana*, nº 105, 2001, pp. 17-29.

BIBLIOGRAFÍA

ALFONSO X, REY DE CASTILLA: *Primera crónica general: estoria de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289*. Madrid: Bailly-Bailliére, 1906, pp. 768-769.

BANGO TORVISO, Isidro, “De las insignias reales en la España medieval” en *Imágenes y promotores en el arte medieval: miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2001, pp. 59-66.

BECKER, Udo: *Enciclopedia de los símbolos*. Barcelona: Robinbook, 2003

BECKHÄUSER, Alberto: *Símbolos litúrgicos*. Bogotá: Editorial San Pablo, 2007.

BIEDERMANN, Hans: *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Paidós, 1993.

BOFARULL Y SANS, Francisco de Asís de: *Los animales en las marcas del papel*. Valladolid: Maxtor, 2008 (Reprod. facs. de la ed.: Villanueva y Geltrú: Oliva, impresor, 1910).

La heráldica en la filigrana del papel. Barcelona,1901.

BRIQUET, Charles-Moïse, *Les filigranes.* New York : Hacker Art Books, 1966.

CHEVALIER, Jean. (Dir.) y GHEERBRANT, Alain., *Diccionario de los símbolos,* Barcelona, Herder 2003.

CONGRESO NACIONAL DE HISTORIA DEL PAPEL EN ESPAÑA: Actas del II Congreso Nacional de Historia del Papel en España / [Comité organizador Presidente José Luis Asenjo Martínez...]. Cuenca: Diputación de Cuenca, Área de Cultura, D.L. 1997.

Actas del III Congreso Nacional de Historia del Papel en España: Banyeres de Mariola (Alicante), 1-4 septiembre de 1999 / Asociación Hispánica de Historiadores del Papel Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciencia de la Generalitat Valenciana, 1999.

Actas del V Congreso Nacional de Historia del Papel en España: Sarrià de Ter (Girona), 2, 3 y 4 de octubre de 2003 / [organiza] Asociación Hispánica de Historiadores del Papel, Ayuntamiento de Sarrià de Ter. Girona: CCG Ediciones, 2003.

Actas del VII Congreso Nacional de Historia del Papel en España: Monasterio de El Paular (Rascafría, Madrid) 28-30 junio 2007 / [organiza, Asociación Hispánica de Historiadores del Papel]. [Madrid]: Asociación Hispánica de Historiadores del Papel, 2007.

CÓRDOBA DE LA LLAVE, Ricardo: "Filigranas del Archivo Municipal de Córdoba (1450-1550)", *Anales de la Universidad de Alicante. Historia medieval*, nº 6, 1987, pp. 407-434.

GONZÁLEZ GARCÍA, Sonsoles y PLAZA VILLANOS, Belén: "Al propósito de papel con filigranas de época nazarí conservado en el Archivo Histórico Provincial de Málaga", *Baética: Estudios de arte, geografía e historia*, nº 32, 2010, pp. 217-236.

HIDALGO BRINQUIS, Mª del Carmen: "Características del papel de las Cartas de los Reyes Católicos del Archivo Municipal de Toledo: sus filigranas", *Archivo Secreto*, nº 4 (2008), pp. 228-241.

"Características del papel del fondo documental de Isabel I en el Monasterio de Guadalupe" *Bienes culturales: revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, nº. 4, 2004, pp. 69-80.

JACOBO DE VORÁGINE: *La leyenda dorada*. Madrid: Alianza Forma, 2005.

LA LANDE, Jerôme de: *Arte de hacer el papel según se practica en Francia y Holanda, en la China y en el Japón.* Madrid: Clan, 1995.

OLIVARES TEROL, María José: "Breve colección de marcas de agua en la documentación del archivo de la catedral de Murcia", *Murgetana*, nº. 105, 2001 , pp. 17-29.

RÉAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano: Iconografía de los Santos (A-F)*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1997.

SÁENZ-LÓPEZ, PEREZ, Sandra: "El mundo para una reina: los mappaemundi de Sancha de León (1013-1067)". *Anales de Historia del Arte*. Vol. extraordinario, 2010, pp. 317-35.

SEPÚLVEDA GONZÁLEZ, M. de los A.: "Los anagramas y el programa iconográfico de Quintanilla de las Viñas: una hipótesis de interpretación" en *En la España medieval*, nº 9, Madrid, 1986 pp. 1217-1248.

WZMA-Wasserzeichen des Mittelalters [en línea: http://www.ksbm.oeaw.ac.at/wz/wzma.php] [consulta: 12-03-2011]

Watermarks in incunabula printed in Spain [en línea: http://www.bernstein.oeaw.ac.at/databases/wies/watermarks.html] [consulta: 29-04-2011]

GRUPO 7

Historia del papel. Sociología

CARÁTULAS PAPELERAS: DE MARCA DE FÁBRICA A CARTEL PUBLICITARIO

Lourdes Munné Sellarès

lmunne@wanadoo.es

Resumen

La carátula papelera, a manera de etiqueta comercial situada sobre el envoltorio de los paquetes de papel, reúne imagen y texto, y muestra unos atributos específicos, que pueden considerarse en tres campos principales de estudio. Como obra gráfica, con los componentes correspondientes de: iconografía, diseño y composición, distribución de imágenes y elementos, técnicas de impresión y su evolución, así como influencias artísticas de cada época. Como marca que, junto con la filigrana de la hoja y, a menudo, reproduciendo su imagen, certifica el origen del papel, el nombre del fabricante y acredita la producción. La carátula muestra además elementos complementarios que, de forma expresa o de manera implícita, comunican información significativa. Finalmente, la carátula puede considerarse como documento singular y valioso para el conocimiento de la historia papelera, a la que contribuye con notables aportaciones, como pueden ser, entre otras: identificar filigranas, conocer el nombre completo de fabricantes y la localidad de producción, reunir datos sobre clases, características y calidades de papel, así como factores de distribución y evolución comercial.

Las *carátulas* papeleras se consolidan como marca de fábrica a mediados del siglo XVIII. Junto con la filigrana, enseña primordial de la hoja de papel, la carátula contribuye a identificar el origen y procedencia de la producción, reafirma la *marca* y, al mismo tiempo, le aporta un singular carácter comunicativo y comercial. En ese aspecto, la carátula contiene elementos informativos –imagen y texto- de gran interés para la historia papelera. Por otra parte, considerada como obra gráfica, presenta valiosos atributos de composición formal y plástica.

Utilizamos el término *carátula* por ser el más habitual en la papelería catalana para mencionar la imagen exterior que, a manera de marca o etiqueta, distingue el paquete de papel en su comercialización. En otros lugares puede recibir otras

denominaciones; así, Gayoso Carreira habla de *maculatura,* para referirse a la misma expresión gráfica: "Grabado de envoltura de resmas o "maculatura".[1]

A diferencia de la filigrana, oculta en el interior de las hojas, prácticamente invisible, la carátula, situada sobre el envoltorio que protege a las mismas en su expedición, muestra visualmente la marca, añadiéndole notables componentes comunicativos y ornamentales.



Fig. 1. Carátula *clásica,* s. XVIII

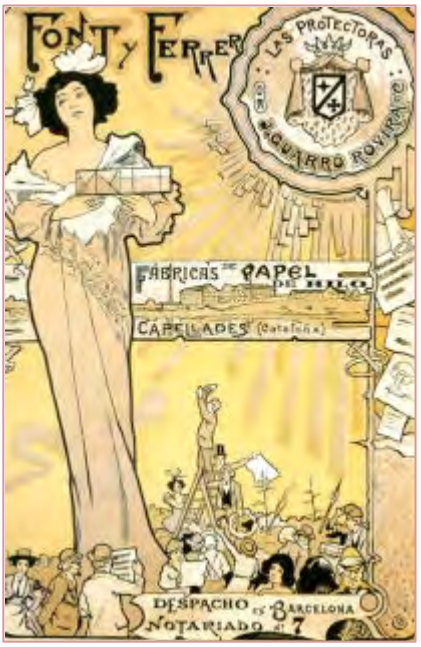


Fig. 2. Carátula *modernista,* s. XIX-XX

El fondo de carátulas examinado proviene, prácticamente en su totalidad, del archivo del Museu Molí Paperer de Capellades y una amplia selección de las mismas se han publicado en la obra: *Carátulas Papeleras. Siglos XVIII-XX,*[2] de donde se han tomado casi todas las carátulas reproducidas. Se han consideración las de fábricas de la zona papelera central catalana: cuenca del río Anoia, con sus afluentes de la riera de Carme y del río de Bitlles, incluyendo asimismo la surgencia natural de agua de la *bassa* de Capellades, población que da nombre a la mayor parte de esta *comarca papelera.*

Históricamente, la aplicación de la carátula se regula claramente mediante normas oficiales en la segunda mitad del siglo XVIII, que la convierten en referente obligatorio. Así, además de la filigrana que deberá incluir cada hoja como enseña del papelero, se dispone que éste: *"Deberá assimismo poner la Marca y el Nombre del*

[1] GAYOSO, Gonzalo: *Historia del Papel en España*. Lugo: Diputación Provincial, Servicio de Publicaciones, 1994. Tomo II, pp. 76 y 88

[2] GAIG, Isabel; RABAL, Victòria: *Carátulas papeleras. Siglos XVIII-XX.* Barcelona: Alier S.A.,1986

Fabricante en cada papel que sirva para empaquetar la Resma, que regularmente es de color azul, o semejante; y si faltere a qualquiera de las prevenciones de este capitulo, será castigado con la pena que fuere bien vista a la Junta."[3] Unos años más tarde se precisa que la filigrana deberá incluir el nombre y apellido del fabricante o, por lo menos, las letras iniciales, junto con su divisa o distintivo y se concreta la disposición y contenido de la que se identificará como carátula: *"De la misma manera en cada papel azul, u otra cosa que sirva para empaquetar las resmas, amas del nombre y apellido del Fabricante; el de la Ciudad, Villa o Lugar donde estuviere situada la fabrica, se ha de poner tambien otra marca*", declarando previamente que estas ordenanzas son necesarias: "*Para cortar los abusos que se han introducido entre los Fabricantes de papel del Principado de Cataluña, y tal vez entre los demas del Reyno, de confundir las marcas de los unos con la de los otros en grave perjuizio del publico.*"[4]

En las instrucciones anteriores queda determinada la función de la carátula y los elementos básicos que debe incluir: datos completos del fabricante, marca propia y localización de la fábrica. En su composición se pueden añadir diversos elementos complementarios, ampliando las referencias anteriores y ornamentando el conjunto.

Como objeto de estudio, la carátula presenta tres posibles facetas o parcelas de examen, que le otorgan un triple valor. En primer lugar, considerada en sí misma, como obra gráfica; en un segundo aspecto, atendiendo a su función de "marca" y, finalmente, como parte integrante de la historia del papel, de notable interés por la información y referencias que contiene. Podemos considerar, por lo tanto, tres campos, relacionados entre sí, pero cada uno con características específicas que trataremos en base a la observación y análisis de una importante muestra de carátulas catalanas.

La carátula como expresión gráfica.

Muestra elementos de estudio comunes a otras manifestaciones y así se pueden considerar sus diversos aspectos: las técnicas de impresión, la iconografía, con la figura o emblema principal y los elementos complementarios y ornamentales, la distribución de los mismos y la composición del conjunto etc. La carátula, sin embargo, ofrece determinadas particularidades, básicamente relacionadas con su función de

[3] Biblioteca de Catalunya. Junta de Comerç: LV, 40, 18 (Caja 77). *Prevenciones a los Fabricantes de Papel del Principado*. 6 agosto 1766. Dicha normativa aplica una orden de la Real y General del Reyno ::::

[4] Biblioteca de Catalunya. Junta de Comerç: LV, 23, 2 (caja 76), 7 abril 1791

"marca" y respondiendo en su evolución a exigencias comerciales y publicitarias de la misma.

En sus inicios, se utiliza la técnica xilográfica, disponiendo del correspondiente tampón-sello o planchas de madera, que pueden estampar la imagen directamente sobre una hoja de papel sobrepuesta al envoltorio de las resmas. La figura principal reproduce la marca papelera que corresponde a la filigrana, generalmente a manera de escudo o emblema central, y con determinados complementos decorativos. El texto, como es habitual, sigue la normativa de identificación del fabricante y lugar de producción, añadiendo otros referentes de espacio y localización.

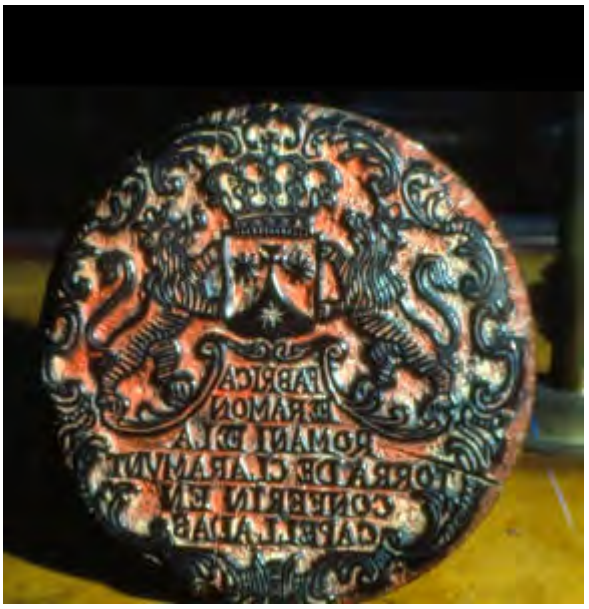




Fig. 3 y 4. Plancha y grabado xilográfico de mediados del siglo XVIII. *Pape[r] de la Fa^{ca} Real/de Ramon Romaní de la Torra de Claramunt,/ conferint á Capellades/ en Cataluña.* (La imagen de una y otro es similar y pertenecen al mismo fabricante, pero no se corresponden exactamente)

Pronto, las caratulas se estamparan previamente, a manera de etiquetas seriadas, mediante sucesivas técnicas –xilografía, calcografía, litografía- con una elaboración que se va haciendo más compleja y detallada, incluyendo múltiples elementos complementarios y ornamentales. Su forma es rectangular y sus dimensiones variables, más comunes a partir, aproximadamente, de unos 14 x 20 cm. o algo superiores, excepcionalmente sobrepasando los 20 x 30 cm. Predominan las obras anónimas, pero también se encuentre algún nombre acreditado de dibujante, grabador o impresor, como el de Abadal. En el siglo XVIII se dan muchas carátulas iluminadas a mano, con los procedimientos propios de la época. Posteriormente, de forma destacada con la aparición de la cromolitografía, aparecen gran diversidad de

temas decorativos y variedad de color. En muchos de estos ejemplares se indica el nombre del taller.

En su composición, las carátulas que podríamos denominar “clásicas” –siglo XVIII y la mayor parte del XIX- muestran claramente tres zonas de distribución de elementos.

1. La parte central reproduce la imagen de la marca de fábrica que corresponde a la filigrana, pero, frente a la linealidad y esquematismo de ésta, suele estar realzada o enmarcada por elementos ornamentales y, a menudo, acompañada por figuras complementarias diversas: mitológicas, alegóricas, decorativas etc.

2. La zona inferior contiene el texto, con el nombre del fabricante y el de la localidad de ubicación de la fábrica, mencionado a menudo su pertenencia a una comarca papelera, país o región. El conjunto de referencias suele realzarse mediante orlas, estructuras ornamentales, guirnaldas decorativas etc.

3. En la parte superior pueden situarse figuras diversas: águila, corona, ángeles, sol... siendo frecuente la imagen de la Fama, en su forma habitual femenina, o infantil, generalmente sosteniendo una banda ondulada con inscripciones que repiten o concretan datos de pertenencia: Cataluña, Principado de Cataluña, Industria Catalana.

Junto con la imagen que reproduce la marca papelera, según el diseño de la correspondiente filigrana, se da un rico conjunto iconográfico, con una gran variedad de figuras. La temática clásica es frecuente y adquiere un notable protagonismo durante un largo período, con figuras mitológicas como Mercurio, Neptuno, Hércules, Minerva, Ceres... con sus atributos y simbología.

Entre los elementos complementarios son de destacar los que hacen referencia al trabajo, a la prosperidad, a la navegación, el comercio y la industria, ya sea mediante figuras alegóricas: cuerno de la abundancia, colmena... o por su propia función: resmas de papel con su envoltorio característico mostrando la carátula, rueda hidráulica, barcos, puerto y paisajes marítimos, esfera terrestre, chimeneas y edificios fabriles, vistas de pueblos y ciudades etc.



Fig. 5. Fábrica de Papel de Jacinto Montal



Fig. 6. Papel de la Fábrica de Vicente Almirall



Fig. 7. Fábrica de Bartolomé Costas



Fig. 8. Fábrica de Papel de José Marra

Las carátulas anteriores, de los siglos XVIII (fig. 5 y 6) y XIX (fig. 7 y 8) presentan imágenes y elementos diversos, pero distribuidos de forma similar en tres franjas o zonas y, por lo tanto, con una composición gráfica equivalente.

Las imágenes principales o más o menos significativas y explicativas, suelen ir acompañadas de otras meramente ornamentales, que enriquecen el conjunto, como cortinajes, columnas, jarrones, orlas, guirnaldas, adornos florales y ramas y vegetales diversos; entre los animales se representan caballos, águilas, leones... También se

encuentran estructuras arquitectónicas y figuras geométricas, así como escudos y medallones y, posteriormente, se reproducen insignias y medallas obtenidas en certámenes y exposiciones.

En esta consideración general de las carátulas papeleras como obra gráfica, se constata que, en su evolución, se utilizan las distintas técnicas de impresión y reciben la influencia de los movimientos artísticos coetáneos: neoclasicismo, romanticismo, realismo, modernismo… Con todo, las mismas presentan un carácter peculiar, en cierta manera paradójico, ya que no se trata de grabados "cultos" o académicos, pero tampoco populares ni religiosos; sin embargo, puede decirse que toman modelos de unos y otros, en menor medida de los últimos, y las carátulas, cuya función es meramente funcional –*marcar* los paquetes- y transitoria –durante su expedición y transporte y, por lo tanto, con una existencia efímera- adquieren categoría de obra artística, con todos los requisitos inherentes a la misma. Podemos decir que su riqueza constituye una singularidad, que raramente se da en marcas de fábrica de otros sectores, como en el textil, que presentan, en todo caso, ejemplares de factura más sencilla o menos elaborada y de dimensiones más reducidas.

Ampliando estas consideraciones, podemos tener en cuenta dos cuestiones destacadas. Por un lado, la presencia de temática clásica –imagen y composición- es numerosa y de gran calidad técnica y estética, condiciones más propias del considerado grabado culto y, por dicho motivo, poco habitual en lo que podría considerarse una "etiqueta" meramente utilitaria y circunstancial. Por otra parte, en su evolución según las diversas técnicas, aparecen numerosos grabados calcográficos, circunstancia igualmente excepcional en otras marcas de fábrica.[5]

En su evolución, principalmente a partir de mediados del siglo XIX, la composición de las carátulas papeleras variará, tanto temáticamente, como en su composición. Uno y otro aspecto recibirán, por una parte, influencias artísticas nuevas y, por la otra, responderán a exigencias publicitarias actualizadas, principalmente en relación a una intensa exportación de papel -de barba y de fumar- a los países latinoamericanos, tomando referentes de los mismos, que se manifiestan en las ilustraciones e incluso en la misma denominación del producto, con la aparición de marcas comerciales específicas.

[5] SOCIAS, Imma: *Les Marques de Fàbrica de Manresa. Xilografies dels segles XVIII i XIX.* Manresa: Centre d'Estudis del Bages, 1991 (Monogràfics nº 7) pp. 41 y 51



Fig. 9. Grabado calcográfico con figuras y elementos clásicos: Fama en la parte superior; Neptuno y Minerva a ambos lados de la zona central y esfinges delimitando la franja inferior, con el texto: *Papel superior de la Fábrica de Francisco Duran é Hijo de Capellades.* En el centro, la marca de fábrica enmarcada con adorno floral y el escudo de Cataluña en el dorso. A la derecha, árboles y en el otro lado, paquetes de papel, parte de una áncora, la colmena y el cuerno de la abundancia y el sol en lo alto. En la zona inferior izquierda, el nombre de Amills, grabador.

La carátula como *marca* de fábrica

El concepto de marca es inherente al origen de la carátula, ya que su función era la de "marcar" los envíos de papel –resmas y paquetes- reproduciendo externamente la enseña propia del fabricante, garantizada por la filigrana de cada hoja o pliego.

Esta doble manifestación de la marca –filigrana y carátula- otorgan a la manufactura papelera un puesto destacado en la distinción y diferenciación del producto, tanto en relación al fabricante, que así certifica y acredita el papel elaborado, como en relación al distribuidor y al consumidor, para quienes es aval de identidad y

de legitimidad. Considerada así, la marca papelera conlleva dos aspectos considerados básicos en el estudio actual de las marcas, como son, según Juan Costa, los de garantía y atributos. Según este autor, el primero equivale a seguridad y se expresa de diferentes formas: garantía de responsabilidad de la empresa, garantía de origen y autenticidad y garantía de constancia de la calidad. En cuanto a los atributos, cita los de firma, personalismo, procedencia geográfica e incluso, atributos psicológicos (por ejemplo, la antigüedad y tradición o los de modernidad).[6] Puede añadirse que, en su conjunto, la "marca papelera", participan de las condiciones de *marca* como concepto moderno, como son: "hacerse conocer, reconocer y memorizar; afirmar la identidad; garantizar la autenticidad, el origen, la procedencia y la calidad de los productos."[7]

En este contexto, la carátula presenta unos propiedades características, tanto por su fuerza visual: imágenes, color, composición general y distribución de elementos... como por las referencias explícitas del texto donde, juntamente con el nombre del fabricante y la localidad, pueden indicarse las propiedades del papel, su clase y calidad, añadiendo la denominación de determinadas zonas productoras, comarca o país, que acreditan esta manufactura.

En su recorrido comercial, la carátula constituye, en cierta manera, un reclamo visual, un agente viajero de la marca, presidiendo y acompañando todos y cada uno de los paquetes de papel en su trayectoria, a manera de exponente entre el interior y el exterior, en una línea que enlaza productor y cliente. En relación a uno y otro, la carátula evolucionará, adaptándose a épocas y contextos distintos, reflejando en sí misma aspectos sociológicos y circunstancias cambiantes, a manera de manifestación gráfica de la historia del papel, como se analiza y se puede observar en el apartado siguiente, mediante una recopilación de ejemplos representativos, con imágenes y texto que expresan o sugieren componentes distintivos, algunos de los cuales es poco habitual encontrar en otras fuentes de información.

La carátula como testimonio y transmisor de la historia papelera

Como componente de la historia papelera, el estudio de las carátulas puede contribuir de forma notable al conocimiento de la misma. En su condición de marca, reúne información y la transmite gráfica y textualmente, aportando nuevos datos o corroborando referencias de otras fuentes. Entre otras, puede identificar una filigrana,

[6] COSTA, Juan: *Imagen Global.* Barcelona: CEAC, 1988 (Enciclopedia del Diseño). p. 70
[7] COSTA, Juan: *Imagen Global.* Barcelona: CEAC, 1988 (Enciclopedia del Diseño). p.31

permite conocer los datos completos del fabricante - nombre y apellido o apellidos- la continuidad familiar de empresas, la localidad de producción y las zonas papeleras, así como las clases de papel y las características o cualidades del mismo. En carátulas de la segunda mitad del siglo XIX y principios de XX, pueden encontrarse datos referentes al mercado: ciudades o centros de distribución o de destino, así como el nombre de agentes del comercio, distribuidores, representantes, destinatarios etc.

Si bien la referencia básica entre filigrana y carátula –imagen de marca y nombre del fabricante- suelen ser similares, la información que proporciona la carátula es mucho más completa, como puede observarse seguidamente.



Marca parlante: *romaní* (romero), en la parte superior de la carátula y en el centro de la filigrana

Clase: papel de hilo

Calidad: Superior / 1ª

Localidad de producción: Piera y Lavid

Comarca papelera: Capellades



Fig. 10. Carátula y filigrana de F. [Florencio] Costas Romaní. En la parte inferior, vista parcial de la ciudad de Barcelona, con la montaña de Montjuïc junto al mar. El Monumento a Colón, inaugurado durante la Exposición Internacional de 1888, se percibe entre los dos campanarios. (Archivo particular)

En relación a las diversas clases de papel, suele mencionarse la primera materia, como sinónimo de calidad: *Papel de hilo, Papel de hilo superior, Papel de puro hilo, Papel de hilo legítimo…* o papel de fumar: *Verdadero de paja de trigo.* Referente a su calidad, los apelativos más frecuente son *papel superior* y *papel fino*; también se menciona *papel florete, florete superior, superior calidad, superior de fumar* o *superior para cigarrillos, clase delgado, sobresaliente papel* etc. En alguna ocasión,

cuando conviven la fabricación a máquina y la elaboración manual, ésta puede remarcarse como equivalente de calidad: *Elaborado a brazo*, *Papel de Hilo a Mano, Papel de Tina.*

Las carátulas del papel de fumar pueden incorporar una amplia relación de propiedades y condiciones del mismo, con un objetivo informativo y, al mismo tiempo, claramente publicitario.



Fig.11. Marca *Las Tres Circunstancias*, de Cristóbal Vila. Las mismas son: *Fortaleza, Blancura y Buen arder,* y vienen representadas por Hércules, Leda y Vulcano, respectivamente.



Fig. 12. Marca *El Programa*, de Curt y C[la.] La relación de condiciones de este papel es exhaustiva: *Consistencia, Buen arder, Buen gusto, Arder Parejo...*

Como puede observarse, estas carátulas presentan datos muy variados, como son, la especialidad en clases distintas de papel y sus cualidades; además de la referencia habitual a la localidad, comarca y lugar –aquí con la mención de Capellades, Olot y Cataluña- en la primera se menciona a receptores o clientes, con nombres personales y de empresa, y se hace referencia al mercado de destino –Habana, Caracas, Manila- al mismo tiempo que ostenta distinciones recibidas en certámenes y exposiciones. Ambas incluyen, en la parte inferior izquierda, el nombre del taller litográfico.

En conjunto, con los últimos ejemplos reproducidos, puede comprobarse que, en su evolución, las carátulas muestran nuevos aspectos formales y expresivos. Así,

se observa que es frecuente ampliar el texto, que ya no se limita al nombre del fabricante y el de la localidad o comarca o la mención al origen de la industria, sino que da mucha más información.

En su aspecto formal, la composición general suele hacerse más compacta, y tienden a desaparecer las tres zonas o campos de distribución de elementos, habitual durante el siglo XVIII y buena parte del XIX. La "marca de fábrica" puede desplazarse y ceder la centralidad a una nueva imagen, a veces de notables dimensiones que, por sus características, puede actuar como elemento publicitario y reclamo visual.

Siguiendo las técnicas de impresión predominantes en cada época, de la xilografía y la calcografía, se pasa a un claro predominio de la cromolitografía, con la variedad de formas y color y la libertad de composición que la misma facilita. Muchas carátulas indican la marca litográfica o el nombre del taller, mencionando, en algunos casos, su domicilio, casi siempre radicado en Barcelona, lo que permitiría incluso marcar un plano de distribución de los mismos.

La temática clásica y mitológica sólo se mantiene de forma excepcional, como en la carátula de *Las Tres Circunstancias*, y da paso a una serie de imágenes realistas, populares, costumbristas… y, como hecho singular, aparecen figuras, elementos y paisajes remotos y exóticos, en función de nuevos mercados, relacionados principalmente con el comercio americano y la exportación del papel de fumar.

En relación con éste, surgen marcas comerciales con nombres específicos, aunque muchas de ellas derivadas de antiguas manufacturas, que incrementan su producción en esta especialidad de papel, dirigido al mercado interior y al exterior. La marca comercial adquiere preponderancia y se muestra como atributo principal, acreditándose por su propio imagen, que predomina y se da a conocer, a veces tanto o más que el nombre personal del fabricante.

En el ámbito cercano a la fabricación papelera, las carátulas ofrecen elementos y componentes representativos, que pueden incluir la imagen de la propia fábrica y de su entorno productivo y comercial: edificios, vistas de pueblos, ciudades y puertos, etc. representados de forma más o menos realista. Así, la fábrica se puede situar en su hábitat natural o adoptar una cierta transposición, con un acercamiento a un entorno marítimo, ciudad o puerto de comercialización.

Generalmente, el edificio papelero representado muestra la arquitectura habitual, distribuido en diversas plantas, con numerosas ventanas en las superiores para el secado del papel, como se ve en el fragmento adjunto de la fábrica de Pablo Romañá. Se puede observar también la imprescindible provisión de agua, con el río contiguo e, incluso, los medios de transporte, carros y caballerías, propios de la época.

Fig.13

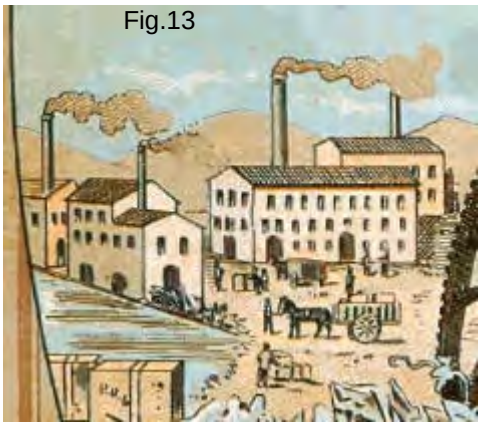




Fig. 14. Fábrica de José Vilaseca y Sobrinos.

Esta carátula presenta un formato apaisado, poco habitual. En el texto se remarca su condición de Papel de Hilo a Mano. Incluye la relación de clases, calidades y características de la producción, mencionando la cantidad y aplicaciones de la misma. Consigna la dirección del Depósito de Barcelona y expone premios obtenidos. En cuanto a la imagen de la fábrica, debe señalarse el valor testimonial de la misma, ya que refleja con precisión la tipología papelera de este gran conjunto, demolido posteriormente, a inicios de los años sesenta del siglo XX, y substituido por nuevas y anodinas naves industriales.

La visión de Capellades como localidad papelera se muestra claramente en las dos carátulas siguientes, donde puede observarse la distribución escalonada de los denominados “Molins de la Costa” (Molinos de la Cuesta), con su característica tipología.



Fig. 15. Fábrica de Papel de Juan y Francisco Almirall y Llucià.



Fig. 16. Papel de fumar “verdadero de paja de trigo” de Miquel y Costas



Fig. 17. Vista postal del conjunto papelero dels “Molins de la Costa”, desde el núcleo de la villa hasta al río Anoia.

Muchas carátulas indican nombres de países o lugares de destino, así como etapas en el trayecto de la comercialización del papel, con la mención de localidades que cuentan con agentes y centros de distribución, básicamente en función de un activo comercio peninsular y de exportación. La observación de las carátulas puede confirmar la existencia de los mismos, que se han estudiado en otras fuentes de investigación. En ese aspecto, Miquel Gutiérrez ha analizado documentalmente la formación de una importante red de distribución y comercio papelero.[8] Así, identifica la presencia de establecimientos –almacenes, depósitos, tiendas- situados en localidades más o menos cercanas -Barcelona, principalmente, Tarragona-, y otras alejadas de los núcleos de producción, pero pertenecientes a fabricantes de estas localidades o a familiares de los mismos, citando, entre otras, ciudades de importancia comercial como Madrid, Sevilla, Málaga, Cádiz, La Coruña… También hace constar la existencia de agentes que ostentan la exclusiva de venta de determinadas marcas en lugares o países concretos.

Buena parte de referencias de esta importante dinámica comercial se recogen, como puede verse, en diversas carátulas. Se constata la conexión y, en gran medida, la adaptación de la carátula al mercado, ya sea peninsular o americano, que se convierte en objeto y fuente de inspiración. Así, junto a nuevas imágenes, suele darse la ampliación del contenido escrito, con datos de la producción y la mención de nombres geográficos y personales relacionados con la actividad comercial.



Fig. 18. Marca *La Giralda* de Pedro Juan Bonet



Fig. 19. Fábrica de Jacinto Romaní en Capellades. Depósito en Cádiz. Imagen de los Patronos de esta ciudad

[8] GUTIÉRREZ I POCH: *Full a full. La indústria paperera de l'Anoia (1700-1998): continuïtat i modernitat*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999. Apartado: "El mercats i els mecanismes de comercialització". Pp. 201- 205





Fig. 19. Marca *El Papiro*, de Juan Bausá y Cª. Fig. 20. Marca *La Cubana.* Nicolau Griñó y Cª

En estas dos carátulas se pueden constatar algunos elementos de interés, como son: la imagen principal e incluso la propia marca -"La Cubana"- en función del comercio americano. La denominación de empresas formadas como entidades o Compañías; la mención, en el primer caso, al establecimiento de despacho propio en Barcelona y de representación en Cuba y México a cargo de un familiar, según el apellido del mismo. Finalmente, se puede considerar que la imagen general de una y otra muestran o anticipan condiciones de composición del cartel publicitario, máximo exponente de diseño y publicidad industrial.

A esta época de gran esplendor de la carátula, le seguirá una transformación progresiva que origina el declive de sus valores plásticos y estéticos. Ya entrado el siglo XX, si bien durante un tiempo se mantienen la función básica de las carátulas, que era marcar los paquetes, van cambiando tanto en su aspecto formal como en sus cualidades distintivas y se presentan a manera de etiquetas comerciales, como se pueden encontrar en otros sectores productivos. La "marca papelera" específica va perdiendo su singularidad centenaria, proceso que afecta igualmente a la gradual desaparición de la filigrana como auténtica "marca al agua", y al cese de técnicas tradicionales de fabricación del papel de hilo o de barba y del papel de fumar.

Con posterioridad a la carátula, se pueden considerar dos manifestaciones muy diferentes entre sí. Por un lado, y de forma general, la ya mencionada substitución por meras etiquetas comerciales; por otro lado, aunque de forma minoritaria, aparece la publicidad de gran formato, que responde plenamente a las características de composición y reclamo visual del cartelismo, con la participación y diseño de reconocidos artistas; sin embargo, esta última manifestación solo se dará de forma excepcional y en la publicidad concreta del papel de fumar de determinadas empresas.

En la intensiva producción papelera actual y la gran mecanización que requiere, las tradicionales "marcas", presentes en la filigrana y en la carátula, han desaparecido. En el mejor de los casos, alguna de sus imágenes específicas pueden persistir como logotipo de empresa y mostrarse en catálogos, membretes de correspondencia, envoltorios… y, más recientemente, como distintivo en páginas webs de la entidad correspondiente.

Para el conocimiento y estudio de las carátulas, a este proceso de ocaso que se da a lo largo del siglo XX, se añade otro gran inconveniente, como es el de la desaparición de gran parte de las mismas, como obra que, dada su función original, podría considerarse efímera, con un uso limitado y temporal. En efecto, a diferencia de la *marca al agua*, que se mantiene a resguardo en el seno de la hoja y permanece inalterable mientras se mantenga ésta o el fragmento de papel que la contiene, las carátulas, a descubierto en la superficie del paquete, se deterioraban fácilmente o desaparecían junto con el envoltorio donde se situaban (podría ser en el propio proceso de reciclaje papelero), con lo que, a buen seguro, se habrá conservado solamente una parte reducida de ejemplares. En consecuencia, si bien todos los archivos que comprenden obra sobre papel contienen gran cantidad de filigranas y su estudio dispone de libros y abundante relación de material y repertorios editados, el acceso al estudio de las carátulas es más dificultoso, y restringidos los fondos documentales que las conservan.[9]

Por otra parte, la consideración de su valor, tanto como expresión plástica y artística, o como documento testimonial y exponente de la industria papelera, puede considerarse muy limitado, casi inexistente hasta época reciente. Con esta comunicación se pretende exponer algunas de sus condiciones y, principalmente, abrir

[9] Entre las instituciones que disponen de fondos de carátulas originales, además del Museu Molí Paperer de Capellades (MMPC), pueden citarse el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) y el Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB), ambos en eta ciudad.

posibles campos de estudio, tomando en consideración la carátula como objeto por su propio valor y cualidades, y como apreciable fuente de investigación en diversas facetas de la historia papelera.

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA DE REFERENCIA:

GAIG, Isabel; RABAL, Victòria: *Carátulas papeleras. Siglos XVIII-XX.* Barcelona: Alier S.A., 1986

GAYOSO Carreira, Gonzalo: *Historia del Papel en España*. Lugo: Diputación Provincial, Servicio de Publicaciones, 1994. 3 tomos

GUTIÉRREZ I POCH: *Full a full. La indústria paperera de l'Anoia (1700-1998): continuïtat i modernitat*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999

MADURELL I MARIMON, Josep M.: *El paper a les terres catalanes. Contribució a la seva història.* 2 vol. Barcelona: Gràfiques Marina, 1972 (Fundació Salvador Vives Casajoana)

VALLS I SUBIRÀ, Oriol: *La historia del papel en España.* Madrid: Empresa Nacional de Celulosas, 1978-1982. 3 vol.

VALLS I SUBIRÀ, Oriol: *El papel y sus filigranas en Catalunya.* Amsterdam: The Paper Publications Society, 1970. 2 vol.

GRUPO 8

Arqueología Industrial

LA INDUSTRIA PAPELERA DE LA COSTERA (VALENCIA)

Federico Verdet Gómez

federicoverdet@hotmail.com

La presente comunicación debe considerarse como una contribución al estudio de la fabricación de papel y cartón en Xàtiva y su comarca, concretamente, en las localidades de Anahuir, Canals y l´Alcúdia de Crespins. La elaboración de papel en Xàtiva puede documentarse desde la Edad Media hasta la actualidad, aunque con dos fracturas importantes, la primera inducida por la expulsión de los moriscos. Reanudada la actividad papelera en el siglo XVIII, se advierte su mediocridad en esta centuria y la siguiente. La segunda fractura se produjo a finales del siglo XIX, en el contexto de la mecanización del sector papelero. Sin embargo, la fabricación de papel adquirió una indudable relevancia en el siglo XX, con el establecimiento de la «papelera San Jorge», posición que, en la actualidad, mantiene «Cartonajes Hinojosa».

1. El esplendoroso pasado medieval

Los primeros molinos papeleros de Europa fueron erigidos por los musulmanes, siendo la Xàtiva medieval, ciudad perteneciente a Sharq al-Andalus, el núcleo papelero más importante (y el único documentado). El agua, abundante en la zona, y el cultivo de lino lo hicieron posible, puesto que la materia prima utilizada, básicamente, fue el trapo de lino al que se añadía algo de cáñamo. Valls i Subirà fechó el nacimiento de la artesanía papelera setabense en la época en que el imperio Almohade se extendía por el norte de África, puesto que, entre los exiliados en al-Andalus, víctimas de su intransigencia religiosa, había gentes conocedoras de las técnicas concernientes a la confección de papel. Valls i Subirà considera que el verdadero arranque del papel setabense debe datarse en la década de 1140, aunque con anterioridad había admitido, no sin recelo (reconocía la inconsistencia de las fuentes), las afirmaciones publicadas por T. Ferrero Balaguer, quien lo situaba en el año 1075[1]. Esta datación se justifica en base a las aportaciones del geógrafo al-Idrisí

[1] VALLS I SUBIRÀ, Oriol, (1962), "Característiques del paper de procedència o escola àrab en els documents del Reial Arxiu de la Corona d´Aragó: pacte de Cazola, Repartiment del Regne de València i cartes diplomàtiques àrabs", en *VII Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, Barcelona (1-6 octubre de 1962), p. 319: *'Es difícil precisar l´època en què s´instal.larem els*

quien, en su descripción de al-Andalus, anterior al año 1154, refiriéndose a Xàtiva, afirmó: "*Se fabrica papel como no se encuentra otro en el mundo. Se expide a oriente y occidente*"[2].

En un privilegio real del año 1282, se menciona un molino papelero de propiedad real en el que, posiblemente, se produjo la aplicación de la energía hidráulica a la elaboración del papel. Por lo tanto, después de la conquista cristiana, no sólo perduró esta actividad sino que se produjo una renovación tecnológica significativa[3]. Junto a este papel de calidad superior, obtenido en el molino patrocinado por la Corona, pequeños obradores domésticos, exclusivamente reservados a la población mudéjar, podrían confeccionar un producto de poca calidad, porque "*la competencia de estos molinos hidráulicos ya habría apartado a los maestros mudéjares de sus esmerados procedimientos*"[4].

Aunque, todavía en las primeras décadas del siglo XIV, el papel setabense se incluía entre los más afamados, en el año 1340, Pedro IV el Ceremonioso se vio obligado a tomar medidas para combatir sus deficiencias. El papel valenciano, hecho a la manera árabe, presentaba una calidad muy inferior al italiano[5], que terminó por relegarlo. Desde mediado el siglo XIV, el papel utilizado por la Cancillería Real y otras instituciones presentaba filigranas y encolado de gelatina, característicos del papel italiano[6], mostrando la progresiva sustitución del papel autóctono por el foráneo[7].

---

primers molins a Xàtiva. La cita més antiga i una mica incerta diu que ja l´any 1075 el moro Abu-Masagfa feia paper amb deixalles de draps de lli. Les mides del fulls eren de 320 per 240 mil.límetres. Per no pagar un tribut imposat pel Cid, va fugir a Dènia, anant després a Ruzafa, on amb el seu fill Matumin té un molí paperer amb més de cent operaris. La segona etapa i més efectiva, que féu de Xàtiva gran centre paperer, feu segurament quan alguns àrabs i jueus, fugint de la invasió del almohades (1139-1147) vingueren del nord d´Àfrica: Melilla, Ceuta, Trémecen, millorant la fabricació del paper, que s´espargí ràpidament per tota la resta de València i a Catalunya".

[2] IDRISI, (1974), *Geografía de España,* Valencia, Anubar ediciones, p. 182.

[3] BURNS, R. I., (1988), *Societat i documentació en el regnat croat de València*. Eliseu Climent, València, p. 34 y ss.

[4] BURNS, R. I., (1999), *El papel de Xàtiva*, Xàtiva, p. 52.

[5] ALONSO LLORCA, Joan, (2001), "La fabricación de papel en Xàtiva", *Actas del IV Congreso Nacional del papel en España*, Córdoba, p. 82.

[6] SISTACH, M.ª Carmen, (1997), "El papel árabe en la Corona de Aragón", *Actas del II Congreso Nacional del papel en España*, Cuenca, p. 70 y ss.

[7] SISTACH, M.ª C., (2005), "Del papel árabe al papel con filigrana en el Archivo de la Corona de Aragón", *Actas del VI Congreso Nacional del papel en España*, Buñol, p. 105 y ss.

Como ha demostrado Alonso Llorca, "s*in embargo, Xàtiva no fue ajena por completo a las innovaciones tecnológicas. En ella se fabricó también un papel de mayor calidad que ha podido ser identificado gracias a sus filigranas*" [8]. Estas marcas de agua reproducen las armas de la ciudad y están fechadas entre los años 1371 y 1412.

El importe del *dret del marxam del paper*, impuesto real que recaía sobre la artesanía papelera, nos permite calibrar su progresiva decadencia. Si en el año 1302 ascendió a 4.783 sueldos, en 1386 había quedado reducido a 770 sueldos. Aun así, en el decenio 1382-93, representó un 10,52% de los ingresos de la bailía; sin embargo, en el periodo 1457-77, suponía sólo un 0,07%[9]. A partir de esta fecha y hasta el año 1502, los ingresos oscilan entre los 10 sueldos de 1490 y los 20 sueldos de 1497, cantidades insignificantes[10]. El hecho que se siguiese cobrando el impuesto denota que la actividad papelera continuaba, de alguna manera, durante estos años.

No disponemos de documentos que demuestren taxativamente cuando desapareció la actividad papelera setabense. Las detalladas descripciones de los bienes dejados por los moriscos, en ningún caso, aluden a molinos papeleros: *"en el arraval han quedado 190 casas, veinte obradores, 52 plumas de agua, un molino de harina de dos ruedas, huertos y una almacera con su casa y fuente de agua*"[11]. Con motivo de la incorporación del Arrabal a la ciudad, en el año 1625, se hizo un inventario de las regalías, entre las cuales tampoco se cuenta molino papelero alguno[12]. Sin embargo, que la desaparición de la actividad papelera fue provocada por la expulsión de los moriscos es una hipótesis que cuenta con una larga tradición

[8] ALONSO LLORCA, J., (2001), ibidem, p. 92.

[9] MARSILLA GARCÍA, Juan Vicente, (1999), "El papel y la seda, auge y caída de dos industrias mudéjares en la Xàtiva medieval", pp. 78-80, *Séptimo Simposio Internacional de Mudejarismo*, Teruel, 1996. También MARSILLA GARCÍA, Juan Vicente, (1995), "Llibre de comptes de la bailia de Xàtiva (1422-1423", en Xàtiva, els Borja: una projecció europea, tomo II, Xàtiva, pp. 26-28.

[10] MEYERSON, Mark D., (1994), *Els musulmans de València en l´època de Ferran i Isabel*, Valencia, p. 272.

[11] Archivo de la Corona de Aragón (en adelante, A.C.A.), Consejo de Aragón, Secretaría de Valencia, leg. 607, 28/2.

[12] A.C.A., Consejo de Aragón, leg. 640, 4/7: "... *en quanto a las regalías Su Magestad haze merset a la ciudad de la carnesería, derecho de meajos, dos ornos, mayor y menor (...), quedando para su Magestad el molino arinero, almaseras de azeyte y el solar de la casa de baño y el peso almodín agregado al de la ciudad de Xàtiva y en las demás regalías, como son derecho de albardonería, xabonería y cualquier otro derecho que Su Magestad solía cobrar en nombre de regalía de los moros quede disuelto y nullo*".

historiográfica y está mejor fundada que aquélla otra que la atribuía al incendio de la ciudad, durante la Guerra de Sucesión. José Muñoz y Caviria aseguraba en 1861: "*Las fábricas de papel, de sedas, de paños que tenían (los moriscos) en los castillos, tuvieron que cerrarse, porque no habituados los españoles á las artes y á la industria, miraban con desdén y desprecio el ejercicio de aquellas artes que habían acaparado para sí y con gran provecho los moriscos*"[13]. En la actualidad, Alonso asegura que la expulsión de los moriscos determinó la desaparición de tan arraigada actividad artesanal. En su criterio, la ausencia de mención a molinos papeleros "*indicaría que se trataba mayoritariamente de una manufactura rudimentaria y primitiva, sin necesidad de complejas instalaciones, y explicaría también la ausencia de referencias a molinos papeleros en la abundante documentación conservada*"[14].

Desde principios del siglo XVII hasta las últimas décadas del siglo XVIII, Xàtiva dejó de ser una localidad papelera, aunque es posible que esa continuidad sí se mantuviera en la villa de Canals, muy próxima y muy relacionada con la capital de La Costera (que ostentó el señorío desde el año 1353).

2. La industria papelera de Xàtiva, en los siglos XVIII-XX

La manufactura papelera setabense, en el siglo XVIII, se caracterizó por su escasa relevancia y su extremada fragilidad. El único molino dedicado a la elaboración de papel blanco tuvo una vida no excesivamente longeva, aunque su abrupto final no respondió a causas intrínsecas sino que fue provocado por una gran avenida del río Albaida. El resto de molinos, dedicados a la elaboración de papel de estraza, llevaron una vida lánguida y nunca dejaron de ser modestos obradores. La fabricación de papel cobró importancia en la segunda mitad del siglo XIX. Desde el año 1860, numerosa documentación da cuenta del funcionamiento de una fábrica de papel, denominada «La Setabense», de considerable envergadura, aunque, ciertamente, ya estaba en estado ruinoso, en el año 1883. La fundación por un fabricante de Banyeres, Gregorio Molina Ribera, de la famosa «papelera San Jorge», en el año 1932, volvió a situar a Xàtiva como una ciudad a tener en cuenta, en lo que a la fabricación de papel se refiere.

[13] MUÑOZ Y CAVIRIA, José, (1861), *Historia del alzamiento de los moriscos, su expulsión de España y sus consecuencias en todas las provincias del reino*, pp. 186 y 187.

[14] ALONSO, Joan, (2001), ibidem, p. 91.

2.1. La manufactura papelera de Xàtiva, en el siglo XVIII

Las referencias coetáneas resultan muy contradictorias[15] en lo relativo a la existencia de molinos papeleros en el tránsito del siglo XVIII al XIX. En el año 1789, Larruga aseguraba, que Xàtiva contaba con tres molinos de papel de estraza, sin embargo, José Joaquín Castelló lo niega explícitamente: *"Antiguamente se fabricaba en San Felipe un papel mui fino. (...) Pero se perdió cuasi hasta la memoria de este ramo de industria, que en el día hace ricos y opulentos otros pueblos del mismo reyno*"[16]. Además, en su minuciosa descripción de la partida de Bellús, describe dos molinos, sin que se aluda, en ningún caso, a molinos papeleros. Cavanilles no hace la menor referencia a la industria papelera ni a ninguna otra actividad manufacturera. Laborde (que, en general, sigue a Cavanilles), en 1806, no encuentra rastro alguno de dicha actividad[17]. Por el contrario, los Almanak de 1803-7 ratifican la existencia de molinos papeleros, aunque su información no siempre posee el rigor deseable[18]. Las mismas contradicciones se reproducen en lo referente a Anahuir, diminuta localidad (unos 20 vecinos), a mitad de camino entre Xàtiva y Canals, con tradición papelera. Ningún autor nos da noticia alguna de su molino de papel de estraza, salvo Ricord que lo citaba en 1791. También menciona explícitamente, al referirse a San Felipe, algunas actividades manufactureras, concretamente, se refiere a torneros y peineros, fabricantes de aguardiente, alpargateros de cáñamo y esparto, sombrereros, curtidores, cerrajeros, linterneros y caldereros, así como la fabricación de almidón, loza ordinaria y textil de fibras vegetales (lino, cáñamo o algodón).

La investigación archivística demuestra que Xàtiva sí disponía de manufacturas papeleras en esta época. En efecto, documentación referente a los primeros años de la centuria, confirma, sin lugar a duda alguna, la existencia de un molino papelero

[15] GAYOSO CARREIRA, Gonzalo, (1994), *Historia del papel en España*. Ed. Diputación Provincial. Lugo, pp. 237-240. El autor hace un resumen bibliográfico, sosteniendo la tesis que nosotros compartimos y desarrollamos a lo largo de este trabajo.

[16] CASTAÑEDA ALCOVER, Vicente, (1998), *Relaciones Geográficas, Topográficas e Históricas del Reino de Valencia.* Valencia, tomo II, 79.

[17] LABORDE, Alejandro, (1980), *Itinerario descriptivo de España*, Valencia, 1826. Facsímil, Valencia, p. 105. *"La cantidad de algodon que aqui se cogia proporcionó el establecimiento de las fábricas de papel de esta materia, en los siglos XIII y XIV, con las cuales se surtia la corona de Aragón y otras extrangeras, hasta que se introdujo el lino. Hoy no queda en aquel terreno rastro alguno de tal cosecha ni fábricas*".

[18] ALMANAK MERCANTIL o Guía de comerciantes para el año 1803. Madrid. En la imprenta de la calle de Capellanes.

activo en Anahuir[19]. Según declaraciones de doña Josepha León y Mercader, su padre Joseph de León y Sanz, señor del lugar, "*avría expendido diferentes cantidades (...) en hacer, en el año 1703, un molino de papel de estraza, en el sitio de un molino harinero, que avía en dicho lugar; y en reparar la casa del dueño de dicho molino de papel de estraza, y el otro harinero de dicho lugar, de los supuestos daños que avrían padecido al tiempo de los sitios de la antes Ciudad de Xàtiva, y ahora San Felipe, sucedidos en los años 1706 y 1707*"[20]. Documentos del año 1756 corroboran la actividad de este molino dedicado a la elaboración de papel de estraza, propiedad de Luis de León y Vives[21]. En el citado documento, se describe la toma de posesión del nuevo señor del lugar, parte de cuya ceremonia se llevó a cabo en los molinos: "*accedió a los molinos de harina y papel de estraza, que se hallan incluidos en este propio término, y a la otra parte del sobredicho río Montesa, como otras de sus regalías (...). Y pasándose después al otro molino de fabricar papel, lo reconoció con las ahinas para dicha fábrica, se paseó, mandó salir fuera â los que allí estavan y serró y abrió sus puertas*"[22]. En el año 1806, continuaba en activo, conservando la propiedad Vicente Lleó, señor de Anahuir y vecino de Xátiva, al que también pertenecía el molino harinero[23]. Además, Vicente Lleó figura como propietario de otro molino de papel de estraza, sito en la vecina localidad de Canals.

En Xàtiva, desde las últimas décadas del XVIII, tenemos noticias de la elaboración de papel en un molino ubicado en la partida de las aguas de Bellús, que fue conocido, más adelante, como «molí Guarner». Con fecha 18 de noviembre de 1780, el presbítero José Climent obtuvo el establecimiento de este molino de papel blanco que contaba con 28 morteros, aprovechando el caudal del canal de Bellús (después de ganar un pleito a los electos de las acequias de la Vila y Ranes, y marquesa de Benemegís). Quizás, en este molino, estuvo activo el conocido fabricante

[19] VERDET MARTÍNEZ, Nuria, (2010), *"Francisco Gerónimo de León: trayectoria de un letrado al servicio de la Corona"*, Estudis. Revista de Historia Moderna, n.º 36. Universitat de València, pp. 279-294. Nuria Verdet Martínez me facilitó los documentos que se citan a continuación.

[20] Biblioteca Histórica de la Universidad de Valencia, *Alegación jurídica por Don Luis de León y Sanz con doña Josepha de León y Mercader sobre la sucesión en el vínculo o mayorazgo fundado por Don Francisco Félix de León*, año 1740.

[21] Archivo del Reino de Valencia (en adelante, A.R.V.), Bailía, letra E, leg. 247, ff. 79-90.

[22] A.R.V., Bailía, letra E, leg. 247, ff. 86vº-87.

[23] A.R.V., Procesos de Intendencia, leg. 2941, f. 1.

Francisco Torres, así lo asegura Castelló[24], que se basa en las aportaciones de Olcina Llorens[25]. Posteriormente, está documentada su actividad en otras comarcas valencianas. En el año 1801, confeccionaba papel en Alcoi, un oficial papelero de Xàtiva, llamado Francisco Torres, que arrendó el Molino de la Arcada, propiedad de Tomás Vilaplana[26]. Este mismo fabricante habría arrendado un molino papelero en Buñol, entre los 1805-1808.

El molino de José Climent pasó por herencia al sobrino del fundador, Manuel Climent, que, junto con su suegro, Miguel Guarner (de quien tomó el nombre), continuó elaborando papel blanco hasta que quedó arruinado, a finales de 1814, por una avenida del río Albaida[27]. No obstante, y pese a su inactividad, aún figuraba en los padrones municipales del año 1820. Desde entonces, el molino –conocido como «molí Guarner»- se transformó en harinero y arrocero. Con fecha 3 de abril de 1816, Ignacia Guarner elevó un memorial, "*manifestando que las avenidas del Río de Albayda no sólo se havían llevado su diformidable azud por 2 o 3 veces, si que estaba inutilizado, con el derribo del tramo, techo y texados, donde había 28 morteros de papel*"[28]; por ello, solicitó se le eximiera de pagar el censo enfitéutico, mientras no se reconstruyese. Diez años más tarde, su propietaria aseguraba que poseía "*un molino arinero y arrocero y sitio donde antes había edificado otro de papel blanco y trece pilas de piedra para las manufacturas del papel*"[29]. En el año 1828, aún seguía pleiteando, aunque aportó una certificación del escribano ratificando su inoperancia: "*En cuyo estado de completa inutilización, he visto el anunciado molino papelero todas quantas vezes he pasado por el camino que está contiguo al mismo*". En realidad, debían transcurrir cerca de cuatro décadas hasta que, de nuevo, fuese dedicado a la fabricación de papel. "La Setabense", documentada en el año 1860, dio continuidad a este molino dieciochesco.

[24] CASTELLÓ MORA, Juan, (1996), "Artefactos hidráulicos. Notas para la historia de los molinos papeleros de la Vall d´Albaida", *Actes del Primer Congrés d´Estudis de la Vall d´Albaida*, Aielo de Malferit, p.183.

[25] OLCINA LLORENS, Gilberto, (1986), *Origen y desarrollo de la Cuenca Industrial del río Barchell*, tesis doctoral inédita, Escuela superior de ingenieros industriales, Universidad Politécnica de Valencia, p. 164.

[26] MOYA I MOYA, José, (1992), *El libro de oro de la ciudad de Alcoy*. Alcoy, p. 143.

[27] A.R.V., Bailía, letra B, leg. 32, exp. 409, sf.

[28] Ibidem.

[29] Ibidem.

2.2. Las fábricas de papel setabenses, en el siglo XIX

El alcalde de Xàtiva, en un documento que envió al Intendente, con motivo de la «Exposición de los objetos de la industria española» del año 1828, afirmaba que en "*esta ciudad y partido (San Felipe), generalmente, no son fabricantes, fuera de Onteniente, Bocayrente, y Enguera, que hacen paños, y la villa de Anna, donde las ái de papel*"[30]. Madoz, en su detallada descripción de la industria local, reseñó la existencia de una imprenta (se refiere a la imprenta de Blas Bellver, activa desde 1830), 10 molinos arroceros y harineros, pero en ningún caso se refiere a la industria papelera. A mediados de siglo, las fuentes aluden constantemente al conocido impresor Blas Bellver[31], vecino de Xàtiva, que solicitó el reconocimiento de un distintivo propio (marca del Ancora y lema de la Esperanza) que había adoptado para los libritos de papel de fumar que se proponía fabricar. A todas luces, no se trata de un molino de papel sino de un taller de libritos de papel de fumar[32]. En realidad, el interés Blas Bellver se centraba en todo aquello relacionado con la escritura e impresión y no con la fabricación de papel; como curiosidad, diremos que, en el año 1874, patentó una pluma-tintero[33]. La imprenta de Blas Bellver ha tenido una permanente continuidad; al iniciarse la segunda década del siglo XX, estaba ubicada en la calle Vallés, n.º 13 y contaba con 40 operarios de ambos sexos[34]. En la actualidad, la imprenta pertenece a la razón jurídica *Matéu impresores, S.L.*

Un caso distinto sería el de una fábrica de papel denominada «La Setabense», documentada en el año 1860, "*sita en las aguas de Bellús, término de Játiva*" [35]. Sabemos que el molino limitaba al norte y al este con el río Albaida, del cual se tomaba el agua, mediante un canal. Antonio Angelis Vargas y Norberto Pérez, vecinos

[30] Archivo de la Diputación Provincial de Valencia (en adelante, A.D.P.V.), E-10.1, leg. 2, exp. 27. Año 1828.

[31] GAYANO LLUCH, R., (1944), "El impresor Blas Bellver", *Boletín-revista del Sindicato Nacional del papel, prensa y artes gráficas*, Játiva, marzo de 1944. Blas Bellver fue impresor de Cámara del rey y obtuvo diversos premios de la Sociedad Económica de Amigos del País, por sus innovaciones en las técnicas de impresión. Fue poeta (uno de sus poemas le mereció la excomunión) y colaborador de periódicos liberales.

[32] A.D.P.V., E-10.1, leg. 38, exp. 1050. Año 1851.

[33] A.D.P.V., E-10.1, leg. 81, exp. 2178. Año 1874. "... *una pluma-tintero que ha inventado, para con ella escribir sin el ausilio de este vaso, pues la tinta la produce instantáneamente la misma pluma cuando con ella se escribe*".

[34] El Mercantil Valenciano, 7 de febrero de 1910, incluye un reportaje sobre dicha imprenta.

[35] A.D.P.V., E-10.1, leg. 57, exp. 1491. Año 1861 y A.D.P.V., E-10.1, leg. 59, exp. 1522. Año 1861.

de Valencia, figuraban, respectivamente, como propietario y director. A mediados de año, Norberto Pérez solicitó la marca del «Gallo inglés» tanto para las tapas o cubiertas de libritos de fumar como de resmas y resmillas[36]. De nuevo, encontramos otra solicitud, también para las cubiertas de libritos de fumar, y de resmas y resmillas, fechada a finales del año siguiente, en este caso, de la propiedad de la marca «El perrito americano»[37]. Según la «Guía fabril e industrial de España» de Giménez Guited, el sector papelero de Xàtiva estaba representado por un único fabricante, sin duda, Angelis Vargas, cuyo molino disponía de dos tinas y empleaba a 16 operarios, estando valorado en 80.000 reales de vellón. El «Indicador» de 1864 se hace eco de esta fábrica que, precisamente, habría de verse afectada por la riada de ese año[38]. La avenida del río Albaida causó enormes daños, con pérdidas valoradas en cerca de 45.000 reales de vellón[39]. Sin duda, desperfectos importantes, pues parte del edificio fue destruido -perdiéndose, por tanto, algunas maquinarias-, toda la planta baja de la fábrica fue cubierta por los arrastres del río, de forma que se inutilizó el motor del artefacto, la presa quedó arruinada y la acequia cegada[40]. María Antonia Angelis Vargas Cano vendió, en el año 1883, tanto la fábrica de papel, aunque ya en estado ruinoso, como el molino harinero, titulados de Guarner, a Bartolomé Moscardó Tomás, vecino de Benigànim. En el año 1893, éste hace promesa de venta a José Serra Martí, residente en Xàtiva[41].

Según los padrones municipales de esta ciudad, en el año 1878, estaba en activo un segundo molino papelero, llamado «molino Mataix»; las fuentes se refieren también a una industria, propiedad de Pedro Rubio Estrela. En los sucesivos Bailly-Bailliere, no se hace referencia alguna a fábricas de papel, lo que denota la desaparición de esta industria en la localidad de Xàtiva. Lo confirma la «Geografía General del reino de Valencia», dirigida por Carreras Candi, publicada en el año 1917, que tampoco hace ninguna mención a la industria del papel.

[36] A.D.P.V., E-10.1, leg. 57, exp. 1491. Año 1861.

[37] A.D.P.V., E-10.1, leg. 59, exp. 1522. Año 1861.

[38] BOSCH JULIÁ, M., (1866), *Memoria sobre la inundación del Júcar en 1864*. Imprenta Nacional, Madrid.

[39] A.D.P.V., E-2.1, leg. 5, exp. 76. Año 1865. Oficialmente, la riada arruinó totalmente una fábrica de papel de Canals, dañó la de Xàtiva, dos de Anna y cinco de Buñol. Vicente León, señor de Anahuir, alegó un daño de 75.000 reales de vellón.

[40] A.D.P.V., E-2.1, leg. 4, exp. 62. Año 1865.

[41] CASTELLÓ MORA, J. (1997) "Artefactos hidráulicos. Notas para la historia de los molinos papeleros de la Vall d´Albaida", *Actes del primer congrés d´estudis de la Vall d´Albaida*, p.183, Valencia.

La política adoptada por las autoridades municipales en relación a la implantación de nuevas industrias –inequívocamente agrarista- contribuyó a disuadir las posibles inversiones industriales, como así lo confirma un autorizado testigo coetáneo, el insigne doctor Lluís Simarro Lacabra, quien "*recordó que á Játiva, su país natal, llegaron varios fabricantes catalanes en busca de saltos de agua que les permitieran buscar industrias. Los propietarios de dicha ciudad acogieron con hostilidad el proyecto por temor á que los braceros del campo se dedicaran á trabajos industriales, elevando los jornales agrícolas, y esto hizo que aquéllos marcharan á Alcoy, donde montaron sus industrias, siendo Alcoy hoy un pueblo rico y Játiva un pueblo pobre*" [42]. El control del agua y el temor fundado a su contaminación, sin duda, fueron otros factores que contribuyeron a inclinar la balanza hacía los que veían con recelo el establecimiento de manufacturas en las importantes corrientes de agua que discurren por Xátiva.

Por otro lado, no conviene obviar la presencia de empresarios papeleros setabenses en localidades próximas, incluso en la propia Alcoi, entre ellos, el ya citado Francisco Torres. En aquella ciudad, Miguel Galiano Tejedor (marqués de Montortal) poseía un molino en el Salt que, en 1824, arrendó a Vicente y Nicolás Boronat[43]. Los empresarios setabenses estaban bien representados en Anna, por la Sociedad Bolinches y Cía, activa desde el año 1857, cuando compró los molinos papeleros de Francisco Valls y de Goytiz. La empresa fue adquirida, en 1873, por José Pujades Lluch y Fernando Gaya Aparicio, quienes entraron en conflicto con Francisco Pajarón, vecino de Canals y dueño de una papelera, al pedir autorización para construir una fábrica de papel de estraza.

En Xàtiva, durante media centuria –a partir de la crisis finisecular del sector- no podemos hablar, con propiedad, de industria papelera. El gran hito en la industria papelera setabense tendrá que esperar hasta el año 1932, cuando Gregorio Molina Ribera fundara la famosa «papelera San Jorge».

2.3. La industria papelera de Xàtiva, en el siglo XX

A principios de la centuria, la industria papelera setabense se limitaba a la confección de cajas de cartón y bolsas de papel. José Alonso Viñes, en la calle Santes, fabricaba cajas, destinadas tanto a la comercialización de productos manufacturados como hortofrutícolas, mientras, Anselmo Nácher se especializó en la

[42] El Mercantil Valenciano, 20 de mayo de 1910

[43] MOYA I MOYA, José, (1992), ibídem p. 154.

elaboración de bolsas de papel; en ambos casos con materia prima importada. Quizás, en relación con la manipulación del papel, se encontraba el almacén de Vicente Mompó, que vendía efectos para la *fabricación* de papel[44]. Estas actividades persisten, pues, en la matrícula industrial del año 1924, figuraba una empresa relacionada con el sector, la fábrica de Joaquín Tormo García, dedicada a la elaboración de cajas de cartón[45]. En los años 40, Calatayud Argente, sucesor de Francisco Real, fabricaba bolsas de papel.

Como es sabido, Gregorio Molina Ribera, en el año 1932, se estableció, en Xàtiva, como industrial papelero, naciendo así la muy conocida «San Jorge»[46]. Gregorio Molina Ribera poseía ya una gran experiencia en el sector. A principios del siglo XX, en Banyeres, funcionaba una cooperativa de producción, concretamente, en el «molí d´Ombría»[47], dirigida por Vicente Ballester, que comercializó una marca de papel de fumar denominada «Primero de Mayo»[48]. Posteriormente, la cooperativa se trasladó al «Molí Nou», ubicado también en el Vinalopó, pero en término de Bocairent, cerca del límite con Banyeres (por lo que se adscribe, a veces, a uno u otro pueblo)[49], funcionando como tal hasta el año 1914. En este año, uno de los socios de esta cooperativa, Gregorio Molina Albaro, padre de Gregorio Molina Ribera, se quedó con la fábrica, comprando e instalando una vieja máquina de papel en el «Molí Nou». El propio Gregorio Molina Ribera diseñó una máquina continua de madera que se mostró como muy competitiva, funcionando bastantes años.

En la matrícula industrial del año 1924[50], se reseña un molino en Bocairent, que fabricaba papel de estraza, con una máquina continua de un metro de ancho, propiedad del famoso fabricante de Banyeres, Gregorio Molina Ribera; la misma información se ratifica en la matrícula de los años 1924-9. Sin embargo, en esta última fecha, los Molina se vieron obligados a vender la factoría a José Laporta Valor, quien la había adquirido con la intención de cerrarla. En su Banyeres natal, inmediatamente después de vender su fábrica de papel, Gregorio Molina puso en marcha una fábrica

[44] El Pueblo, 6 de noviembre de 1917.

[45] A.R.V., Hacienda, leg. 2666.

[46] SANCHIS ANDÚJAR, Manuel, (1952), *La papelera San Jorge empresa modelo en el XX aniversario de su fundación*, Valencia.

[47] CASTELLÓ MORA, Joan y otros, (2007), "La industrialización en Banyeres de Mariola", *Quaderns d´estudis locals, 3*, Bayneres, p. 122.

[48] El Pueblo, 15 de agosto de 1914.

[49] CASTELLÓ MORA, Joan y otros, (2007), ibidem, p. 119.

[50] A.R.V., Hacienda, leg. 2667.

de bolsas de papel. Al fracasar en este empeño, aceptó trabajar como director del taller de bolsas de papel de la empresa Onena, S.L., en Valencia, a partir del año 1931; sin embargo, aguantó muy poco tiempo en esta ocupación, dada su vocación empresarial.

Sólo un año más tarde, Gregorio Molina levantó, en la partida de los Dos Molinos[51], aprovechando las aguas del río Cànyoles y la acequia de Meses, la «Papelera San Jorge», dedicada a la fabricación de papel de estracilla. Este emplazamiento poseía otras ventajas: el cómodo aprovisionamiento de materias primas y la facilidad de transportar el papel, gracias al ferrocarril. Se especializó en la producción tanto de papel paja para envolver o estracilla como de cartón ondulado, obteniendo su propia pasta[52], a partir de paja de arroz, trapo, esparto, etc. La paja de arroz constituía su componente principal y, por lo tanto, se empleaban de cuatro a cinco toneladas anuales, mientras que sólo se necesitaba entre 500 y 550 Kg. de esparto. Además de la producción de cartón ondulado, la fábrica de Molina también se adentraba en el campo de la manipulación, ya que elaboraba bolsas de papel. Al principio, Gregorio Molina sólo contaba con una pequeña y vieja máquina redonda, con secado al aire, con la que fabricaba papel de estracilla obteniendo apenas 80 Kg. de papel diarios, aunque, a mediados de 1933, ya se empleaba a unos 30 obreros y se alcanzó las 150 toneladas anuales. Desde finales de 1934, dispuso de una máquina plana de 0,90 metros de ancho (fabricada en Alcoy), que permitía obtener una producción de 2.800 Kg. diarios de papel paja para embalar[53].

En sus inicios, la empresa de Gregorio Molina hubo de sortear graves obstáculos. En primer lugar, por presiones del *Trust papelero*[54], las empresas constructoras de maquinaria no le vendían los necesarios elementos de producción; en segundo lugar, la empresa fue confiscada durante la Guerra Civil, aunque finalmente Gregorio Molina fue repuesto en el cargo de director. Durante el periodo bélico, permaneció largas temporadas parada, tanto por falta de medios de transporte como de materias primas. Este último obstáculo se intentó salvar haciendo pastas de

[51] Denominada así por la existencia, en ella, de dos batanes medievales, activos a mediados del siglo XV.

[52] BOTELLA GÓMEZ, Ana, (1981), *La industria papelera en el País Valenciano*, Tesis de licenciatura, Valencia, p. 165.

[53] A.R.V., Hacienda, leg, 2688.

[54] GUTIÉRREZ POCH, Miquel, (1996), “Control de mercado y concentración empresarial”, *Revista de historia industrial*, n.º 10.

ortigas y juncos. En todo caso, el corto número de empleados, sólo 14, da cuenta del letargo que se apoderó de la fábrica durante la Guerra Civil.

Al acabar la contienda, rápidamente, se hicieron los preparativos para poner en marcha otra máquina, trabajos que se extendieron durante tres años. En el año 1942, se estaba instalando una segunda máquina plana de 2,40 metros de ancho, también fabricada en Alcoy (por Hijos de Francisco Blanes), que permitió triplicar la producción de estracilla y dar empleo a 60 obreros más. En diciembre del año 1942, el secretario general del sindicato del papel y artes gráficas visitó las fábricas de papel de la provincia[55]. Según nota de prensa, llamó la atención la *"magnífica instalación de la maquinaria y demás secciones, así como su perfecto y rápido funcionamiento, que patentizan los esfuerzos del propietario, quien desde la Liberación hasta la fecha ha logrado dar un impulso verdaderamente notable a su industria, dotándola de todos los accesorios materiales y maquinaria y de cuantos servicios requiere modernamente una fábrica papelera"*[56].

Las noticias de prensa también aportaron algunos detalles que mostraban el arraigado sentimiento cristiano del propietario y su decisión de aplicar, en su fábrica, los principios defendidos por la doctrina social de la Iglesia, al mismo tiempo que se advertía una religiosidad insoslayable: "*en la parte superior del edificio donde el propietario ha instalado un pequeño oratorio, en el que se celebra misa todos los domingos y fiestas de precepto, con el fin de que los obreros que, por necesidades de trabajo, tengan que ir a la fábrica durante dichos días, puedan cumplir fácilmente sus deberes religiosos*"[57].

La prensa dio cuenta de la celebración de una importante sesión sindical en la papelera «San Jorge», en marzo de 1945, presidida por el delegado provincial de trabajo[58]. La crónica, además de transmitir las relaciones empresario/obreros en los primeros años de la dictadura franquista[59], nos permite hacernos una idea de la

[55] Almanaque Las Provincias, año 1942.

[56] Levante, 4 de diciembre de 1942.

[57] Ibidem.

[58] Almanaque Las Provincias, año 1945 y Levante, 23 de marzo de 1945.

[59] Levante, 23 de marzo de 1945. *"En el oratorio de la fábrica, el muy ilustre señor abad celebró una misa, a la que asistieron todas las autoridades y personal obrero de la fábrica. La banda de música de la guarnición interpretó (...) selectas composiciones musicales (...). Don Gregorio Molina, que con su esfuerzo y denodado trabajo ha sabido levantar este magnífico centro de trabajo, ofreció a las autoridades y obreros una comida de hermandad, sentando a la mesa a más de 200 comensales (...). (Procedió) a repartir unos premios en metálico, que el jefe de la*

problemática de la fábrica en estos años. Sabemos que la reciente instalación de máquinas había transformado a "*este centro de trabajo en uno de los más modernos del ramo*" y que la propia fábrica producía la fuerza motriz que empleaba, puesto que se "*ha instalado una central que garantiza la continuidad en el trabajo, supliendo así las restricciones en el consumo de energía eléctrica*". En efecto, Molina construyó una central térmica que funcionaba con gasoil, con una potencia en dinamo de varios centenares de caballos de fuerza, que le permitió fabricar papel sin interrupciones, a pesar de las restricciones de fluido eléctrico, durante los años 1945-7. Además, se quemaba unas cinco toneladas diarias de carbón.

Gregorio Molina Ribera fue uno de los empresarios que colaboró en la publicación del «Boletín-revista del Sindicato Nacional del papel, prensa y artes gráficas», que se editaba en Xàtiva. En un artículo, publicado en el número de marzo de 1944, titulado «*La papelería de antaño y hogaño*», se asegura que una máquina moderna puede fabricar "*hoy día 3.500 metros de cualquier clase de papel por minuto, la misma cantidad que satina cualquier calandra*". El artículo viene ilustrado con fotos de la «papelera San Jorge», tanto del exterior como del interior de la fábrica.

Durante los años 50, recién ampliadas las instalaciones fabriles, llegó a dar ocupación a más de 500 operarios, fabricando 2.900 Tm. anuales de papel de estraza y 4.000 Tm. de cartón. La producción se dirigía, en su totalidad, al mercado español. Andalucía, Cataluña y Madrid absorbían el 75% de la producción, el protectorado de Marruecos, el 10% y Levante, norte de España y Canarias, el 15% restante. La fábrica de «San Jorge» fue declarada, en el año 1951, fábrica ejemplar o modelo. A ello contribuyó no sólo su gran esfuerzo en la modernización tecnológica y expansión sino la propia concepción de la gestión empresarial que tenía su «jefe» y propietario, Gregorio Molina Ribera, muy en consonancia con los principios del nacional-catolicismo.

En efecto, a la manera de las colonias fabriles, la «papelera San Jorge» garantizaba no sólo la estabilidad laboral, sino una serie de servicios sociales, que incluían vivienda, escuela, actividades deportivas, culturales, lúdicas, etc. Naturalmente, la permanencia en la fábrica sólo era factible si se aceptaba la disciplina impuesta, basada en los principios del nacional-catolicismo, como la propia empresa

empresa concedía a aquellos obreros que más se han distinguido en la puntualidad, laboriosidad, disciplina y espíritu laboral. Fueron repartidas 1.800 pesetas entre unos veinte obreros (...). Con anterioridad habían sido distribuidas a todo el personal obrero de la fábrica, tanto masculino como femenino, unas prendas para el trabajo, obsequio de la empresa".

reconocía: *"A pesar, pues, de que legalmente el obrero es estable después de unos meses de prueba, para nosotros no lo es en el espíritu de la empresa si no reúne las características de estabilidad que hemos citado, y así es de ver que los que no poseen esas cualidades van eliminándose ellos mismos, y de nada sirven plazos legales ni contratos firmados con una gentes equivocadas que creen que luchar para vivir es rebeldía y no saben apartar de ellos venenos inculcados en otros momentos por personas interesadas en explotar su inevitable modestia*"[60].

Los obreros de la «papelera San Jorge», obtenían numerosas ventajas de su empresa. Bajo el patrocinio de Gregorio Molina, se construyó un bloque de viviendas obreras en «Les Santes», en la zona donde había estado la ermita de ese nombre; estas casas se entregaban gratuitamente a los trabajadores. Los obreros de la «papelera San Jorge» se beneficiaban de un economato, donde podían adquirir todo tipo de productos a precio de coste. Para los trabajadores que se desplazaban desde la ciudad, se estableció un comedor, donde se ofrecían comidas económicas, de las que también podían beneficiarse las familias de los obreros. La «papelera San Jorge» no sólo proporcionaba ropa y zapatos a sus empleados, sino a todos los pobres de la ciudad, daba la merienda a los niños (después de la asistencia a clases de catecismo) o impartía lecciones de economía doméstica para las mujeres de los trabajadores.

Un elemento esencial del «aspecto social de la empresa» fue la comisión social, encargada de hacer frente a gastos extraordinarios de los obreros por diferentes causas -como por ejemplo operaciones quirúrgicas o asistencia médica- ayudas a viudas o sobresueldos a obreros necesitados. La empresa, además, procuraba otro tipo de ocupación a los obreros que habían quedado inutilizados para el trabajo en la fábrica. La «papelera San Jorge» disponía de una variada red de instalaciones sociales, que incluía piscina con jardines, teatro y academia, campo de deportes. En la ciudad, era propietaria de un «salón para obreros», surtido con biblioteca, peluquería, bar, mesa de juegos y billar. Contaba, a su vez, con un salón de actos, donde se podían ejecutar representaciones teatrales o proyectar películas.

La empresa organizaba cabalgatas, concursos literarios, competiciones deportivas, contaba con equipos de corredores, de nadadores, ciclistas y futbolistas. Los gimnasios, con duchas, garantizaban la preparación de estos obreros deportistas. Los aficionados al teatro podían inscribirse en el grupo, que representaba -en los dos teatros de la empresa- comedias, entre las que destacaban las de temática valenciana (interpretadas en valenciano) y zarzuelas. La empresa también había organizado su

[60] SANCHIS ANDÚJAR, (1952), ibidem, p. 210.

propia banda de música, dirigida por un obrero electricista. Las festividades religiosas del barrio obrero iban acompañadas de corridas de toros y otras diversiones, como carreras, cucañas o audiciones musicales, así como cenas de hermandad, que corrían a cuenta de la empresa.

Un aspecto nada desdeñable del carácter social de la empresa era la organización de viajes, dentro y fuera del territorio nacional. La mayoría perseguían una finalidad última de carácter religioso, como las peregrinaciones a Daroca o al Pilar de Zaragoza. De entre los viajes, dejaron su impronta aquellos que tuvieron como destino Mallorca, Toledo-Madrid y Roma. No faltaron viajes cortos, como los realizados, todos los años, a Banyeres, con la finalidad de asistir a sus fiestas de moros y cristianos.

Lo religioso estaba siempre presente en las actuaciones empresariales. En la propia fábrica, junto a las chimeneas, destacaba la gigantesca figura del Corazón de Jesús, con los brazos abiertos. Los altavoces de la fábrica anunciaban cada día el *Ángelus*, la iglesia de la fábrica garantiza los servicios religiosos *in situ*, en la propia fábrica se impartía catecismo o se llevaban a cabo ejercicios espirituales. Frecuentemente, la factoría recibía visitas de políticos y religiosos, destacando estos últimos, que incluyeron al nuncio y al arzobispo.

A través de estos servicios sociales y de la estabilidad laboral, se reforzaba el control de los trabajadores, que siempre se mostraron agradecidos con su paternal y cristiano «jefe». La papelera de Gregorio Molina disponía de publicaciones propias, que contribuían a dar credibilidad a esta comunidad de intereses. La revista mensual «Ecos de la Papelera San Jorge», estaba dirigida por Carlos Sarthou Carreres, siendo los trabajadores de la fábrica sus principales colaboradores. Además, se llevaban a cabo publicaciones bibliográficas, la mayoría escritas por Carlos Sarthou, cronista de la ciudad. Definitivamente, se había desterrado la lucha de clases; por el contrario, reinaba la armonía social y se había logrado la identificación del empresario con sus obreros y las de éstos con aquél, como subrayó el Jefe del Estado al recibir a los productores de la papelera, en el Pardo, el día 3 de octubre de 1951, con motivo del reconocimiento de la «papelera San Jorge» como «empresa ejemplar».

En plena expansión de la empresa, durante la década de los 40, Gregorio Molina Ribera adquirió una antigua fábrica en Campanar, Valencia. El nuevo propietario remodeló por completo el edificio, que constaba de tres grandes cuerpos de fábrica y un patio interior. Construyó una nave en el lado oeste, lo que permitió la instalación de una gran máquina plana y absorbió el patio interior, algo necesario para

la ubicación de la nueva maquinaria. El emplazamiento de esta segunda factoría presentaba claros inconvenientes, como la imposibilidad de aprovechar la fuerza hidráulica, mayor lejanía respecto a la materia prima, mayores impuestos municipales o mano de obra más heterogénea, pero también aportaba ventajas, como la abundancia de agua, proximidad a las vías de comunicación y a los mercados consumidores. Según el «Catálogo del año 1966», fabricaba papel de estraza y papel de embalaje, con una máquina plana de tipo medio y daba empleo a 36 obreros[61].

En el Directorio Valenciano (Bailly-Baillière/Riera) del año 1948, figura, en Xàtiva, junto a la papelera de Gregorio Molina, la fábrica de papel ondulado de Rafael Hinojosa Sanchís. Siempre en un segundo plano, esta fábrica no dejó de prosperar en las décadas siguientes, iniciando una etapa de gran expansión a partir de 1972.

A mediados de los 60, Antonio López Gómez hizo un resumen de la actividad papelera local: "*La principal factoría es la Papelera San Jorge (1932), que supone ocupación para unas 500 familias; obtiene papel corriente y cartonaje a base de pasta kraft importada y paja de arroz de la región. Después figuran Cartonajes Saitabis, de manipulados de cartón, con unos 70 u 80 obreros, y poco menos Vda de Alonso Viñas, con la especialidad de cajas de calidad, principalmente para la cercana fábrica de calcetines Ferrys, de Canals*"[62].

Durante la década de los 70, el sector papelero se incrementó con nuevas empresas (debemos considerar «Industrias Papeleras Játiva, S.A.», que fabricaba biclases y cueros) y el crecimiento de las principales factorías, donde se efectuó importantes inversiones. Entre éstas, la fábrica de papel de Samuel Sanchís González, cuya razón jurídica era «Industrias Leumas S.A» (activa desde 1850), ubicada junto a la plaza de toros, dedicada a la elaboración de papel de estraza, biclases y cueros; fue ampliada en mayo de 1972, con una inversión cercana a los dos millones de pesetas, aunque acabó cerrando en 1975. Por su parte, la «papelera San Jorge» también realizó nuevas inversiones en abril de 1971, que ascendieron a 2.376.000 pesetas[63]. La factoría siguió produciendo papel corriente y cartón a partir de pasta Kraft importada y paja de arroz, pero, al morir el fundador de la empresa, Gregorio Molina Ribera, comenzaron a sucederse los problemas, de forma que la «papelera San Jorge» empezó a perder empuje, pasando a ser una empresa mediana. La «papelera

[61] TEIXIDOR DE OTTO, María Jesús, (1976), *Funciones y desarrollo urbano de Valencia*, p. 218.

[62] LÓPEZ GÓMEZ, Antonio, (1965), *Játiva: la ciudad y su huerta*, p. 178.

[63] ASENJO MARTÍNEZ, José Luis, (1973), *Estructura de la industria papelera española*, Sindicato Nacional del papel.

San Jorge» se vio afectada por la crisis de los años 80 y, finalmente, no pudo recuperarse, por lo que acabó cerrando. En el año 2000, la empresa portuguesa «*GOPACA, fábrica de papel e cartao S.A.*» (una pyme de Aveiro dedicada a la industria de la pulpa y el papel) adquirió la «papelera San Jorge» con la intención de derribar sus instalaciones y transformar sus terrenos en un polígono industrial.

Al mismo tiempo que la «papelera San Jorge» perdía fuerza, prosperaban las fábricas dedicadas a la elaboración de cartones, entre las cuales destaca «Rafael Hinojosa», activa ya en los años 40. Al comenzar la década de los 80, empleaba a 280 operarios, en su factoría ubicada en la carretera de Simat. En el año 1999, «Rafael Hinojosa», poseía un capital social cercano a los dos millones de euros (más de 300 millones de pesetas) y facturaba por valor de más de 61 millones de euros (más de diez mil millones de pesetas) y daba empleo a 331 trabajadores[64]. Además, disponía de una gran flota de camiones de reparto. «Rafael Hinojosa» tiene participadas, entre otras, la «Papelera de la Alqueria d´Asnar», poseyendo la firma «Cartonajes Bernabeu» (de Ontinyent) casi el 12% de su capital[65].

En Xàtiva, actualmente, también se ubican una decena de empresas dedicadas a la manipulación de papel y cartón, sobre todo, a la fabricación de embalajes de cartón ondulado (cajas y envases), entre las que destacan «Embalajes Ecológicos Transpack», «Onduen» (18 operarios), «José Iborra e Hijos» (15) y «Papelera Setabense» (23).

[64] ARDÁN, (2000), *Comunidad Valenciana. Directorio e informe económico financiero. 12500 empresas.* Ed. IMPIVA, Conselleria d´indústria i comerç. Valencia. Dedicada a la fabricación y venta de manipulados de papel y cartón, ocupa el número 113 en el Ranking de las primeras empresas valencianas por su facturación y el 122 por empleo.

[65] CERDÁ GORDO, Enrique, (1996), *Papeleras Reunidas*, S.A., *Papelera Alcoyana: historia de un fiasco*, Alcoi, pp. 56 y 82. Antiguos trabajadores y empleados de Papeleras Reunidas pusieron en marcha, en el año 1984, la «papelera Alcoyana», la antigua «Bambú», donde elaboraban libritos de papel de fumar, rollos de papel crespón, servilletas de papel de seda, manteles, etc. El empresario textil Rafael Albero (junto a Pascual Botella Fenollar, José Rafael Richart y Mónica Pascual Bernabeu) compró la factoría, a finales de 1992, naciendo así «Contestania, S.L.». En 1995, «Cartanojes Bernabeu» reabrió la fábrica de la Alquería, con la finalidad de confeccionar cajas de cartón. La antigua fábrica se parceló, de forma que en ella también se instalaron una industria de plásticos, una factoría textil, una fábrica de dulces y una pequeña máquina que produce papeles especiales para la edición de obras de lujo.

3. La manufactura papelera de Canals

La actividad papelera en esta localidad dataría, al menos, de las últimas décadas del quinientos. Alonso cita un documento del año 1583, por el que Margarita Portadora transporta a Josefa Sanz el dominio útil de un molino papelero[66]. A principios del siglo XVII, antes de la expulsión de los moriscos, elaboraba tanto papel blanco como de estraza, a tenor de las anotaciones contenidas en el libro de *Mig peatge i quema*, analizado por Alfons Vila[67]. A principios del siglo XVIII, este molino sólo fabricaba papel de estraza, aunque desconocemos cuando se abandonó la elaboración de papel blanco. A mediados de siglo, fue propiedad de los señores de Anahuir y estaba arrendado a Vicente Moreno[68]. Este fabricante obtuvo, en 1753, una renovación del contrato de arrendamiento por cuatro años, a contar desde el 6 de mayo. Se comprometió a pagar sesenta libras anuales, pagaderas la mitad el 5 de noviembre y el resto el 5 de mayo. El molino contaba con cuatro pilas y se ubicaba a la otra parte del río de Montesa. Aparece citado en Larruga (1778), quien asegura, que por aquellas fechas, era propiedad de Francisco Verdes Montenegro, dato confirmado por otras fuentes[69]. Sin embargo, Cavanilles no alude en ningún momento a la elaboración de papel, aunque sí a otras industrias, como la fabricación de ollas, cántaros y platos (loza ordinaria, la denomina Ricord). Tampoco lo hace Laborde.

Los conflictos con la ciudad de Xàtiva por el control del agua dificultaron su desarrollo manufacturero[70]. Cavanilles se hace eco de estos inconvenientes, aludiendo a los esfuerzos de los de Canals "*á pesar de resistirlo los de San Felipe, que se hallaban en la posesión de recoger las aguas sobrantes*". No obstante, a finales del siglo XVIII, eran ya dos los molinos activos, ambos dedicados a la elaboración de papel de estraza, producción a la que se refiere Ricord (1791). En efecto, en el año 1779, se estableció, también utilizando las aguas del río Montesa, un nuevo molino de

[66] ALONSO, Joan, (2001), ibidem, p. 95. Clero, caja 1047.

[67] VILA FRANCÉS, Alfons, (1992), Pre-industrialització i artesania a Canals.

[68] A.R.V., Protocolos Notariales, n.º 10708. Año 1753, ff. 1vº y 2.

[69] RIBES IBORRA, Vicente, (1994), *La industrialització de la zona de Xàtiva en el context valencià*. Xàtiva, pp. 117 y 123.

[70] Archivo Municipal de Xàtiva (en adelante, A.M.X.). Protocolos Notariales de Mariano Llorens, años 1786-1799, f. 156. Fueron constantes los conflictos, por el agua tanto de la acequia de la Vila como de la acequia de Ranes. En el año 1799, se recoge el pleito entre los oficiales de la acequia de Ranes y los vecinos de Alcúdia y Canal, por la división de las aguas del río de los Santos.

estraza, propiedad de Vicente Ballester Ter[71]. El propietario debía contribuir con el canon enfitéutico (fijado en tres libras), luismo y fadiga al Real Patrimonio, en reconocimiento de su dominio mayor y directo. El molino se alimentaba del agua "*de un escorredor por donde recogía los sobrantes de las que baxavan del molino de don Juan Verdés Montenegro*". En la escritura de establecimiento, se prohibía "*hazer en manera alguna balsa, ni cubo para el molino, pues la agua misma que entrare havía de ser corriente y salir sin la más mínima retención*". Los regantes de la acequia de la Vila, en la vega de la ciudad de San Felipe, cortaron, en el año 1786, el agua a dicho molino, provocando el consiguiente pleito. Se apoyaban en el incumplimiento de los términos del establecimiento, por los cuales Ballester se comprometió a construir un azud, un puente en el Camino Real y una acequia de cal y canto. No obstante, la sentencia de 18 de julio de 1789 dio la razón al papelero. La sentencia fue acatada por los setabenses que practicaron un reconocimiento para "*que se examinase el estado de las obras hechas por Ballester, de su consistencia y si están fabricadas de los correspondientes materiales y, de estas diligencias, les ha resultado estar todo conformemente*"[72].

En el año 1784, estaban activos sólo estos dos molinos *estraceros*, como confirma la documentación aportada por Ribes, procedente del Archivo Municipal de Xátiva. Según este documento, los molinos de Canals empleaban a seis operarios, que producían ocho resmas de papel diarias. En el informe del arzobispo Fabián y Fuero, fechado en el año 1791, se reseñan tres molinos activos en esa fecha: los papeleros de D. Francisco Verdés Montenegro y Vicente Ballester y el molino harinero de D. Manuel Climent[73]. En 13 de febrero de 1779, José Climent obtuvo escritura de establecimiento de un molino harinero con dos muelas, ubicado en la ribera del río Santos, junto a la propia localidad, en el espacio comprendido entre "*el puente del camino que va á la Alcúdia dels Crespins hasta el partidor llamado de la Cubeta, donde se dividen las acequias de Vila y Ranes*"[74]. En efecto, el «molí nou» o «molí Climent», se ubicó 32 metros arriba del partidor de dichas acequias, al salir por el

[71] A.R.V. Bailía, letra E, exp. 1488.

[72] A. M. X., Protocolos Notariales de Mariano Llorens, años 1786-1799, ff. 24 y 24vº. Recoge el pleito, iniciado el 22 de septiembre de 1786, entre los oficiales de la acequia de la Vila y "*Vicente Ballester de la baronía de Canals, y por el Juzgado del señor don Pedro Francisco de Pueyo, Yntendente General de este Exército y Reynos sobre cumplimiento de los capítulos, incertos en las escrituras de establecimiento de un molino de papel de estraza, puesto en el cauce del río Montesa*".

[73] RIBES IBORRA, Vicente, (1994), ibidem, pp. 122 y 194.

[74] A.R.V., Escribanía de Cámara. Año 1840, leg. 73, f.18vº.

puente de san Roque. Por la escritura de establecimiento, José Climent reconocía el dominio directo de la Corona y se comprometía a pagar "*un canon annus enfitéutico de una libra, moneda provincial, por cada muela corriente o de descanso, con los derechos de luismo, fadiga y quindenio*"[75]. José Climent entró en conflicto con los electos de las acequias de la Vila y Ranes (y marquesa de Benemegís)[76], pero ganó el pleito por sentencia dada por el Intendente en 30 de octubre de 1780. Triunfante en el contencioso, el presbítero Dr. José Climent solicitó el establecimiento del molino de papel blanco (además del molino harinero y arrocero) en el manantial de Bellús (Xàtiva). Ambos pasaron en herencia a su sobrino, Manuel Climent, casado con Ignacia Guarner. En 28 de junio de 1839, los oficiales de las acequias de la Vila y Ranes denunciaron a Ignacia Guarner, propietaria del «molí nou», exigiéndole que "*pusiera las obras del molino en el ser y estado que se previno en la escritura de concesión hecha al Doctor fray Don Manuel Climent*"[77]. Ignacia Guarner ganó el pleito, por sentencia de 23 de enero de 1846. Este molino harinero fue comprado y desmantelado por los regantes hacia los años 1920; en la actualidad su solar lo ocupa la plaza Antonio Molina[78]. A mediados del XIX, otros molinos harineros competían por el caudal del río Montesa, entre ellos, el molino de José Cerdá, y el de José Vila Llopis y Tomás Peyró, en la partida de Cuernes[79].

El «Almanak Mercantil» o «Guía de Comerciantes» para el año 1803, no reseña actividad papelera en Canals[80]. La siguiente mención a molinos papeleros está fechada en el año 1826 y se debe a Miñano. En su «Diccionario geográfico y estadístico de España y Portugal» sólo habla de un molino de papel de estraza que, por aquellas fechas, tenía tres operarios, empleaba zapatillas viejas de cáñamo como materia prima y producía 2.000 resmas de papel anuales; el valor en el mercado era de cuatro reales por resma[81]. Madoz, en su «Diccionario», se refiere a este molino de estraza[82]. Giménez Guited, en su «Guía fabril e industrial de España», sólo contempla un único molino, de un capital estimado de 20.000 reales, con una tina y tres

[75] A.R.V., Escribanía de Cámara. Año 1775, leg. 75, exp. 409, se ha borrado la numeración.

[76] A.R.V., Bailía, letra E, exp. 1299, año 1781.

[77] A.R.V., Escribanía de Cámara. Año 1840, leg. 73, f.117º.

[78] RIBES IBORRA, Vicente, (1994), ibidem, p. 196.

[79] A.D.P.V., E-10.1., leg. 33, exp. 879.

[80] «*Almanak Mercantil o Guía de Comerciantes para el año 1803*». Madrid. En la imprenta de la calle de Capellanes.

[81] RIBES IBORRA, Vicente, (1994), ibidem, p. 123.

[82] MADOZ, Pascual, (1847), «Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar», tomo V, p. 392.

obreros[83]. Figura en el «Indicador» de 1864, cuando su propietaria era la marquesa de Bélgida[84] y su arrendatario Salvador López Vila[85].

Por estas fechas, se vio gravemente afectado por la riada[86], cuya posibilidad ya había sido advertida[87]. En la «Memoria», realizada a propósito de la riada, se dice: "*Desaparecieron algunos puentes, dos molinos harineros, uno de papel de estraza, y el martinete de batir cobre, que estaban en las márgenes del Montesa*"[88]. Las autoridades consideraron el molino de papel como "arruinado" y dañado el martinete para batir el cobre, estimándose el valor de los desperfectos de ambos artefactos en 66.000 reales de vellón[89]. Probablemente, de esta forma, finalizó la ya secular elaboración de papel en la localidad. No obstante, en el «Indicador» de Navarro Reverter (1877), se reseña como activo el molino de papel, a cuyo cargo estaba Salvador López Vila[90]. En un documento algo posterior, fechado en el año 1880, se afirma que en las márgenes del río Montesa o Canyoles no existe ningún artefacto activo[91].

[83] GIMÉNEZ GUITED, F., (1862), *Guía fabril e industrial de España*, Madrid, p. 32.

[84] A.D.P.V., E-2.1. leg. 3, exp. 23, sin numerar. Año 1865.

[85] NAVARRO REVERTER, Carmelo, (1877), *Guía-indicador general del Reino de Valencia*. En la página 96, se asegura que Salvador López Vila fabrica papel de estraza en un molino situado extramuros. En este mismo «Indicador», se reseña dos molinos de papel de estraza, en Estubeny, uno regentado por Bautista López Vila y el otro, por Jaime López Vila (ambos en san Antonio).

[86] A.D.P.V., E-2.1. leg. 5, exp. 76, sin numerar. Año 1865. La única fábrica de papel legalmente arruinada por la avenida del Júcar y sus afluentes fue la de Canals, puesto que el resto de las afectadas se consideraron solamente deterioradas.

[87] MOROS Y MORELLÓN, José, (1847), *Descripción geográfico-estadística del río Júcar. Resultado de los reconocimientos practicados en dicho río en junio de 1845 y en abril de 1846 por D. José Moros y Morellón, visitador del mismo por la Junta de representantes de sus acequias, etc.*, Valencia, imprenta de D. Benito Monfort, p. 54. El autor advierte de la peligrosidad del río Albaida. Dice así: "*Los pequeños ríos de Sellent y de Albaida son los únicos afluentes, verdaderamente tales, que recibe el Júcar en esta sección (desde Antella hasta Alcira); ambos se reúnen por la márgen derecha; y entre los dos apenas contribuirán con 40 filas, por término medio: sin embargo, en tiempos de lluvia son muy temibles, y á ellos puede atribuirse mucha parte en la destrucción de los antiguos pueblos de Alcocer y Paixarella*".

[88] BOSCH JULIÁ, M., (1866), *Memoria sobre la inundación del Júcar en 1864*. Imprenta Nacional, Madrid, p. 332.

[89] A.D.P.V., E-2.1. leg. 5, exp. 76, sin numerar. Año 1865.

[90] NAVARRO REVERTER, Carmelo, (1877), ibidem, p. 96.

[91] A.D.P.V., E-3.1. leg. 407, exp. 9505. Año 1880.

4. La industria papelera de l´Alcúdia de Crespins

La incorporación al mapa papelero valenciano de l´Alcúdia es bastante reciente. En la década de los 50 del siglo XX, Enrique Gómez Arnau, que había adquirido una empresa textil (junto al río Santes, propiedad de Federico Palop), la transformó en fábrica de papel de estraza (para la que disponía de 114 CV de potencia eléctrica). Realizó una inversión de millón y medio de pesetas, que empleó en la adquisición de dos pilas holandesas, dos lejiadoras cilíndricas, una máquina continua de 110 cm. de ancho y una batería secadora. La materia prima utilizada consistía en papelote (10 toneladas/año), deshechos de borra (50 toneladas/año) y paja de arroz (2000 toneladas/año). Además, en el proceso de producción, se emplearon 150 toneladas de cal y 400 toneladas de leña y aceite de orujo. En el período 1954-5, se obtuvo una producción de 635 toneladas anuales de papel de estraza para embalar[92].

El «Catálogo» de 1966, en el que figuraba bajo la razón social de «Guillermo Gómez Ródenas, S.L.», asegura que contaba con una máquina plana para la fabricación de papel de estraza, soportes y kraft corriente. No se advierte novedad alguna en años posteriores; en 1973, la fábrica mantiene la titularidad anterior[93]. Las mismas características se repiten en el tránsito a la década siguiente: Guillermo Gómez Ródenas figura, igualmente, como fabricante de papel de estraza, de soportes y embalaje fuerte (kraft corriente)[94]. En la década de los 80, esta empresa entró en un proceso de expansión, con la incorporación de las nuevas tecnologías de organización, que le permitió aumentar su productividad, pero no consiguió establecer suficientes lazos con la industria auxiliar y, por lo tanto, se hallaba poco integrada en la zona[95]. A medio plazo, estos condicionantes se convirtieron en un *handicap* difícil de superar.

[92] CEBRIÁN MOLINA, J.A., (1994), "El desenvolupament industrial a L´Alcúdia de Crespins, 1935-1960", p. 180, en RIBES IBORRA, V., (1994) *La industrialització de la zona de Xàtiva en el context valencià*. Xàtiva.

[93] ASENJO MARTÍNEZ, José Luis, (1973), *Estructura de la industria papelera española, Sindicato Nacional del papel y artes gráficas*, Madrid, apéndices, p. 250.

[94] BOTELLA GÓMEZ, Ana, (1981), ibidem, p. 167.

[95] CEBRIÁN MOLINA, J.A., (1994), ibidem, pp. 179-180.

5. Conclusiones

La fabricación de papel en la comarca de Xàtiva, La Costera, puede documentarse desde la Edad Media (en época almohade) hasta la actualidad, aunque con dos discontinuidades bastante prolongadas, una provocada por la expulsión de los moriscos y otra consecuencia de la mecanización, a finales del siglo XIX. La expulsión de los moriscos implicó la desaparición de esta actividad secular en la ciudad de Xàtiva, aunque probablemente continuó en Canals. En los primeros años del setecientos, está documentado un molino papelero en Anahuir, propiedad de los León, señores de Anahuir, a los que pertenecía también el molino papelero de Canals, próximo al anterior. A finales del siglo XVIII, la actividad papelera adquirió una considerable expansión, con dos molinos en Canals y otros tantos entre Xátiva (el «molino Guarner», que elaboraba papel blanco) y Anahuir. Expansión que debemos entender en relación con la experimentada por poblaciones cercanas a Xàtiva, como Anna, Bocairent u Ontinyent, donde también proliferaron los molinos papeleros. La envergadura de «La Setabense», ya activa en 1860, pone de relieve el gran impulso recibido por el sector papelero en la segunda mitad del siglo XIX, que también se extendió a otras localidades próximas, como Villanueva de Castellón, Algemesí o Alberic[96]. En el siglo XX, la «papelera San Jorge» vuelve a poner en un lugar de honor a la industria papelera setabense (iniciando su actividad al mismo tiempo que, en Alzira, lo hacía PAPENSA). Actualmente, a pesar de la desaparición de la «papelera San Jorge», en cierta medida, «Cartonajes Hinojosa», mantiene la relevancia de La Costera en el sector, de forma que, en el contexto de la Comunidad Valenciana, el eje Alzira-Xátiva constituye una de las áreas papeleras más significativas.

[96] VERDET GÓMEZ, Federico, (2011), “La industria papelera de la Ribera del Xúquer”, *XIV Assemblea d’Història de la Ribera* (en prensa).

LAS FÁBRICAS DE PAPEL CONTÍNUO EN FUENSANTA (ALBACETE): *LA MANCHEGA* Y *SAN ALEJANDRO*.

Benjamín Tébar Toboso
Centro de Estudios de Castilla-La Mancha
Universidad de Castilla-La Mancha
Benjamin.tebar@ulm.es

Resumen

En la presente comunicación voy a tratar la evolución de las Fábricas de Papel Continuo que existieron en la margen derecha del río Júcar, término municipal de Fuensanta (Albacete). La Manchega y San Alejandro a lo largo de su devenir han ido a la par de la de Villalgordo del Júcar, ya que todas pertenecieron a la familia Gosálvez. Desde mediados del siglo XIX, que se instalaron, funcionaron hasta los años veinte de la pasada centuria. Después de haber pertenecido a La Papelera Española pasaran a ser centrales eléctricas. Destacar las patentes que se consiguieron en estas fábricas.

1. OBJETIVO

En el anterior Congreso de Historia del Papel que celebramos en el verano de 2007 en Rascafría (Madrid) presenté una ponencia donde trataba de explicar la evolución histórica de las fábricas de papel continuo que la familia Gosálvez había construido. En unos momentos conocidas las fábricas con el apellido familiar y en otras ocasiones bajo distintas denominaciones de razón social, traté de explicar cómo eran las industrias que poseían en la margen del río Júcar. (Figura 1)

La existencia de las fábricas de papel continuo en las márgenes del río Júcar nunca habían sido estudiadas con profundidad, pues se instalaron cuando acababa de llegar esa tecnología a la península y es una época y una zona que siempre se ha dejado al abandono y al olvido por estar lejos de los ejes industriales en la actualidad.

Debo hacer hincapié que esta comunicación bien puede considerarse continuación de aquella pues el marco general es el mismo, excepto la ubicación y sus antecedentes, al pasar a formar parte de la familia Gosálvez correrán un devenir paralelo todas las fábricas. Las casillas de *Puente de Don Juan* albergaran a los trabajadores que son los mismos, el tren que une ambas, la fabricación de materias en las tres y todo eso será uno. La fábrica de *San Alejandro* pasará a otra rama familiar y con esa disgregación tendrá una historia apartada de las otras dos que han llevado una misma evolución.

2. ESPACIO FÍSICO Y POLÍTICO

En la actualidad estas antiguas fábricas se encuentran a lo largo de la margen derecha del río Júcar en los confines de la provincia de Cuenca y en Fuensanta, el primer municipio de la provincia albacetense. Estos lugares a lo largo de la historia formaban parte de la provincia y obispado de Cuenca. Ya en el año 1833 con la división administrativa de Javier de Burgos[1], la villa de Fuensanta pasará a formar parte de la recién creada provincia de Albacete y Casas de Benítez, en esos momentos todavía sin desmembrarse de Vara de Rey quedará en la de Cuenca.

El 25 de marzo del año 1492 y según la tradición oral refrendada por los religiosos correspondientes se apareció la Virgen de la Fuensanta al pastor Juan Sáez. A mediados de la siguiente centuria llegaron una comunidad de frailes de la Orden de la Santísima Trinidad Calzada. Alrededor de este monasterio irán construyéndose casas y surgirá el pueblo de Fuensanta. Múltiples son las propiedades que el monasterio posee en las riberas del Júcar. Entre ellas estaba El Galapagar que es donde después se instalará la tercera fábrica[2].

3. DE *MOLINO DEL FRANCÉS*[3] A FÁBRICA DE PAPEL CONTINUO

Desde el siglo XVIII estaba situado en este lugar un molino harinero. Aunque en la descripción que Moros y Morellón[4] practicada entre 1845 y 1846 no la cita, si que en la documentación municipal de Tarazona de la Mancha -que es el término municipal que hay en la margen opuesta- aparece citada[5].

En la descripción de Martorell[6] de 1878 que si la cita y dice:

"A 5 kilómetros de Villargordo [sic] del Júcar, existe la presa del Francés para otra fábrica de papel de Don Modesto Gosálvez. Esta presa existía y con la misma forma y situación que la actual, beneficiaba el molino del Francés; pero habiendo

[1] El municipio de Fuensanta se desmembró de la Villa de La Roda por privilegio real concedido por Mariana de Austria, madre y regente del rey Carlos II en el año 1687. Archivo General de Simancas. Registro General del Sello. Año 1687, s/f.

[2] Archivo municipal de Fuensanta. Libro de Actas Número 1 C, sesión de 10 de junio de 1906. Fol. 18v.

[3] Se debe este nombre al propietario Juan Bautista Michalón que adquiere el molino ya existente en 1850, y por ello se le conocerá a partir de entonces por la nacionalidad del dueño.

[4] MOROS Y MORELLÓN, José. *Descripción geográfico-estadística del río Júcar, resultado de los conocimientos practicados en dicho río en junio de 1845 y en abril de 1846, por … visitador del mismo por la Junta de Representantes de sus acequias, etc.* Valencia, Imprenta de Benito Monfort, 1847. Págs. 32-35.

[5] Archivo municipal de Tarazona de la Mancha. Actas Municipales. Año 1778-1792. s/f.

[6] MARTORELL, Antonio. *Visitas a los ríos Júcar y Cabriel: Memoria descriptiva por el arquitecto… en 1878.* Valencia, Imprenta de José Domenech, 1879. Págs. 43-46.

ocurrido hace unos siete años una fuerte avenida del Júcar en aquella parte alta del mismo, fue destruida la presa."

El francés Juan Bautista Michalón había adquirido siete hectáreas, nueve áreas y treinta y seis centiáreas, además de otras dos suertes de tierra que están en la margen izquierda del río, término de Tarazona de la Mancha. En la compraventa de este molino irá gravada la servidumbre de paso entre ambos extremos[7]. La fábrica se construye con una autorización que se obtiene según las Reales Órdenes libradas por el Ministerio de Fomento para ello, además de para la construcción de un puente sobre el mismo río. Las fechas de estas autorizaciones son el 22 de febrero y el 21 de julio de 1853. El francés adquirió las tierras circundantes al primitivo molino para poder expandir la fábrica a Catalina Martínez[8], también compró a Matías Moreno González, María Moreno Sahuquillo, Mateo Giménez Cano, todos ellos vecinos de la villa de Fuensanta y localidad donde se realizaron las correspondientes escrituras de compraventa.

El día 26 de mayo del año 1859 se crea una Sociedad Colectiva Regular bajo la razón social "Gómez-Acebo y compañía"[9]. Esta la constituyen los socios Modesto Gosálvez Barceló, Felipe Gómez-Acebo Ginesio y Juan Bautista Michalón en la proporción de cuatro octavas partes correspondían a Felipe Gómez-Acebo, otra octava parte a Modesto Gosálvez y las tres octavas partes restantes a Juan Bautista[10].

El señor Gómez-Acebo compró la fábrica con las dependencias y terrenos adyacentes al señor Michalón para aportar a la sociedad las cuatro octavas partes[11]. Además fue adquiriendo terrenos comprados por José María de Obregón junto a Michalón, pues es posible que fuera un socio capitalista de este. El cinco de abril de

[7] Registro de la Propiedad de La Roda (Albacete) Finca registral 596. Fol. 73. Tomo 203. Libro 7.

[8] A. H. P. de Albacete. Sección Protocolos Notariales. Fuensanta. Notaría de José Antonio Muñoz, 1850, abril, 7.

Los vecinos de Fuensanta y propietarios de unos bancales en estos parajes, Teresa Escribano Sahuquillo y Víctor Mateo Jiménez nos han informado que son dos los molinos que existieron en la zona y que a ambos se les nombraba como "del Francés". Según Tomás Mateo Escribano que lleva un tiempo estudiando la documentación catastral y notarial de estos predios que sus familiares heredaron de sus antepasados y que pertenecían a las familias al menos, desde antes de la década de los sesenta del siglo XIX nos la corrobora. Este se funda en que uno pasó a ser fábrica y el otro se mantuvo en servicio algún tiempo más y que al variar el nombre por el de La Manchega es el otro el único que lo mantuvo. Hace unos años en el estiaje veraniego se podía observar una especie de dique que construido con estacas, maderas y otros materiales en esos momentos sirvió de represa al agua.

[9] A. H. Protocolos de Madrid. Notaría de Mariano García Sancha. 1859, mayo, 26.

[10] A. H. P. Contaduría de Hipotecas del Partido Judicial de La Roda. Libro primero de hipotecas especiales. Fol. 138.

[11] A. H. Protocolos de Madrid. Notaría de Mariano García Sancha. 1859, abril, 29.

1861 le compra la octava parte[12] que poseía Modesto Gosálvez y reúne así el señor Gómez-Acebo el total de la fábrica.

A continuación la vende a Modesto Gosálvez y según hemos visto en la inscripción correspondiente en el Registro de la Propiedad de la Roda dice así:

"*Don Felipe Gómez-Acebo y Ginesio vende y trasmite a Don Modesto Gosálvez Barceló, de cuarenta y seis años, soltero, fabricante y vecino de Casas de Benítez, la fábrica de harinas conocida con el nombre de Molino del Francés con el artefacto, edificios, máquinas fijas y movibles y terrenos adyacentes descritos en este asiento, en precio y cuantía de ciento y diez mil pesetas el edificio, o sea la Fábrica de Harinas, todas sus dependencias, la presa etcétera y las máquinas fijas sesenta y dos mil cincuenta y seis pesetas y cincuenta céntimos. Las otras máquinas movibles que existen en el recinto de la misma fábrica; y las demás tierras por el precio que a cada una se le deja puntualizado. Cuyas sumas unidas al precio de otras fincas, que también se trasmiten por el mismo pacto, ascienden a la cantidad de setecientos mil reales, equivalentes a ciento setenta y cinco mil pesetas.*"[13]

4. LA FAMILIA GOSÁLVEZ

Según la escritura[14] aclaratoria posterior al anterior contrato, con fecha dos de agosto, Modesto Gosálvez y Barceló declara que la adquisición de dicha fábrica y demás accesorios que comprende el contrato indicado, la hizo en nombre y para la "Sociedad Viuda de Gosálvez e hijos" de la cual el es uno de los socios. Hace referencia en la citada escritura del modo que ha de pagar y es curioso que en esta época gentes del comercio fueran tan reacios al papel moneda y por eso hace en el punto cuatro esta salvedad:

"Es pacto expreso que las ciento diez mil pesetas restantes asignadas como precio de la fábrica y máquinas fijas se han de satisfacer por el adquiriente señor Gosálvez en dinero metálico de oro o plata gruesa, con exclusión de todo papel creado o por crear en esta capital."

El veinticuatro de octubre de 1875 se realiza la inscripción en el registro de la Propiedad de La Roda. La hipoteca se realiza el 27 de mayo de 1875 y se cancela el 2 de abril de 1881. Al morir Alejandra Barceló Gosálvez, Viuda de Gosálvez y propietaria de un tercio de la sociedad, otro Modesto y el restante de sus hijos a los que mejoró

[12] A. H. Protocolos de Madrid. Notaría de Mariano García Sancha. 1861, abril, 5.
[13] Registro de la Propiedad de La Roda (Albacete) Finca registral 596. Fols. 75 vto. Tomo 203. Libro 7.
[14] A. H. Protocolos de Madrid. Notaría de Mariano García Sancha. 1859, agosto, 2.

Modesto, Francisco y Gonzalo. Modesto en nombre de la sociedad realizó obras de acondicionamiento como por ejemplo elevar a más de dos alturas los edificios, y Martorell en su visita de 1878 las refiere de este modo:

"Adquiridos después los restos y el molino por D. Modesto Gosálvez, procedió desde luego á la reconstrucción de la presa, formándola en totalidad de sillería con una parte curva en arco de círculo, y otra parte recta formando un pronunciado arco mixtilíneo que presenta su entrante á la corriente. Según informes adquiridos, se ha reconstruido este dique con un aumento en su altura de 2 ó más metros, siendo la actual de unos 5 m, y su ancho escalonado ó en graderío de unos 3 m. El remanso que produce es de extremada consideración, y lo que era molino harinero se ha convertido en una gran fábrica de papel, cuyo edificio se está en la actualidad ensanchando de magnífica construcción.

La reconstrucción de la presa data, según informes, de unos cuatro años, por medio de ella recoge nuevamente el dueño las aguas excedentes de su fábrica de Villargordo. Radican presa y fábrica en término de Fuensanta, partido judicial de La Roda, provincia de Albacete"[15]*.* (Figura 2)

Es en estos años cuando cambia de denominación la fábrica aunque el paraje hasta la fecha ha conservado el nombre de *Molino del Francés*. Fallecida Alejandra en la adjudicación de las propiedades dice:

"Unos edificios hidráulicos en la fábrica de pastas de trapo y de madera denominada La Manchega*, con su presa y canales de entrada y salidas de agua, habitaciones para el encargado de la misma, depósitos de trapo, de madera y de pastas de ambas materias y un trozo de carretera que le corresponde según escritura".*

El perímetro de la fábrica con sus 3.830 metros cuadrados linda a todos los aires con tierras de la razón social "Viuda de Gosálvez e hijos" y con el río Júcar al saliente. En el paraje "El Escalón" hay plantadas 4.980 cepas del año 1880 en más de ocho fanegas de tierra. Después veremos los productos que se recogen en la partida a demás del papel, tales como champiñón, coñac, vino, aceites, conservas, etcétera. (Figuras 3, 4, 5 y 6) Los extremos son la Carretera de La Roda a La Manchega, pues su razón de ser es porque la pasta de papel y otras materias elaboradas también en la Fábrica de Villalgordo se traían a esta con el tranvía y el camino a La Roda por Fuensanta es más liviano para el transporte. (Figuras 7, 8 y 9) La adjudicación de

[15] MARTORELL, Antonio. *Visitas a los ríos Júcar y Cabriel: Memoria descriptiva por el arquitecto… en 1878.* Valencia, Imprenta de José Domenech, 1879. Pág. 44.

bienes a la muerte de la viuda de Santiago Gosálvez tiene lugar el ocho de junio de 1882[16].

En 1870 era director de las fábricas el ingeniero francés Augusto Kaindler según Gayoso[17]. He encontrado un artículo suyo del año 1902 en el que con gran añoranza dice:

"Villalgordo-del-Júcar… en la provincia de Albacete… en plena Mancha la patria de Don Quijote, tan perfectamente ilustrada por Cervantes. ¡Qué antiguos recuerdos evoca para mí! … Yo fui director de esa fábrica durante más de cinco años … Tenía ese establecimiento 800 caballos de fuerza, tres máquinas para la elaboración del papel, diez tinas para la elaboración del papel a mano, diez pares de muelas para la harina; en ella se trataban el esparto y la paja por el procedimiento Labrousse; También contaba con el lavador Lespermont … Se fabricaba papel para cigarrillos de 18 a 20 gramos el metro cuadrado; después el papel para el Diario Oficial de España y para envolver los cigarrillos con escudo afiligranado y todo el impreso."[18]
Y continua: *"Éramos jóvenes y trabajábamos mucho, complaciéndome aquí mucho en mandar un afectuoso recuerdo a D. Modesto Gosálvez, que era nuestro amo y nuestro amigo."*

Poco después, el 25 de mayo de 1877 fallece en Madrid Modesto Gosálvez Barceló, a la edad de cincuenta y ocho años, y quedando viuda su esposa Josefa Álvarez Aliaga. En su disposición testamentaria deja en herencia sus propiedades según su testamento a sus hijos adoptivos, Enrique, Adelaida y Matilde Álvarez Aliaga[19]. Como condición pide en su testamento a sus hijos para que luchen para poder anteponer el apellido Gosálvez al de Fuentes. En 1903 según una Real Orden ganaran el pleito ante el Ministerio de Gracia y Justicia. Heredó Enrique dos millones quinientas setenta y una mil trescientas ochenta y dos pesetas y noventa y nueve céntimos, además de pagar algunas deudas y las propiedades inmobiliarias, fabriles y rústicas.

Gayoso también nos dice que en el *Anuario de Bailly-Bailliere* de 1885 y en el de 1888 aparece una fábrica como de Gosálvez y hermanos[20]. En estos momentos se

[16] A. H. Protocolos de Madrid. Notaría de Flaviano Uldarico de La Torre. 1882, octubre, 30. Realiza la adjudicación. Y Notaría de Raimundo Ortiz y Casado. 1882, noviembre, 1. este la escritura y registra.
[17] GAYOSO CARREIRA, Gonzalo. *Historia del papel en España*. Lugo, Dip. Provincial, 1994. Pág. 213
[18] KAINDLER, M. A. "La Papelera Española en el extranjero" en: *La industria papelera*. Num. 34, de 1 de noviembre de 1901, Madrid, Año IV. Pág. 40.
[19] A. H. Protocolos de Madrid. Notaría de Raimundo Ortiz y Casado. 1886, abril, 20.
[20] GAYOSO CARREIRA, Gonzalo. *Historia del papel en España.* Lugo, Dip. Provincial, 1994. Pág. 212.

denomina así porque desde que falleció la viuda hasta 1887 cuando muere Modesto la razón social era esa.

5. REALES ÓRDENES, PRIVILEGIOS, PATENTES Y NOVEDADES

La familia Gosálvez desde los años treinta de la centuria del ochocientos estaba relacionada con el mundo del papel y sus derivados. Ya Santiago Gosálvez solicitó privilegio en el año 1838 para una la introducción de una máquina de cardar lino, lana y estopa[21]. (Figuras 10 y 11) Además introdujo otra de hilados continuos. Es evidente que los restos y desechos de esta pasarán a la fábrica de papel como fibra.

Al haber sido socio de Tomás Jordán en la Fábrica de Manzanares el Real y separarse de aquel sabía que tenía la exclusividad de la fabricación del papel continuo en España[22]. A partir de 1841 pasados los cinco años comienza a fabricar papel continuo en la Fábrica de Villalgordo del Júcar. La primera noticia fiel que encontrado de la llegada de la familia Gosálvez por esta zona la tenemos en un documento notarial de 1841 que dice:

"Escritura de arrendamiento del Molino del Puente de Villalgordo por diez y seis años, el apoderado de Don Fernando Messia, a favor de los señores Don Santiago Gosalvez y Don Juan Bautista Perez, del comercio de Madrid"[23].

A pesar de existir esta documentación sobre la creación de la sociedad, en todos los estudios que hemos buscado, el primero que la cita es Gonzalo Gayoso que dice:

"En la Memoria calificadora de los productos de la industria española presentada en la Exposición Pública de 1845, celebrada en Madrid del 20 de abril al 31 de mayo de dicho año*, se indica que a ella concurrieron los fabricantes de*

[21] Archivo de la Oficina de inventos y patentes. Expediente 5.723 de 20 de febrero de 1886.
[22] RENUNCIO GONZÁLEZ, Fernando. "La fábrica de papel continuo de Burgos (1841-1896)", en *Actas del II Congreso Nacional de Historia del Papel en España.* Cuenca, 1997. Págs. 411-421.Del mismo autor también "Tomás Jordán y la fábrica de papel continuo de Manzanares el Real: Un sueño efímero (1839-1847)" en *Actas del V Congreso Nacional de Historia del Papel en España.* Sarriá de Ter, CCG-Asociación Hispánica de Historiadores del Papel, 2003; y "Tomás Jordán y la fábrica de papel continuo de Manzanares el Real: Un sueño efímero (1839-1847)" en *Actas del VI Congreso Nacional de Historia del Papel en España.* Buñol, Generalitat Valenciana-Asociación Hispánica de Historiadores del Papel, 2005. Págs. 453-455; GUTIÉRREZ i POCH, Miquel.- "L'Espagne est encore dans l'enfance: Máquinas cesas y fracaso español. La mecanización de la industria papelera Española (1836-1880)" en: *Doctor Jordi Nadal: La industrialització i el desemvolupament econòmic d'Espanya.* Barcelona, Universidad de Barcelona, 1999. Pág. 1.252; ASENJO MARTÍNEZ, José Luis. "La primera fábrica de papel continuo en España" en *Investigación y técnica del papel.* Núm. 6. Madrid, 1965. Págs. 569-574; y TÉBAR TOBOSO, Benjamín. "Las Fábricas de papel continuo "La Gosálvez", pioneras en España (1841-1902)", en *Actas del VII Congreso de Historia del Papel en España.* Rascafria (Madrid), 2007. Págs. 483-512.
[23] A. H. P. Albacete. Protocolos Notariales. Notaría de Felipe Cebrián Berruga, 1841.

hilados, tejidos de lino, papel continuo y harinas, de Villalgordo del Júcar, Sres. Gosálvez y Compañía, si bien no presentaron muestras de papel"[24].

En el año de 1866 se realizó la compraventa de todo el inmueble[25]. A principios de esta década se produjo una crisis del papel. El Gobierno levantó los aranceles para liberar la entrada de papel fabricado en Europa con lo que la competencia era mayor. La razón social Viuda de Gosálvez e Hijos al igual que otros papeleros de Levante y Cataluña elevaron ante el Congreso de los Diputados una súplica[26]. En esta carta argumentaban las familias de toda la comarca que viven de estas industrias, los perjuicios económicos y las consecuencias que estos desencadenarían. (Figura 12). En estas fechas Modesto Gosálvez era Diputado Nacional por la circunscripción de Cuenca capital en la legislatura de 1865-66.[27] En la legislatura de 1876-78 lo será por la de Motilla del Palancar, provincia de Cuenca.[28] Y en los bienios de 1879-80 y 1880-81 lo será también por la de Motilla del Palancar.[29] Repetirá entre 1884-86 por la misma.[30]

De hecho el transporte hasta Fuensanta no encarecía la madera, pues según el *Manual del Maderero* tenia el mismo precio que en Cuenca, pero que en Valencia o Aranjuez donde si se encarecía[31], desde este punto o se utilizaba en las fábricas o se mandaba a la estación del ferrocarril de La Roda. El trazado de la Carretera de Almodóvar del Pinar (Cuenca) a la Estación de La Roda se vio muy influenciado por las industrias Gosálvez. El objetivo era comunicar la Sierra de Cuenca enlazando esta con la carretera de Cuenca a Valencia y en el otro extremo comunicase con la Estación de La Roda y la Carretera de Madrid a Cartagena. En 1886 la Reina Regente decreta:

"En virtud de lo dispuesto en el Real Decreto de 12 de noviembre de 1886, de conformidad con lo propuesto por el Ministerio de Fomento de acuerdo con el Consejo de Ministros, en nombre de mi Augusto Hijo, el Rey Don Alfonso XIII, y como Reina Regente del Reino, vengo a decretar lo siguiente: Artículo único. Se aprueba el proyecto reformado del trozo tercero de la Carretera de Almodóvar del Pinar á la estación de La Roda, en la provincia de Cuenca, por su presupuesto de contrata que asciende a 217.496 pesetas 5 céntimos que produce el adicional también de contrata

[24] GAYOSO CARREIRA, Gonzalo. *Historia del papel en España*. Lugo, Dip. Provincial, 1994. Pág. 213.
[25] A. H. M. Úbeda. Notaría de Santiago Torralba. 1866.
[26] Tratada en la Sesión de 12 de abril de 1862.
[27] Archivo del Congreso de los Diputados. Serie Documentación Electoral, 54. Núm. 2.
[28] A. C. D. Serie Documentación Electoral, 77. Núm. 17.
[29] A. C. D. Serie Documentación Electoral, 83. Núm. 5.
[30] A. C. D. Serie Documentación Electoral, 95. Núm. 2.
[31] PLÁ Y RAVE, Eugenio. *Manual del maderero.* Madrid, Gregorio Fourquet, [1880]. Edición facsímil en Valladolid, Maxtor, 2003. Pág.196.

sobre el aprobado de 7.998,35 pesetas. Dado en San Sebastian a quince de agosto de 1889."[32]

Si Santiago Gosálvez había buscado privilegios de introducción y uso de maquinaria, su hija Virginia presentará una patente para *engomar papel de fumar*.[33] (Figuras 13, 14 y 15). Fabián Bisbal y Llopis, esposo de esta, lo presentaba en el Registro Civil de Madrid el 20 de febrero de 1886 a la una y cuarto de la tarde. En la documentación se expresa lo siguiente:

"*Memoria descriptiva de un procedimiento para engomar en uno de sus bordes el papel de cigarrillos inventado por la Sra. Doña Virginia Gosalbez.*

Grande es la importancia que el engomado del papel de fumar alcanza hoy día en la industria, de ello es una prueba muy convincente el consumo que del mismo se hace. No se ignoran los muchos privilegios que se han concedido para la variedad de soluciones prácticas que algunos industriales han dado ha[sic] este problema, pero siguiendo la tendencia que nos marca la industria, cual es la del perfeccionamiento de sus productos y economía de los mismos no hemos cejado hasta alcanzar una solución que satisface a nuestro modo de ver estas exigencias. La igualdad y limpieza del engomado, la prontitud en el modo, y el gran número de pliegos que pueden engomar en un cierto tiempo, son las ventajas que encontramos en nuestra máquina sobre las que hoy existen para el mismo objeto…

Nota: La patente que por 20 años se solicita ha de recaer sobre el "procedimiento de engomar uno de los bordes del papel cigarrillo" *con la máquina descrita en esta memoria y planos adjuntos".*

Virginia Gosálvez y Barceló (Figura 16), vecina de Alcoy, pues dos de las hermanas se trasladaron a la ciudad alicantina al heredar allí algunas de las propiedades de sus padres. Esta también heredó en la adjudicación de bienes a la muerte de Alejandra Barceló, su madre la Fábrica de Papel de "San Alejandro", bautizada así evidentemente por el patronímico de la Viuda de Gosálvez, diligente e incansable trabajadora. (Figura 17) Esta tercera fábrica más modesta pasará a otros dueños a principios de la pasada centuria con lo que al no ser propiedad de su sobrino Enrique no llegará a ser de La Papelera Española.

El 15 de septiembre de 1893 a las once de la mañana presentaba Enrique Gosálvez-Fuentes Álvarez ante el Registro Civil de Albacete la petición de patente para poder explotar el *Método inventado por Mitscherlich o procedimiento sulfuroso*

[32] Gaceta de Madrid. Núm. 239, de 27 de agosto de 1889. Pág. 669.
[33] Archivo de la Oficina de inventos y patentes. Expediente 5.723 de 20 de febrero de 1886.

con vapor directo o indirecto, a fin de obtener la pasta de madera química destinada a la fabricación del papel.[34] En la Memoria que le sigue indica:

"En el término municipal de Fuensanta, provincia de Albacete, y sobre la margen derecha del río Júcar, existe una Fábrica de papel y pasta mecánica de madera, denominada "La Manchega", distante cinco kilómetros de otra, sita en el paraje titulado "Puente de Don Juan", termino de Casas de Benítez y junto a Villalgordo del Júcar. De ambos establecimientos fabriles, movidos por fuerza hidráulica, es dueño único el firmante de esta memoria, quien con el fin de dar a su industria la importancia de que es susceptible, estimo que podría montar en "La Manchega" unos aparatos de elaboración de pasta de madera química, que impulsados por el mismo motor, fuesen de notoria utilidad práctica y es una caja de hierro abierta en su parte superior, y en cuyo interior gira una plancha de cobre de forma cilíndrica perforada en toda su superficie…

Nota. La patente que se solicita ha de recaer pues, sobre el método inventado por Mitscherlich o procedimiento sulfuroso con vapor directo o indirecto, a fin de obtener la pasta de madera química destinada a la fabricación del papel. Madrid catorce de septiembre de mil doscientos noventa y tres." (Figuras 18 y 19)

Cuando se aporten estas fábricas a La Papelera Española esta explotará estos sistemas, novedosas en España. También fueron muchas las pruebas que para la elaboración de papeles de estraza y morenos se experimentaba con sarmientos y con esparto, tan abundante en la zona, "siendo precisamente el de Albacete el de mejor calidad de España para la fabricación de papel, y al de España se le considera el mejor del mundo, por lo que era el que mayor cotización alcanzaba en el comercio internacional"[35]. Mr. Verdet, ingeniero francés en la última década del siglo XIX realizó estas demostraciones con sarmientos. En el Anexo 3 vemos como se trata el tema del esparto con el bisulfito en la monografía de *La Papelera Española. La industria del papel en España durante la Guerra Europea.*

Desde antes de 1896 Enrique Gosálvez-Fuentes mantiene correspondencia y entrevistas con el director de la Compañía de Ferrocarril Madrid-Zaragoza-Alicante. El objetivo era conseguir un abaratamiento del coste en los transportes de las materias primas entre las fábricas y los destinos que principalmente eran Madrid, Zaragoza, Bilbao y Pamplona. Tras varias conversaciones logra rebajar el precio con condiciones

[34] Archivo de la Oficina de inventos y patentes. Expediente 14.954 de 15 de septiembre de 1893.
[35] GAYOSO CARREIRA, Gonzalo. *Historia del papel en España.* Lugo, Diputación Provincial, 1994. Pág. 214.

como que serán vagones completos, de ocho toneladas y que la carga y descarga correrá por cuenta de remitentes y consignatarios.[36] (Figuras 20 y 21)

6. LA PAPELERA ESPAÑOLA

El día de Navidad de 1901 se constituía en Bilbao la Sociedad Mercantil "La Papelera Española"[37]. Con esta firma en la Disposición transitoria se indicaba que tan pronto como fuera un hecho la fundación de esta sociedad se adquirirá las fábricas y demás propiedades que iban a formar parte de esta y que estaban pactados con anterioridad.[38] Al enumerar las fábricas indican: Fábrica de Villalgordo del Júcar (Albacete)[39] y La Manchega (Ciudad-Real)[40]. Hacemos constar que esta se encontraba situada en el término municipal de Fuensanta, provincia de Albacete y creemos que el error de indicar la otra provincia se debe a que también esta en la región natural Mancha.

Cuando se describe la fábrica de La Manchega que aporta Enrique Gosálvez-Fuentes a la recién creada papelera llamada La Papelera Española[41] -amén de la Fábrica de Villalgordo del Júcar y el salto de El Picazo (Cuenca)- dice:

"Fábrica de La Manchega: Dicha fábrica en la que se elaboran pastas de trapo y de madera mecánica para la elaboración de papel, está situada… en el paraje denominado "La Manchega". Consta de dos pisos y en ellos se encuentran las habitaciones para el administrador, departamento de cilindros para romper el trapo y blanquear el mismo; depósitos de primeras materias y de pasta de trapo y madera, departamento de trocear y ragear madera y de fabricación de pasta de la misma; torre para la obtención de bisulfito, presa y canales de entrada y salida de aguas; un trozo de carretera que le corresponde, talleres tranvía y otras servidumbres. Mide una superficie de doce mil setecientos setenta y cinco metros cuadrados de los que tres mil cuatrocientos noventa y cinco corresponden a edificios, ocho mil ochocientos cincuenta a patios, solares, calles, etcétera y los seiscientos treinta a canales. Linda

[36] Archivo de la Fundación de los Ferrocarriles. Tarifas D/ 386-3. Exp. 1.

[37] A. H. P. de Vizcaya. Sección Protocolos Notariales. Notaría de José María Carande. Protocolo núm. 463. 1.901, diciembre, 25.

[38] GUTIÉRREZ I POCH, Miquel.- "Control de mercado y concentración empresarial: *La Papelera Española*, 1902-1935" en *Revista de Historia Industrial*, Núm. 10, 1996. Barcelona, Universidad. Págs. 192-193.

[39] Aunque siempre se conociera con la denominación "de Villalgordo del Júcar" y no de Puente de don Juan que es el topónimo real se le llamaba así por diferenciarla de las otras dos que también poseía la familia Gosálvez. Y a pesar de indicar que radicaba en Villalgordo del Júcar (Albacete) de donde dista trescientos metros está situada en el término municipal de Casas de Benítez, provincia de Cuenca.

[40] Error corregido al final de la escritura.

[41] A. H. P. de Vizcaya. Sección de Protocolos Notariales. Notaría de José María Carande. 1902, junio, 29.

por el norte con el Camino de Fuensanta a Villalgordo por la barca de cadenas[42]*, al saliente el río Júcar y demás vientos terrenos de Enrique Gosálvez-Fuentes."*

Cuando se aporta esta fábrica contaba con una máquina llamada "Alejandrina"[43] además de otra serie de máquinas. Este nombre al igual que el de la siguiente central es en recuerdo a su madre y abuela respectivamente.

Se inscribe en el Registro de la Propiedad de La Roda con fecha 9 de octubre de 1902, estando exento del pago del impuesto de derechos reales. En la descripción hemos podido observar como se ha modernizado y se ha llegado a producir más materiales que los años anteriores, más adelante veremos las patentes que aporte Enrique Gosálvez con anterioridad a esta aportación.

Rafael Picavea y Leguía, Juan de Zuldicaray y Eguidazu José de Prayo y Zuldicaray y Nicolás María de Urgoiti y Achucaro[44] junto a Enrique Gosálvez-Fuentes Álvarez fundan La Papelera Española con el objeto principal de la explotación de fábricas de papel continuo y la de cuantas industrias directas o indirectas se relacionen con el papel y primeras materias para la fabricación. La duración de esta será de cincuenta años y el capital de la compañía es de veinte millones de pesetas representado por cuarenta mil acciones al portador de quinientas pesetas cada una. En 1904 se hipoteca y esta se levanta el día dos de marzo de 1911.

Como antes hemos indicado el asunto del transporte ferroviario siguió y el acta de la sesión del Comité de Dirección de 20 de diciembre de 1905 dice:

[42] Existía una barca para cruzar a la margen izquierda del río y poder ir a Tarazona de la Mancha y Villalgordo del Júcar acortando distancia.

[43] GAYOSO CARREIRA, Gonzalo. *Historia del papel en España.* Lugo, Diputación Provincial, 1994. Pág. 212.

[44] Protagonizó en 1901 la fusión de fábricas que dio lugar a La Papelera Española; como director general de esta compañía promovió la integración del sector papelero a través de la Central Papelera en 1914, y cinco años más tarde la Sociedad Cooperativa de Fabricantes de Papel y los Almacenes Generales de Papel. Lector voraz, destacó por su inquietud intelectual; y sus viajes al extranjero le hicieron conocer innovaciones tecnológicas y empresariales que quiso poner en práctica en España, movido por un compromiso con la idea de la modernización de España. Desde su posición, conocía muy bien el mundo del periodismo en España. Su enfrentamiento con la Sociedad Editorial de España, conocida como *trust* de los periódicos, de la que formaban parte *El Liberal*, *El Imparcial* y *El Heraldo de Madrid*, le impulsó a entrar en ese campo. Fundó en 1917 el diario *El Sol*, que supuso una revolución en el panorama periodístico español, un modelo de calidad que inspiró al actual *El País*. En 1920 fundó *La Voz* como diario vespertino popular, buscando los ingresos que no le reportaba el prestigioso diario de la mañana. Pretendía que sus publicaciones tuvieran calidad intelectual y coherencia e independencia política. En 1918 creó la Compañía Anónima de Librería, Publicaciones y Ediciones (CALPE), buscando no sólo asegurarse el futuro de La Papelera sino también renovar el mundo editorial español. Tanto CALPE como *El Sol* se consolidaron más lentamente de lo previsto. El final de la Primera Guerra Mundial y la reanudación de las importaciones de papel extranjero significaron para Urgoiti el comienzo de una serie de crisis que culminarían en 1925 con su dimisión como director de La Papelera Española. En ese momento ocupará el puesto de director-presidente Enrique Gosálvez-Fuentes. Con anterioridad había ocupado el cargo de vicepresidente.

"*La Papelera Española que adquirió la fábrica de pasta para papel, que poseía Don enrique Gosálvez en Villalgordo del Júcar, cerca de La Roda y que ha hecho en ella grandes reformas para aumentar la producción ha solicitado que el precio de 35,28 ptas la tonelada por cargamento de 8.000 kilos que aprobó el 1 de enero de 1897 y para los transportes de bisulfito (pasta de madera) desde La Roda a Pamplona, Irurzun, Tolosa y Rentería sea aplicable a Bilbao para cuyo punto se propone consignar grandes transportes. El referido precio se estableció para contrariar la influencia ejercida por la importación del producto similar procedente de Alemania, Suecia y Noruega".* Con esta información pretendían que se abarataran los precios ya que la Compañía del Norte los realizaba a un menor precio. Prosiguen las cartas y conversaciones y al final se rebajan los precios mediante una Real Orden de 27 de abril de 1906. Esta Tarifa Especial Número 44 de pequeña velocidad para el transporte de bisulfito, el día 30 de agosto de 1917 queda anulada por la Orden número 53 (Serie A) dictada por el jefe del servicio comercial de la Compañía de Ferrocarriles de Madrid a Zaragoza y Alicante[45]. En la Exposición Hispano-francesa de Zaragoza que se celebró en 1908, en el pabellón de La Papelera Española se exponía papel de esparto y de sarmiento haciendo mención que había sido fabricado expresamente en esta fábrica. (Figura 22)

7. FÁBRICA DE PAPEL CONTINUO *SAN ALEJANDRO*

"A 2 Kilómetros próximamente de la presa del Francés, existe la tercera fábrica de papel del mismo D. Modesto Gosálvez, con su presa de entramados de madera y mampostería, que no tendrán menos de 7 m de anchura y su sección, y 1m, 80 de altura sobre el nivel del río: produce un remanso de consideración y tiene montado sobre dicha presa un puente de cuatro ojos, pilas de sillería y tramos de madera…"[46] Aquí hacemos notar que aunque la refieran propiedad de Modesto Gosálvez, pertenecía en realidad a la razón social Viuda de Gosálvez e hijos, por eso en la descripción se nombran juntas argumentando que en esa zona el río fluye al antojo de Gosálvez. *"Bien puede decirse que desde la altura del molinos de los Batanejos hasta la tercera de las mencionadas fábricas de papel, es el río un remanso continuo o pantano…"*[47]

Esta fábrica tendrá una vida bastante efímera, y ya en el tiempo que pertenecía a Virginia Gosálvez Barceló se trasladaron las máquinas a Alcoy y la instalación volvió

[45] Archivo de la Fundación de los Ferrocarriles. Tarifas especial N. M. num. 44 de P.V. Exp. 1.
[46] MARTORELL, Antonio. *Visitas a los ríos Júcar y Cabriel: Memoria descriptiva por el arquitecto… en 1878.* Valencia, Imprenta de José Domenech, 1879. Págs. 45-46.
[47] MARTORELL, Antonio. Op. Cit. Pág. 46.

a ser molino harinero para al venderla después convertirse en Fábrica de Luz. José Mañas Guspi adquirió, según escritura pública de 17 de enero de 1920, un edificio hidráulico destinado a molino maquilero llamado de “San Alejandro” o “San José”, en la margen derecha del río Júcar, término municipal de Fuensanta (Albacete), sitio denominado “Quitapellejos”. En 14 de octubre de 1922 solicitud de este mismo señor se siguió expediente ante el Gobierno Civil de Albacete para que se le hiciera concesión para transformar en central eléctrica el molino harinero, sin alterar las condiciones fundamentales en que venía siendo explotado tal aprovechamiento y, por acuerdo del Gobierno Civil de 27 de febrero de 1923 se fijaron además las condiciones a cumplir por el concesionario en las obras a ejecutar. (Figuras 23 y 24) Realizadas por el señor Mañas las obras quedó instalado en el molino de San Alejandro una central eléctrica con dos turbinas francis de 150 y 125 H. P. respectivamente, con su correspondiente concesión administrativa a perpetuidad, consistente en el derecho a derivar del río Júcar un caudal de agua hasta 7000 l/s y un salto de 2,57 m. Por escritura pública de 16 de diciembre de 1944 José Mañas vendió a Electra Albacetense la central eléctrica de “San Alejandro” con su concesión administrativa correspondiente para tal aprovechamiento hidroeléctrico.

8. HIDROELECTRICA ESPAÑOLA

Dentro de Hidrola había dos enfoques en cuanto a la estrategia de colocación de la electricidad en Madrid. El grupo del Banco de Vizcaya estaba a favor de crear una empresa distribuidora, mientras que otros consejeros apostaban por un entendimiento entre las empresas distribuidoras existentes. La falta de acercamiento entre las partes productoras y distribuidoras tuvo como consecuencia la creación de la sociedad eléctrica de Madrid en 1910 con seis millones de pesetas.

Las empresas constituyentes de la actual Iberdrola se crearon a principios del siglo XX fruto de la iniciativa de diversos empresarios bilbaínos que descubrieron y aprovecharon las oportunidades abiertas por el nuevo negocio de la producción y distribución de la energía hidroeléctrica, apoyados por un grupo de capitalistas que financiaron estos proyectos, de forma individual o a través de bancos, y secundados por ingenieros, que fueron los encargados de llevarlos a la práctica. La composición del Consejo de Administración de Electra sirve para ubicar cada interés. Representando a esta estaban Ibarra, Urrutia, Basagoiti, Marqués de Villarreal de Álava, Gosálvez y Garay. Además figuran nombres de la nobleza y los nuevos empresarios de Madrid y la Región Vascongada en representación del Banco de Vizcaya y otros inversores independientes. Hidroeléctrica Ibérica se constituyó en

Bilbao en 1901, con un capital social de 20 millones de pesetas, por iniciativa de los empresarios bilbaínos. Pronto amplió su radio de acción a otros mercados como los de Madrid, Santander y Valencia, iniciando la construcción de diversos saltos de agua en los ríos Tajo y Júcar, entre otros. La empresa se creó en Madrid en 1907, con un capital social de 12 millones de pesetas y junto a Hidroeléctrica Ibérica, que inicialmente suscribió el 55 por 100 del mismo, concurrió a su constitución un grupo de capitalistas madrileños encabezados por Lucas de Urquijo y su yerno José Mª de Oriol y otros nombres del mundo de las finanzas de la capital (Ussía, Aldama, Basagoiti y Gosálvez). Durante un tiempo, las dos sociedades compartieron director gerente además de otros puestos en sus respectivos Consejos de Administración, aunque desde 1925 fueron empresas independientes (al vender Ibérica su participación en Hidrola). En cualquier caso, ambas compañías fueron las empresas matrices de una red cada vez más amplia de empresas distribuidoras a nivel regional y provincial en España, articulada en torno al Banco de Vizcaya, que tenía una posición hegemónica en el norte, centro y levante de España[48].

Enrique Gosálvez vende en 1906 la presa de El Molinar, sita en Villa de Ves (Albacete) para construir una central que abasteciera Madrid. Durante los años veinte del pasado siglo posee varios saltos como el de Cofrentes, Jalance o La Jávega en la provincia de Valencia[49].

Previo a la incorporación de la fábrica en La Papelera Española, Gosálvez realizó obras de mejora y modernización en las instalaciones[50] solicitando a su vez una elevación de la presa de toma. La autorización llega a principios de 1903 cuando ya es propiedad de la sociedad[51]. Aún así no se resolvió aprobar la trasferencia e inscribir la fábrica a favor de La Papelera Española por parte del Gobernador hasta el 25 de mayo de 1923[52]. (Figuras 27, 28 y 29) El 22 de mayo de 1931 La Papelera Española arrendó a Julián Navarro García el aprovechamiento de “La Manchega” y en el año 1941 pasó este arrendamiento a la sociedad “Centrales eléctricas Navarro”. El 28 de mayo de 1966 mediante una escritura de resolución de arrendamientos y compraventa, otorgada por La Papelera Española y Centrales Eléctricas Navarro el aprovechamiento de la central La Manchega pasó a favor de Hidroeléctrica

[48] VALDALISO GAGO, Jesús María. ARMM. 2007 T.60, h. 2562, fols. 40-48.
[49] B. O. E. de 18 de diciembre de 1943. Pág. 12.042. También Gaceta de Madrid Núm. 211 de 30 de julio de 1935. Pág. 994.
[50] Boletín Oficial de la Provincia de Albacete, núm. 45, de 15 de abril de 1901.
[51] Resolución del Gobernador Civil de Albacete de 2 de marzo de 1903 (B. O. P. Albacete de 11 de marzo).
[52] Archivo Histórico de Iberdrola “Salto de Alcántara” Sec. Saltos 2/1114/3. Copia mecanografiada de la certificación de la Confederación Hidrográfica del Júcar.

Española[53]. Durante más de la mitad del siglo XX desde estas centrales eléctricas además de otras poblaciones se abastecían los municipios de Villalgordo del Júcar y Fuensanta. (Figura 30)

9. CONCLUSIONES

Con esta presentación he querido hacer un somero recorrido por el devenir histórico de los establecimientos fabriles, de harina, papel continuo o energía eléctrica. Que durante siglo y medio han estado en funcionamiento en la margen derecha del río Júcar, a su paso por el municipio albacetense de Fuensanta. Y en su formación, el paso a la familia Gosálvez, su desarrollo y el traspaso a otras sociedades. En esta historia he querido exponer la importancia que estas industrias han tenido para la zona y para el exterior. Los ejemplos de vivienda obrera de *Las Casillas* de Puente de Don Juan que ponía en París en 1868 como ejemplo Joaquín Costa, o las invenciones de patentes de hilados continuos, o la elaboración de pasta de madera *sobre el método inventado por Mitscherlich o procedimiento sulfuroso con vapor directo o indirecto,* o la de papel de fumar engomado, entre otras que estoy estudiando y que analizaré en próximos trabajos.

53 Notaría de Luis Hernández, Madrid. 1966, mayo, 28.

ANEXO 1 **José MOROS Y MORELLÓN. *Descripción geográfico-estadística del río Júcar, resultado de los conocimientos practicados en dicho río en junio de 1845 y en abril de 1846, por … visitador del mismo por la Junta de Representantes de sus acequias, etc.* Valencia, Imprenta de Benito Monfort, 1847.**

La Comisión inspectora partió el 21 de septiembre de 1878 hacia Cofrentes a cumplir el encargo de la Junta de Gobierno de la Acequia Real del Júcar y finalizó su labor el 12 de octubre del mismo año. La formación de la Comisión nos indica la seriedad del tema que se trataba, pues en ella figura el propio Presidente de la Junta de Gobierno, un representante de la segunda sección del Canal del Júcar, un síndico, un acequiero y Antonio Martorell, arquitecto, que sería quien redactaría y firmaría el informe. Destaca la elección de un arquitecto como responsable final del informe, sin duda con la intención de verificar y describir técnicamente todos los elementos del río que en la actualidad denominamos "arquitectura del agua": presas, molinos, ruedas hidráulicas, batanes, martinetes, etc. La comisión fue acompañada por una pareja de la Guardia Civil.

El río Júcar registra un mayor aprovechamiento, en parte debido a su mayor longitud, y se contabilizan en su cauce hasta Cofrentes 58 presas, 132 norias, 4 ruedas, 60 molinos con un total de 199 piedras, 12 batanes, 1 martinete, 3 fábricas de hilatura de lana, 2 herrerías y 3 fábricas de papel.

Curiosamente, en la descripción del Júcar, cuando llega a la planicie existente entre los términos de El Picazo y Casas de Benítez, comenta que existen más de 100 norias, pero movidas con los pies de los propios agricultores.

En el caso del Júcar, destaca la crítica al uso abusivo de las aguas que se realiza en tres fábricas de papel ubicadas en Villargordo del Júcar y Fuensanta, todas ellas del mismo propietario, D. Modesto Gosálvez: Diríase al ver esta extraordinaria construcción, que dicho señor es, al mismo tiempo que de la fábrica, propietario también del río, que corta, desvía y maneja á su sabor, conduciéndolo entero al interior de su casa, empleándolo allí para fabricación, fuentes, riegos nuevos y en cuanto bien le parece, y devolviendo los restos al cauce, como sobra o residuo que se arroja hoy, y que tal vez se arrojará mañana con merma considerable; pues no es fácil prever hasta qué unto se estendera[sic]el riego y empleos industriales, dado que se procede al parecer como si el mar y en él la desembocadura estuviera á 10 metros de la fábrica, sin aprovechamiento alguno intermedio.

ANEXO 2 **Joaquín COSTA. "Casas obreras españolas" en: *Instituciones económicas para obreros. Las habitaciones de alquiler barato en la Exposición Universal de París de 1868.*** [54] **Edición facsímil. Zaragoza, C. S. I. C. y Diputación Provincial, 1999. Págs. 69-70.**

54 COSTA MARTÍNEZ, Joaquín. Instituciones económicas para obreros. Las habitaciones de alquiler barato en la Exposición Universal de París de 1868. Edición facsímil. Zaragoza, C. S. I. C. y Diputación Provincial, 1999. Págs. 69-70.

Quizás no desde lo más moralista del discurso higienista, pero sí desde el entusiasmo utópico de la pequeña burguesía e influenciados por la experiencia de la *vivienda obrera* en Europa, el joven Joaquín Costa intenta en 1867 trasmitir a los lectores su firme entusiasmo a cerca de la conveniencia de este tipo de habitaciones exponiendo lo anterior. Citado por: ORTÍ, Mario, IBÁÑEZ, Rafael y ALBARRACÍN, Daniel. (Colectivo Madrid) "La ciudad y la génesis del consumo de masas. Madrid, espacio del

D. Modesto Gosálvez, propietario de una fábrica de papel situada en el pueblo de Villargordo del Júcar (provincia de Albacete), ha levantado para sus operarios 34 grupos de dos habitaciones cada uno. Las paredes de estas casitas son de arcilla cruda y cal: los cimientos de mampostería. Cada habitación consta de cocina, sala con alcoba, despensa y jardín, distribuidos en el piso bajo y superior de que constan. El señor Gosálvez arrienda cada una de estas habitaciones a 13 reales mensuales; pero piensa aumentar su número y venderlas todas a sus obreros por el sistema de las de Mulhouse, aunque mucho más baratas; es decir, que seguirán pagando el mismo alquiler más un pequeño interés, hasta que quede amortizada la cantidad de 3.500 reales, valor de cada habitación[55]. Este resultado tan lisonjero, obtenido en una de las provincias más atrasadas de España, debe alentar a todo el mundo para tomar en consideración el problema de vivienda económica que ya va tomando entre nosotros proporciones de trascendencia. Que las Diputaciones, Municipios, industriales y especuladores no pasen desapercibido ese ejemplo: en muchísimos puntos de España pueden construirse casas con tanta economía como las del Sr. Gosálvez, y en toda la península con mejores condiciones que las extranjeras que hemos descrito. ¡Y aún con eso son halagüeños sus resultados!

Un distinguido publicista ha dicho recientemente que en España no era tan apremiante la necesidad de casas para los trabajadores como en ciertos puntos del extranjero. Relativamente, es verdad; en absoluto es notoriamente falso. En necesidades de esta especie no admitimos términos medios. El león del Sahara tiene sueño y se tiende bajo una palmera: si el oso de Siberia hiciera lo mismo, sería tal vez absorbido por una avalancha. En España no hay Londres, ni París,... pero, en cambio, hay tal vez más incuria, y en muchas ocasiones más miseria. ¡Ay! visitad esos barrios infectos del centro de Madrid, verdaderos cementerios abrazados por los ensanches; recorred esos casuchos habitados por los obreros de Barcelona, verdaderos puntos de ataque, donde la civilización descarga sus escorias; subid a los últimos pisos de esas casas de Alcoy, donde los trabajadores, amontonados, respiran cien veces el mismo aire deletéreo que salió de los pulmones del compañero... Pero, ¿á qué ir tan lejos? Penetrad en cualquier ciudad de seis u ocho mil almas; examinad las viviendas, y veréis que falta luz, aire y espacio, porque no hay en el interior patios grandes ni pequeños; que las vías públicas son estrechas y tortuosas, no renovándose en ellas el aire por carecer de corriente despejada; que esos callejones donde jamás permanece el sol una hora seguida, son el vaciadero natural de todas las inmundicias, aguas sucias y estiércoles de las casas; veréis fermentaciones por do quier; renovación del aire de cocina con el de la cuadra; estercoleros junto a los dormitorios, y los dormitorios en completa oscuridad en medio del día... veréis, en una palabra, que la vida es fisiológicamente imposible, y que si se logra prolongar algún tiempo, es a costa de las costumbres que se depravan en los patios frescos y carasoles, y lo que es mucho, resistiéndose de aquel desorden la viabilidad de la prole que resulta endeble y enfermiza. Muy ciego debe ser el interés, muy ciega debe ser la codicia, que no ha dejado ver todas estas cosas a los propietarios, ni a los fabricantes ni a los responsables de la salud pública. ¡Ojala no tarde en destruirse ese mal latente que nos mina! ¡Ojala que las grandes poblaciones se achiquen y repartan luego por los campos, donde el aliento de los padres no es veneno para los hijos! ¡Ojala que mientras tanto se apague esa sed de construir con lujo para crecidos alquileres! ¡Ojala que al fin se haga de moda hablar de la suerte de las clases proletarias como lo es

antagonismo social en la formación del capitalismo corporativo nacional" en Política y Sociedad, Vol. 39, Núm. 1, Madrid. Pág. 142. http://revistas.ucm.es/cps/11308001/articulos/POSO0202130131A.PDF

[55] El periódico *La Época* de enero de este año de 1868, transcribía aquellos detalles del periódico sevillano *La Andalucía* donde se refería la intervención del aragonés Joaquín Costa.

discutir sobre política, y que se construyan barrios obreros con tanta frecuencia como se decretan cesantías de empleados públicos!

La cuestión de casas obreras entre nosotros no necesita más que una mano fuerte y vigorosa que lo tome con decidido empeño; hay ciertas cosas en que la voluntad es un filón que suministra capitales como por encanto. Afortunadamente en España podrá resolverse más fácilmente la cuestión, porque no hemos hecho aglomeraciones de dos millones de personas como en otras partes, donde llegarán al extremo de relegar la mitad de la población a las alturas de los aeródromos, como si se quisiera demostrar el cosmopolitismo del hombre sobre un solo punto del espacio.

Las escasísimas viviendas existentes que pudieran llevar el nombre de "sociales" formaban parte de la asistencia patriarcal de los patronos que estaba instituida en poblados-factorías, normalmente situadas fuera de las ciudades y dotadas de viviendas más o menos planificadas, condición fácilmente racional bajo la noción de "vivienda modelo" en las que se veían obligados a residir los trabajadores. Este resultado tan lisonjero, obtenido en una de las provincias más atrasadas de España, debe alentar a todo el mundo para tomar en consideración el problema de la vivienda económica que va tomando entre nosotros proporciones de trascendencia (…) Muy ciego debe ser el interés y muy ciega debe ser la codicia, que no ha dejado ver estas cosas a los propietarios, ni a los fabricantes, ni a los responsables de la salud pública ¡Ojalá no tarde en destruirse ese mal latente que nos mina! (…) ¡Ojala que al fin se haga de moda hablar de la suerte de las clases proletarias como lo es discutir de política y que se construyan barrios obreros con tanta frecuencia como se decretan cesantías de empleados públicos!'[56]

Hemos de agradecer a las personas que bien documentalmente o con información oral nos han ayudado para realizar este estudio. Familia Barceló Gosálvez, Pedro Pablo Correas Palencia, Sacramento García Bueno, Matilde Llopis de La Torre, Víctor Mateo Jiménez, Tomás Mateo Escribano, Fernando Sevilla Olmeda y María Amparo Tébar Toboso.

BIBLIOGRAFÍA

ARROYO MARTÍN, José Víctor. *Archivo Histórico BBVA. Memoria histórica de 150 años de banca y economía en España.*

----- "Archivo Histórico BBVA. Un centro para el conocimiento e investigación del mundo de la banca, la economía y la empresa" en *DE Computis, Revista Española de Historia de la Contabilidad-Spanish Journal of Accounting History.* Núm. 1. Diciembre 2004.

ASENJO MARTÍNEZ, José Luis. "Las fábricas de los Gosálvez y la Manchega", en *Las industrias papeleras en España.* nº2 sl, sf.

----- "Las Fábricas de Gosálvez y La Manchega" en: *Investigación y Técnica del papel.* N. 22 de octubre de 1969. Madrid.

----- "La primera fábrica de papel continuo en España" en: *Investigación y Técnica del papel.* N. 6 de octubre de 1965. Madrid.

CABRERA, Mercedes. *La Industria, la Prensa y la Política. Nicolás Mª de Urgoiti (1869-1951).* Madrid, Alianza, 1994.

CAYÓN GARCÍA, Francisco. "Hidroeléctrica Española: Un análisis de sus primeros años de actividad (1907-1936)". En *Revista de Historia Económica.* Año XX, Primavera-verano, 2002. núm. 2. Madrid, Universidad Autónoma.

COLÁS, Enrique. *La Papelera Española. La industria del papel en España durante la Guerra Europea.* Madrid, Tipografía Renovación, 1919.

COSTA MARTÍNEZ, Joaquín. *Instituciones económicas para obreros. Las habitaciones de alquiler barato en la Exposición Universal de París de 1868.* Edición facsímil. Zaragoza, C. S. I. C. y Excma. Diputación Provincial, 1999.

DÍAZ DÍAZ, Rafael. “Instalaciones para la producción de energía”, en: *Arquitectura para la industria en Castilla-La Mancha*. Toledo, Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1995.

DÍAZ GARCÍA, Antonio*, La desamortización en la provincia de Albacete (1836-1909).* Albacete, Instituto de estudios albacetenses “Don Juan Manuel”, 2001.

GAYOSO CARREIRA, Gonzalo. *Historia del papel en España.* Lugo, Diputación Provincial, 1994.

GONZÁLEZ GARCIA, Gerardo. *Historia de Nuestra Señora de los Remedios, patrona de La Roda, venerada en el ex-convento de Padres Trinitarios Calzados de la villa de Fuensanta, obispado de Cuenca*. Cuenca, Imprenta de José Gómez Madina, 1902.

GONZÁLEZ MARZO, Félix. La desamortización de la tierra eclesiástica en la provincia de Cuenca. Cuenca, Diputación Provincial, 1985.

-----La desamortización de Madoz en la provincia de Cuenca (1855/1866). Cuenca, Diputación Provincial, 1993.

GONZÁLEZ RENUNCIO, Fernando. “La fábrica de papel en Burgos (1841-1896)” en: *Actas de II Congreso Nacional de Historia del Papel en España*. Cuenca, Diputación Provincial, 1997.

GUTIÉRREZ POCH, Miguel. “La mecanización de la industria papelera española en su contexto europeo (1836-1880)” en: *Actas del V Congreso Nacional de Historia del Papel en España.* Gerona, Ayuntamiento de Sarrià de Ter, 2003.

HERCE INÉS, José Antonio, et al. *Apuntes sobre arquitectura industrial y ferrocarriles en Castilla-La Mancha 1850-1936.* [Toledo], Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla-La Mancha, 1998.

JAÉN SÁNCHEZ, Pedro José. “Peticiones de adhesión al territorio de la nueva provincia de Albacete (1834-1837)”, en: *Al-Basit, Revista de Estudios Albacetenses*. Nº 47, diciembre de 2003. Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel”, Albacete.

KAINDLER, M. A. “La Papelera Española en el extranjero” en: *La industria papelera*. Número 34, de 1 de noviembre de 1901, Madrid, Año IV.

LASERNA GONZÁLEZ, Francisco. Historia de Nuestra Señora de los Remedios de la Fuensanta. Albacete, 1982.

-----*Fuensanta: Algunos antecedentes para su historia.* Fuensanta (Albacete), Autor, 2004.

MADOZ, Pascual. *Diccionario Geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar.* Madrid, 1845-1850.

MARTORELL, Antonio. *Visitas a los ríos Júcar y Cabriel: Memoria descriptiva por el arquitecto… en 1878*. Valencia, Imprenta de José Domenech, 1879.

MOROS Y MORELLÓN, José. *Descripción geográfico-estadística del río Júcar, resultado de los conocimientos practicados en dicho río en junio de 1845 y en abril de 1846, por … visitador del mismo por la Junta de Representantes de sus acequias, etc*. Valencia, Imprenta de Benito Monfort, 1847.

MONDÉJAR JIMÉNEZ, Juan Antonio, LASERNA GONZÁLEZ, Francisco et al. *Historia gráfica de nuestro pueblo.* Fuensanta (Albacete), Asociación Cultural “El Término”, 2006.

NOMENCLÁTOR de las Ciudades, Villas, Lugares, Aldeas y demás entidades de población de España, formado por la Dirección General del Instituto Geográfico, Catastral y de Estadística con referencia al 31 de diciembre de 1930. Provincia de Albacete. Madrid, Instituto Geográfico y Catastral, 1933.

ÑACLE GARCÍA, Ángel. *La antigua provincia de Chinchilla y la creación de la provincia de Albacete.* Chinchilla de Montearagón (Albacete), Ayuntamiento, 1990.

ORTÍ, Mario, IBÁÑEZ, Rafael y ALBARRACÍN, Daniel. (Colectivo Madrid) “La ciudad y la génesis del consumo de masas. Madrid, espacio del antagonismo social en la formación del capitalismo corporativo nacional” en Política y Sociedad, Vol. 39, Núm. 1, Madrid.

PLA Y RAVE, Eugenio. *Manual del Maderero.* Biblioteca enciclopédica popular ilustrada, sección 1, Artes y oficios. Edición facsimilar editada en Valladolid, Maxtor, 2003. Madrid, Gregorio Estrada, [1878].

RESEÑA Estadística de la provincia de Albacete. Madrid, Presidencia del Gobierno-INE, 1955.

ROA EROSTARBE, Joaquín. *Crónica de la provincia de Albacete.* Albacete, Diputación Provincial, 1894.

TÉBAR TOBOSO, Benjamín. “El Puente de Don Juan ¿desde cuando?” en: *Villalgordo ayer y hoy*, nº 21, junio de 1993. Villalgordo del Júcar.

ANEXO 3 ***La Papelera Española. La industria del papel en España durante la Guerra Europea.*** **Madrid, Tipografía Renovación, 1919. Págs. 43-46.**

Las consecuencias que traería la implantación en España de la industria química de la celulosa, importando madera en rollos, son las siguientes:

1. Una tal instalación proporcionaría pasta más barata que la que se importa del extranjero; por consiguiente, el rendimiento económico de la instalación no hay duda que sería satisfactorio.
2. Permitiría la realización de ensayos industriales con madera del país o con las plantaciones que actualmente se realizan, y de los resultados prácticos que se obtuvieran se podría deducir una guía seguro que permitiese encauzar una activa propaganda a favor de determinadas especies forestales, que por las condiciones de clima, terreno, etc., de nuestro país, fueran más aptas para la industria papelera.
3. No sería de poca importancia la formación de personal idóneo y la facilidad con que podrían estudiar prácticamente los caracteres químicos de las diferentes esencias vegetales que crecen y se desarrollan en nuestro país.

Cuenta la Compañía, entre sus fábricas paradas, con una instalación de bisulfito en "La Manchega" (Albacete); pero, por no poder competir en tiempo normal con el precio de costo, debido a la mala situación de la fábrica y las dificultades de adquirir la gran cantidad de madera necesaria para una normal explotación, la carencia absoluta de buenas vías de comunicación, el dificultoso transporte de carbón a esta región y de las pastas a las fábricas de la Compañía en el Norte de la Península, hace casi imposible una nueva explotación, y puesto que la prosperidad estriba en los transportes desde la primer materia hasta del producto elaborado, con la completa desorganización del servicio ferroviario no puede pensarse como solución en semejante cosa.

Para reforzar el argumento y demostrar la poca probabilidad de una temporal o futura explotación de aquella fábrica de bisulfito, basta fijarse en los enormes precios que la madera de pino, primera materia indispensable, ha alcanzado desde casi el principio de las hostilidades, y teniendo en cuenta que los grandes pinares de Cuenca son los que forzosamente habían de surtir lo necesario, sabemos que ya en tiempo normal esta madera ha sido y es muy solicitada en la región de Levante para el embalaje de frutas y legumbres, y se comprenderá cuánto más apreciada ha estado durante el período de anomalía por haberse forzado la exportación de los artículos mencionados y por haber tenido que surtir también en sustitución del material de construcción, antes abastecido por los países del Norte.

Trasladar al Norte de España la maquinaria precisa, desmontando en "La Manchega" lo necesario, resulta tan difícil por tratarse de recipientes autoclaves de enormes dimensiones y peso, y de sus despiece y nuevo remachado y revestimiento sería operación de larga duración, aparte de que no existe región en la Península con las necesarias vías de comunicación para abastecer la madera necesaria para una normal explotación. Es una lástima sí que una instalación relativamente moderna no haya podido dar su rendimiento, sobre todo bajo el régimen de anormalidad reinante; pero las razones aducidas dan clara idea de la imposibilidad, y, por tanto, puede

-----"Los Gosálvez y el Puente de Don Juan (1841-1903)" en *El Eco de Villalgordo*. N os 2 y 3. 1996.

-----Las fábricas de papel continuo "La Gosálvez", pionera en España (1841-1902)" en: *Actas del VII Congreso nacional de Historia del papel.* Madrid, Asociación Hispánica de Historiadores del Papel, 2007.

VALLS, Josep-Francesc. *Prensa y burguesía en el XIX español: Historia, ideas y textos.* Barcelona, Anthropos, 1988.

quedar rechazado rotundamente tachar de poco previsora a la Dirección de la Compañía por tener parada esta instalación.

Para demostrar claramente el desbarajuste que reina en los transportes y por falta de vagones, basta señalar que las fábricas de Rentería, situadas al lado del ferrocarril del Norte, con vía propia-apartadero, no han podido conseguir durante casi todo el año de 1917 y parte de 1918 ningún servicio por ferrocarril desde Pasajes, en cuyo puerto se recibe el carbón, pastas y drogas necesarias para la fabricación; teniendo que utilizar servicio de carros y camiones por la carretera y el tranvía de San Sebastián a Rentería, causando las repetidas faenas de carga y descarga las mermas correspondientes y elevando estas operaciones además notablemente el precio del transporte. Si esto ha ocurrido durante largo tiempo en una región industrial de gran movimiento y trayecto corto (tres kilómetros), contando con las grandes facilidades que existen en ambas fábricas para la rápida descarga, por hallarse almacenes y carboneras adosados a la misma vía, pudiendo descargar fácilmente 15 a 20 vagones de carbón, los cuales vagones vacíos pueden regresar el mismo día al puerto, ¿qué no hubiera pasado en el interior del país y, en particular, en La Mancha?

Recorte y papel viejo: Inspirados por la sabia lección dada por las naciones en guerra, demostrando que la mayor independencia de un país se halla basada en poseer todas sus primeras materias necesarias para la transformación de sus artículos precisos, y aprovechando el ejemplo y enseñanza dados por las más florecientes naciones en guerra, como Alemania, Francia, Italia, etc., que han implantado sucesivamente la recogida del papel usado, etc., para su nueva transformación, la Dirección General de la Compañía creó en 1916 los depósitos para la recogida del papel viejo, usado y recorte, estableciendo dichos depósitos como dependencia adherida a los almacenes de papel que tiene la Compañía en las diversas capitales de provincia de la Península, … La documentación innecesaria, archivada en oficinas y, sobre todo, en las del Estado, son una magnífica primera materia, por tratarse de papel de buena clase, y su adquisición para la trituración o molienda ofrece al vendedor toda clase de seguridades, por contar las fábricas de las Compañía con potentes y rápidos medios de inutilización. Queda bien manifiesto el progresivo empleo del papel viejo.

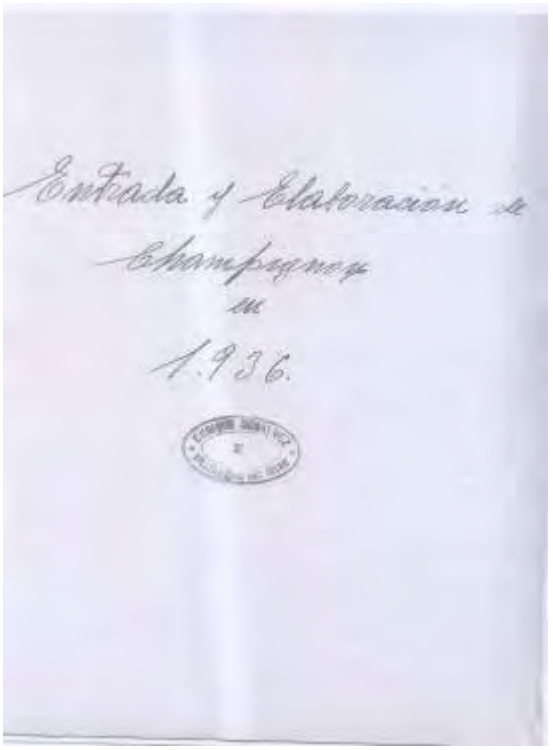
Para emplear en la fabricación de papel impresión nuevamente papel impreso o manuscrito, se ha luchado siempre con el inconveniente de la tinta de imprenta, que produce pequeñas manchas en el papel, desmereciendo su buen aspecto. Empleando en pequeñas proporciones el papel viejo impreso se evita mayormente este defecto, y en la actualidad, por atravesar circunstancias excepcionales, pasa inadvertido.





Figura 01.- Plano de situación. Municipios de Fuensanta, Tarazona de la Mancha y
Villalgordo del Júcar en Albacete y Casas de Benítez en Cuenca.
Instituto geográfico 732-III y 742-I. Escala 1: 25.000

Figura 02.- Muro de contención y derrame de la presa de La Manchega. Foto Luis Escobar. Año 1931





Figuras 03 y 04.- Cubierta del *Libro de Cuentas de la Producción de Champiñón* y página del libro anterior correspondiente a la 5ª tanda de los años 1932-33 en la *Heredad del Pastor* y en *La Manchega*.



Figura 05.- Etiqueta metálica que se adhería a los toneles para la exportación del vino.



Figura 06.- Cajón de madera de 25 kilos para el embalaje y transporte del tabaco desde Cuba o Filipinas. Año 1892.

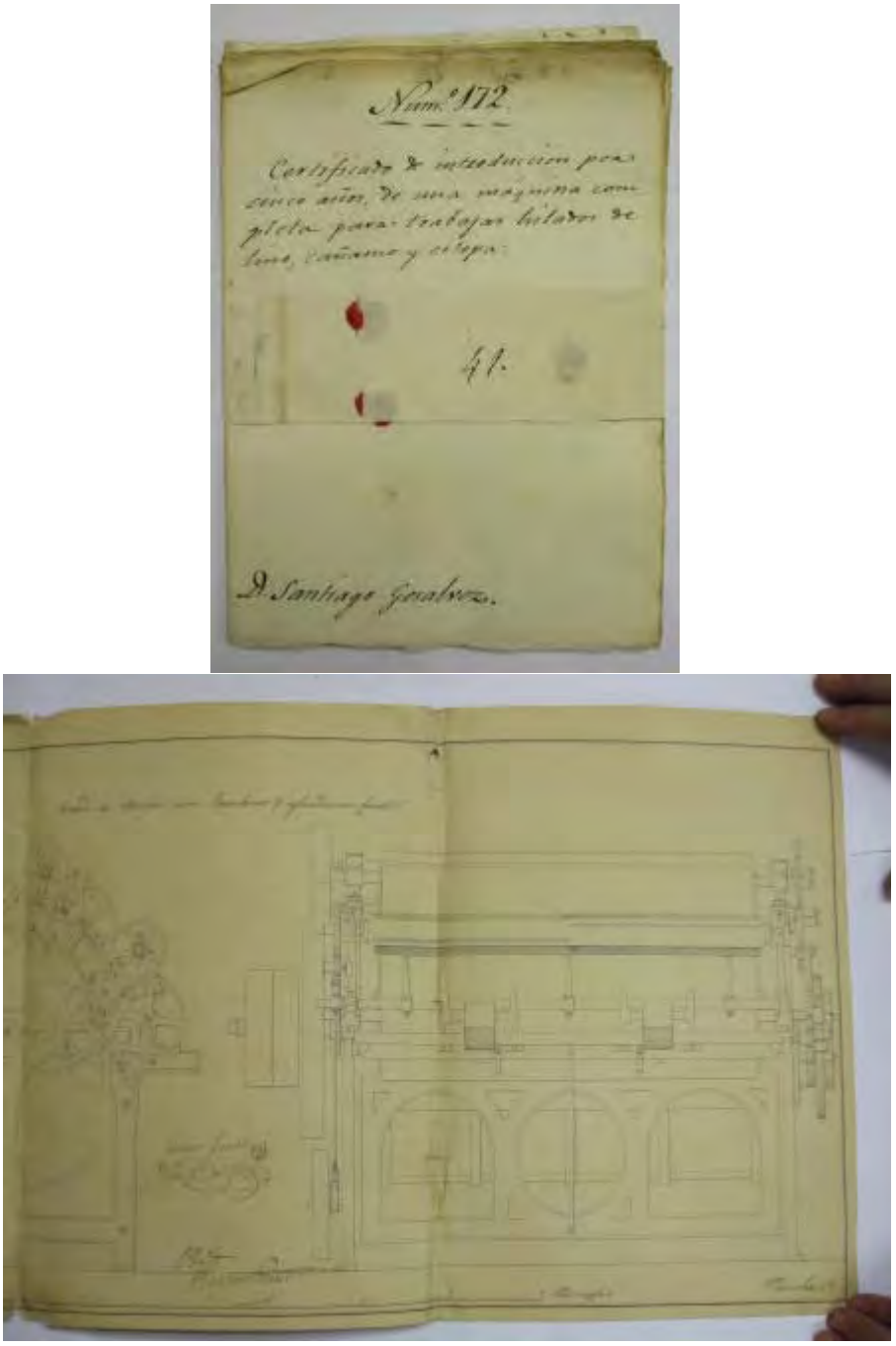


Figura 7.- Vagón del tranvía que circulaba desde la Fábrica de Villalgordo del Júcar a la Fábrica de La Manchega.
Vista desde el Camino de Carretas, cerca de La Manchega. Año 1901.

Figura 8.- Vía del *trenecillo* a la altura de El Peñón, Finca propiedad de Matilde Gosálvez de La Torre. Hacia 1892.



Figura 9.- Vagón del tranvía, ya en desuso, en la calle principal de la Fábrica de Villalgordo, donde estuvo retirada durante muchos años. Foto Luis escobar. Año 1928.


Núm.º 172.

Certificado de introduccion por cinco años, de una maquina completa para trabajar hilados de lino, cañamo y estopa.

41.

D. Santiago Gosalvez.

Figura 10.- Portada del expediente número 172 de solicitud de Santiago Gosálvezpara la introducción de la *Máquina completa para trabajar hilados de lino, cáñamo y estopa.*

Figura 11.- Fragmento de la plancha número 1 del Plano de la *Máquina de cardar* de la que Santiago Gosálvez solicitó privilegio de entrada y uso en España en el año 1838. Cardadora de estopa con tambor y cilindros aplicados.

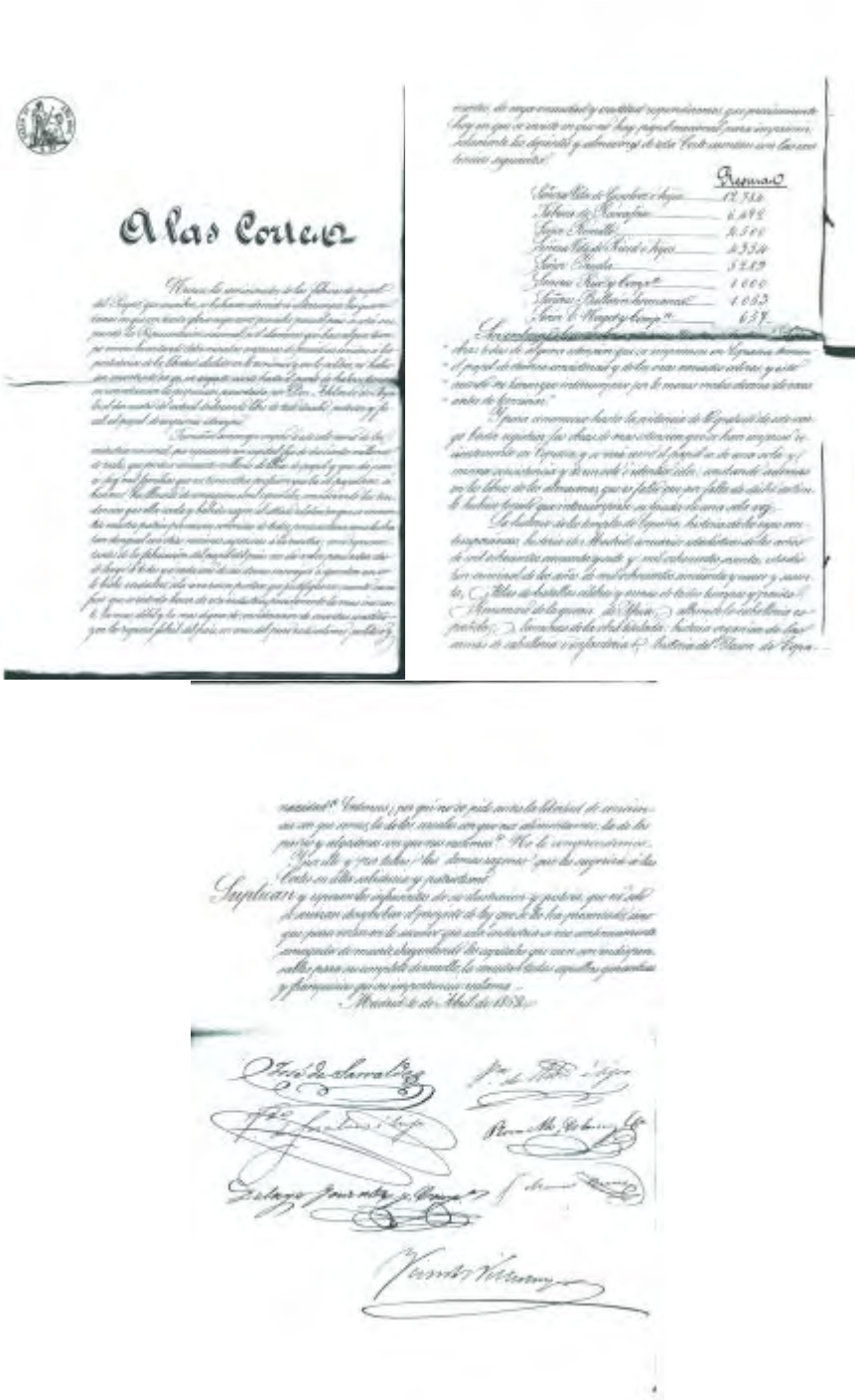


Figura 12.- Carta de súplica de algunas fábricas de papel, encabezada por Viuda de Gosálvez e Hijos. Comienzo, folio donde reza la producción a la que hacen referencia y última página con las firmas. 10 de abril de 1862

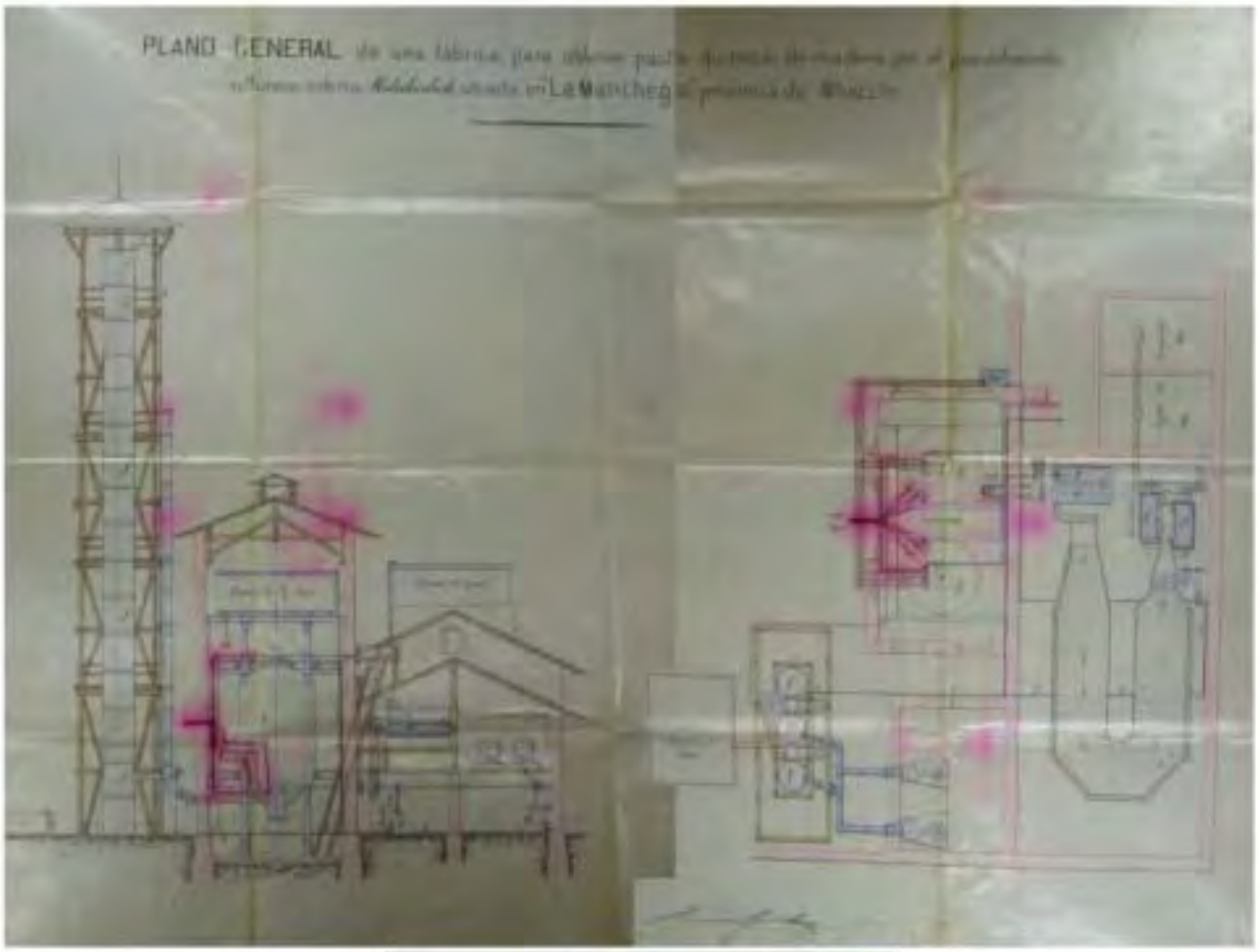


Figura 13, 14 y 15.- Expediente de *Memoria descriptiva de un procedimiento para engomar en uno de sus bordes el papel de cigarrillos inventado por la Sra. Doña Virginia Gosálvez.* Cubierta, firma y plano.



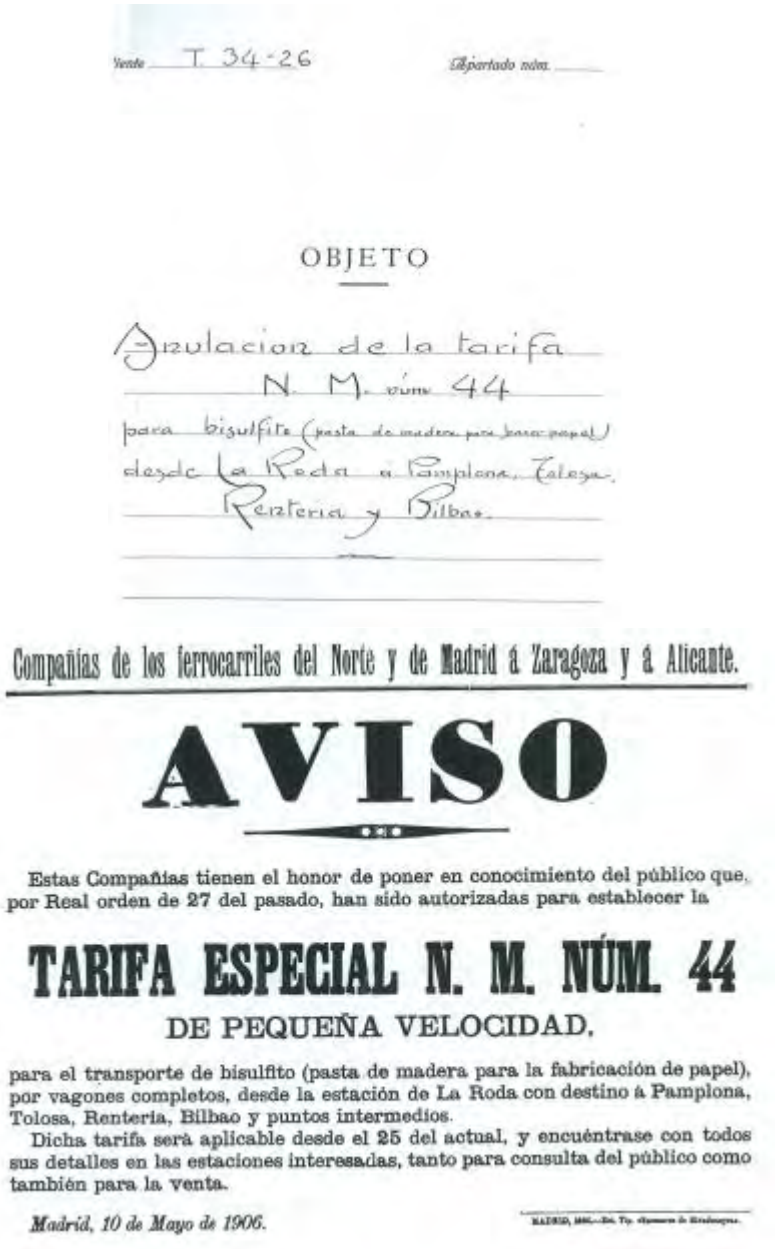


Figuras 16 y 17.- Retratos de Virginia Gosálvez Barceló y su madre Alejandra Barceló Gosálvez. H. 1872





Figuras 18 y 19.- Cubierta y plano del expediente para obtener la patente sobre el método inventado por Mitscherlich para obtener pasta de papel, solicitada en 1893 por Enrique Gosálvez.



Vente T. 34-26 Apartado núm.

OBJETO

Anulacion de la tarifa
N. M. núm 44
para bisulfito (pasta de madera para fabricar papel)
desde La Roda a Pamplona, Tolosa,
Renteria y Bilbao.

Compañías de los ferrocarriles del Norte y de Madrid á Zaragoza y á Alicante.

AVISO

Estas Compañías tienen el honor de poner en conocimiento del público que, por Real orden de 27 del pasado, han sido autorizadas para establecer la

TARIFA ESPECIAL N. M. NÚM. 44

DE PEQUEÑA VELOCIDAD,

para el transporte de bisulfito (pasta de madera para la fabricación de papel), por vagones completos, desde la estación de La Roda con destino á Pamplona, Tolosa, Rentería, Bilbao y puntos intermedios.

Dicha tarifa será aplicable desde el 25 del actual, y encuéntrase con todos sus detalles en las estaciones interesadas, tanto para consulta del público como también para la venta.

Madrid, 10 de Mayo de 1906.

Figuras 20 y 22.- Expediente sobre la reducción de tarifas especiales para el transporte de bisulfito por la Compañía Madrid-Zaragoza y Alicante.



Figura 22.- Fotografía del Pabellón de La Papelera Española en la Exposición Hispano-francesa de Zaragoza. 1908.

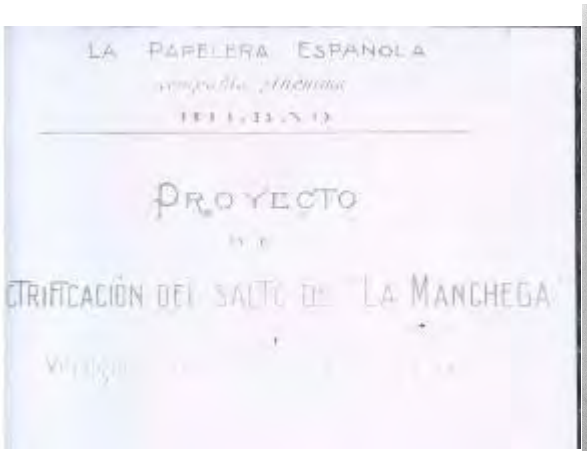


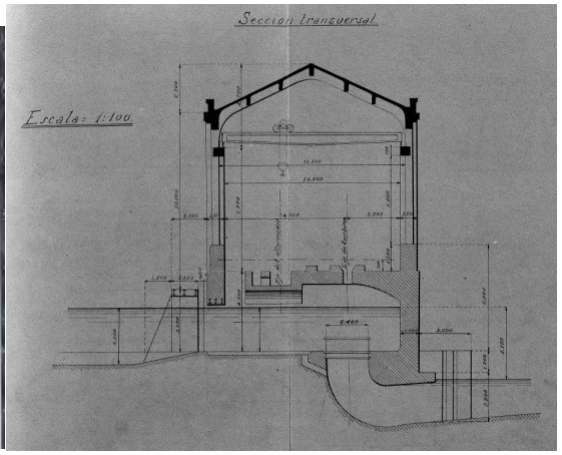


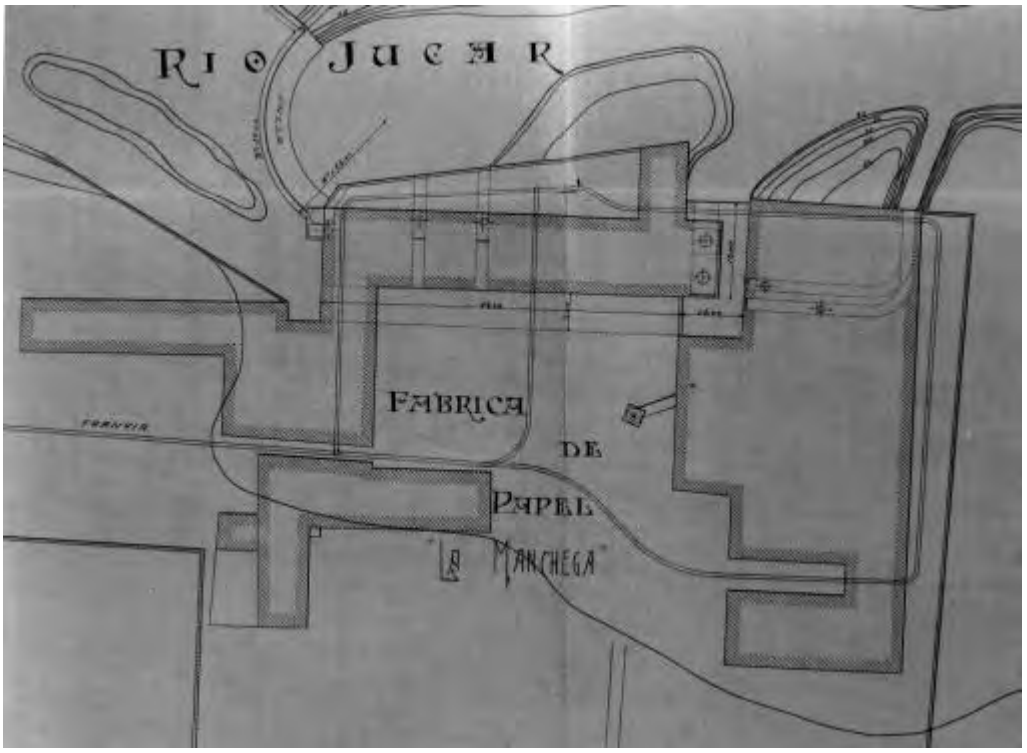
Figuras 23 y 24.- Vista de las compuertas de la cámara de carga de la Central de San Alejandro y vista exterior de la Central Hidroeléctrica de San Alejandro desde la margen derecha del río Júcar. H. 1944.



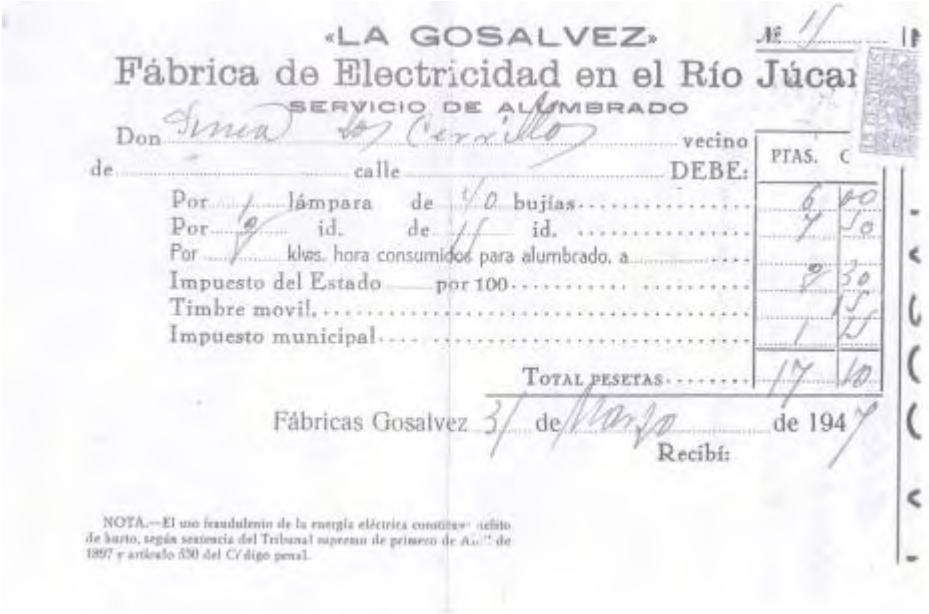
Figuras 25 y 26.- Obras de acondicionamiento de la antigua fábrica. Fotografía Luis Escobar. Año 1931.







Figuras 27, 28 y 29.- Proyecto de electrificación del Salto de La Manchega


«LA GOSALVEZ» Nº 11

Fábrica de Electricidad en el Río Júcar

SERVICIO DE ALUMBRADO

Don Jma Sr Cerdillo vecino

de calle DEBE:

	PTAS.	C
Por 1 lámpara de 10 bujías	6	00
Por 9 id. de 1 id.	7	50
Por 1 kws. hora consumidos para alumbrado, a	8	30
Impuesto del Estado por 100	1	50
Timbre movil.		25
Impuesto municipal	1	
TOTAL PESETAS	17	10

Fábricas Gosalvez 3 de Marzo de 1947

Recibí:

NOTA.—El uso fraudulento de la energía eléctrica constituye delito de hurto, según sentencia del Tribunal supremo de primero de Abril de 1897 y artículo 530 del Código penal.

Figura 30. Recibo de energía eléctrica suministrada por la central La Gosálvez de Villalgordo del Júcar. Año 1947.

HISTORIA DE LA EMPRESA FAMILIAR SAICA

Introducción y Contexto

En Aragón se fomento la fabricación de papel gracias al Papa Luna, (aragonés) Benedicto XIII, que en 1.411 concedió a su secretario, converso, Jerónimo de Santa Fe los "derechos del molino para paños de Beceite". Es la primera referencia sobre los molinos papeleros en Aragón.
Llegamos al siglo XIX con 13 molinos papeleros entre Beceite y Valderrobres, una de las mayores concentraciones de papeleras de España. El papel de calidad se destinaba para papel moneda, cartas de Heraclio Fournier y los grabados de Francisco de Goya

La historia de SAICA se remonta a **1941**, año del primer acuerdo entre los fundadores. Estos comienzos no se pueden comprender sin analizar el contexto socio-económico de la época: España hundida por la posguerra y Europa enfrentada en la 2ª guerra mundial.

La combinación de estas dos situaciones provocó escasez y demanda continental de fibras tradicionales lo que llevó a crear en 1940 Pastas Químicas Balet con el objetivo de fabricar hilos para tejidos. Posteriormente se apreció su buen resultado para la fabricación de pasta de papel, por lo que se instauró esta línea de negocio, verdadero origen y pilar de la fundación de SAICA.

Fundadores y Accionistas

El primer acuerdo, de **julio de 1941**, fue firmado por D. Ramón Aragüés, D. Jaime Balet y D. Manuel Balet, a los que posteriormente se uniría D. Joaquín Rived.

D. Ramón Aragüés, secretario del Consejo de Administración y responsable del área técnica.
D. Jaime Balet, Vicepresidente del Consejo de administración y gerente.
D. Manuel Balet, primer presidente del Consejo de Administración y responsable del área de compras.
D. Joaquín Rived, consejero y responsable del área de ventas.

Apoyando desde el inicio a los cuatro fundadores estuvieron presentes como accionistas:

- D. Luís Balet: Hermano de D. Manuel y D. Jaime.
- D. Pedro Salesa: Primo hermano de los hermanos Balet. Realizó labores de venta de los primeros papeles de estraza en Cataluña.
- D. Francisco Nicolás: Constructor y amigo íntimo de D. Jaime Balet.

Comienzos

En abril de 1942 SAICA recibe autorización de la delegación de industria para la instalación de la
fábrica de papel en el “Barrio de El Rabal”, y en 1943, con la instalación de la MP-1, nace la primera fábrica de SAICA.

Desarrollo

A lo largo de los siguientes años Saica consolida su fundación.
Los primeros años de producción fueron años muy difíciles que solo se pudieron conseguir a traves de la unidad que existia entre los participantes, el esfuerzo y el afan de superacion

En 1954 Saica da otro impulso importante a su crecimiento inaugurando la MP2, ya se dispone de 2 maquinas!

Continúa el crecimiento, llegando a tener en **1955** una producción de 4846 toneladas por año.

Unos años mas tarde, en 1957, comienza un hecho que marcara el buen futuro de la empresa: se comienza la investigación de la coccion de paja en continuo.

En 1959, España se tiene que enganchar al tren de Europa. Llega el Plan de Estabilización de Navarro y Ullastres. En unos meses baja el precio del papel a la mitad. Vienen años difíciles. Pero gracias al esfuerzo de todos y a la innovación, Saica sale fortalecida de la crisis.

Entre los años 1962 y 1963, se instalan la MP-3 y el primer cocedor de paja en continuo. La producción anual alcanza las 18.112 t.

En 1965 el papel recuperado ya es más del 50% de la materia prima.

En 1966, se instala la primera central térmica, alimentada con carbón, con una turbina de 3.5 MwH

En 1967 Casi se duplica la producción gracias a la MP-4 (4,4 m. de ancho), máquina fabricada en Italia, muy moderna para la época. Actualmente se encuentra en las instalaciones de Saica Zaragoza, muy reformada, funcionando con el nombre de MP-6.

1969: Nuevo diseño de cocedor continuo de doble capacidad.

1973: Ampliación cocción paja, puesta en marcha de la planta semiquímica (a base de astillas de madera) y ampliación de papel recuperado.

1974: MP-5 (actual MP-7), ancho 6,8 m, la mayor de España y una de las mayores de Europa (en su tiempo) en el tipo de papel para embalaje.

1975:

* 133.655 t/a (en 8 años se multiplica por 4 la producción)
* Se empieza a exportar.
* Se entra con una participación minoritaria en DAPSA (Empresa de cartón ondulado)

1978:

* Se entra en el papel recuperado con la creación de DESPASA (Desperdicios de Papel, S.A.).

Así, entre los años 1.975 y 1.978 se configuraron por primera vez las tres áreas de negocio:

*papel
*cartón
*papel recuperado

fundamentales desde el punto de vista estratégico para el futuro de SAICA

1982: Investigación para disminuir la contaminación al río.

1983: Creación del Comité de Ahorro de Energía (crisis del petróleo)

1984: Tratamiento anaerobio del vertido, 2º del mundo en la industria papelera.
Reducción coste de energía en un 30%.

1987: Instalación de la 1ª central de Cogeneración de ciclo combinado en España.

1990: Se inicia la construcción de SAICA-2 con la Máquina de Papel nº 8, que se pondrá en marcha en 1992 siendo entonces la mayor MP de EUROPA.

1993: 2ª empresa papelera en España que obtiene la certificación de calidad ISO-9000.
Entrada el Portugal en el sector del embalaje con la adquisición de UNOR

1998: Adquisición del Grupo francés SAPSO con numerosas cartoneras por toda la geografía francesa.

También en 1998 se gestiona:

* Certificación medioambiental ISO-14000
* Implantación Sistema Gestión de la Prevención.

2000

Puesta en marcha de la MP-9, la máquina de papel para la fabricación de cajas, más grande y más rápida del mundo con un ancho de 7,5 m, cuya tecnología proviene de “impresión y escritura”.

2001:

Reforma de la MP-8 con objeto de producir, por primera vez en su historia papeles blancos para la fabricación de las caras de las cajas de cartón.

Entrada en Italia con participación minoritaria en LIC.

2003:

Adquisición de parte del **Grupo La Rochette** en Venizel (cerca de París).

Proyecto MAIS1

Mejora Ambiental y de Infraestructuras Saica-1, puesta en marcha en el año 2005. Con una inversión directa en infraestructuras de 45 millones de €, un esfuerzo para conseguir la máxima integración posible con el Barrio.

2006:

Puesta en marcha en abril de 2006 de la MP 10 en las instalaciones de El Burgo de Ebro. Superando a sus antecesoras, es la máquina más rápida del mundo para hacer los papeles de cartón ondulado (más de 400.000 Tn / año).

En el área cartón:

En Diciembre de 2.006 SAICA entra en Inglaterra e Irlanda con la adquisición de tres fábricas de cartón.

Al final de esta década y hasta el año 2010, la progresión de SAICA continúa con proyectos que persiguen la entrada en el mercado inglés: Construcción de una fábrica de papel en Inglaterra (cerca de Manchester), adquisición de fábricas de cartón, entrada en el mercado de la recuperación, etc.



Fig. 1: (de izquierda a derecha y de arriba abajo) Ramón Aragüés, Jaime Balet, Manuel Balet y Joaquín Reved.



Fig. 2: D. Roberto, D. Ramón, D. Cesareo Alierta y D. Jaime

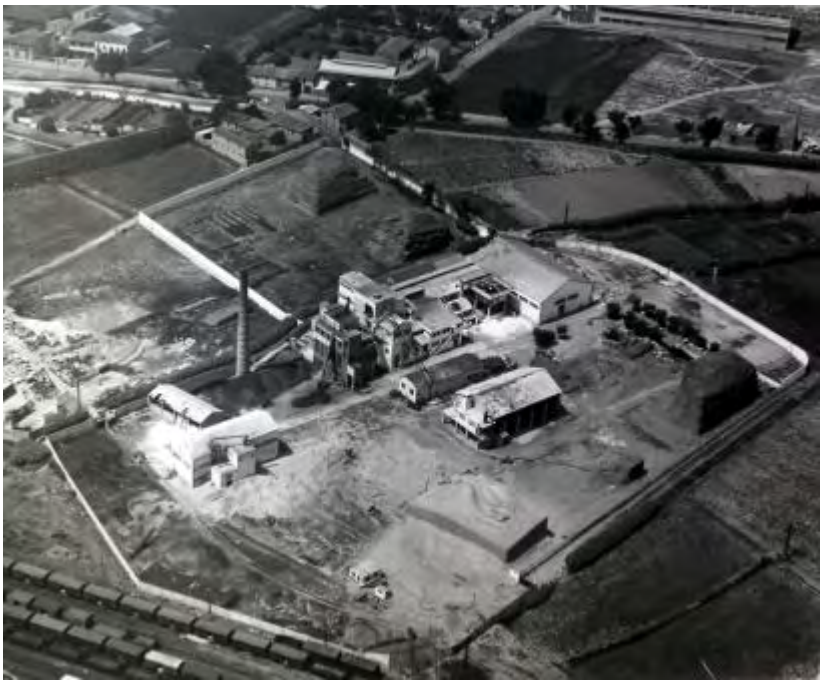
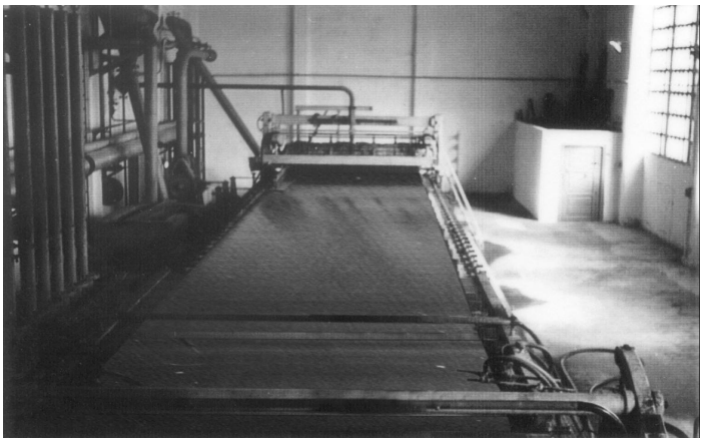


Fig. 3: La fábrica en 1945.



Fig. 4: Panorámica de la fábrica en los años 50





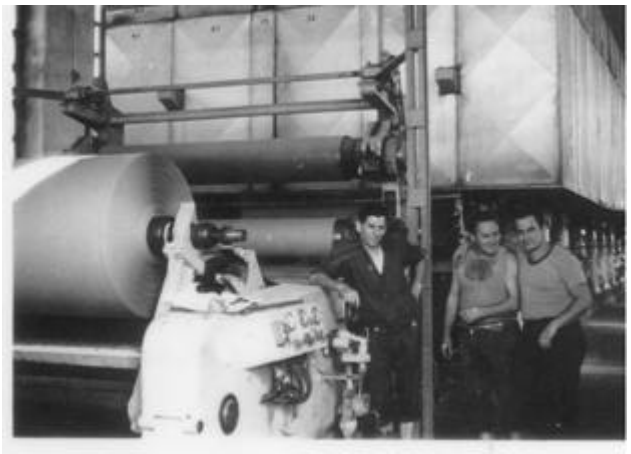




Fig. 5, ,7 y 8: imágenes del trabajo en la planta.



Fig. 9: panorámica de SAICA en 1963







Fig 10, 11, y 12.

GRUPO 11

Conservación y Restauración

CONSERVACIÓN PREVENTIVA EN LA BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

Ramón Abad Hiraldo, Director de la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza.
rabad@unizar.es

Adelaida Allo Manero, Profesora del Departamento de Ciencias de la Documentación e Historia de la Ciencia
allo@unizar.es

Resumen

La comunicación presenta el proceso seguido para articular la conservación preventiva como una de las líneas de acción del Plan Estratégico y del Mapa de Procesos de la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza, tratándose en la actualidad de un elemento esencial en sus políticas de desarrollo de las colecciones y de infraestructuras. Se analiza el desarrollo del Plan de Desastres de la Biblioteca como acción estratégica a medio plazo, que sirve para poner en marcha gran parte de los elementos que intervienen en la política de preservación de la institución.

Conservación Preventiva en la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza

Introducción

A pesar de las profundas transformaciones que se están produciendo en las bibliotecas universitarias de todo el mundo, fundamentalmente el progresivo cambio al formato electrónico en las colecciones de investigación, las universidades –muy especialmente las históricas, como la de Zaragoza- cuentan todavía con sólidas colecciones en papel, entre las que destacan los fondos que forman parte del Patrimonio Histórico Español y que en su mayoría se incluyen en el Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico.

Aunque la digitalización progresiva de estos fondos está cambiando positivamente los modelos de uso de estas colecciones, la responsabilidad de conservación del patrimonio se hace incluso más importante, tanto por la obligación legal de preservación de las instituciones propietarias, como por su mayor visibilidad y el prestigio que les proporcionan, convirtiéndolas en poseedoras de bienes únicos y depositarias de un legado que ayuda a aglutinar la identidad cultural de la sociedad en la que están enmarcadas.

De ahí que, si las colecciones patrimoniales de las bibliotecas universitarias están fundamentalmente construidas en papel, la misión principal de la biblioteca universitaria para con estas colecciones es preservarlas y garantizar su supervivencia para disfrute de generaciones futuras.

Esta misión, que la biblioteca asume por imperativo legal (Ley de Patrimonio, Estatutos de la U.Z., Reglamento de la UZ), debe incorporarse a los planes de acción de la biblioteca como un objetivo estratégico de primer orden y actuar en consecuencia.

Así se ha entendido tradicionalmente en muchas universidades, sobre todo en el mundo anglosajón y en particular en los Estados Unidos de América. La conservación preventiva se articula de una forma sólida y no por ello menos práctica. Es global, en cuanto coordina a todos los elementos y actores implicados: edificios, mantenimiento, responsables políticos, técnicos… Todo se articula en los planes generales de la institución para garantizar la mayor seguridad posible, ofrecer estabilidad a las colecciones, así como prevenir y saber actuar en caso de emergencia o desastre.
El caso español es diferente. España es sin duda un país que cuenta con excelentes teóricos en el campo de la preservación, gabinetes y talleres de restauración equipados con equipos de la última generación, atendidos por expertos restauradores. Algunas bibliotecas podrían denominarse modélicas en cuanto a medios. Por otra parte, se ha publicado mucho sobre el tema en los últimos años. Fallan, no obstante, las políticas. Más bien no existen. Salvo casos aislados, las bibliotecas universitarias y de investigación españolas no cuentan con planes de conservación preventiva publicados y actualizados, algo que es esencial para garantizar la misión de conservación que tenemos con nuestras colecciones históricas.

Es una tarea pendiente para quienes estamos al frente de bibliotecas de cierta envergadura con colecciones patrimoniales: crear políticas, marcar objetivos, cumplir compromisos. Es nuestra misión llenar este vacío. De la misma manera que en la compra de materiales relacionados con la preservación y la restauración pasamos de la papelería a la artesanía –como una sociedad sin clase media-, alternamos la carencia de políticas de preservación con actuaciones singulares brillantes y espectaculares sobre piezas singulares, actuando en función de la excepcionalidad o de la oportunidad, siempre a corto plazo. Es hora, por tanto, de trabajar para la normalidad, de combinar visión con planificación, elaborando políticas de conservación

preventiva y planes de actuación frente a emergencias y desastres, elevándolos al nivel de otras líneas de acción estratégica, como medio eficaz de garantizar el cumplimiento de nuestra misión conservadora del patrimonio.

Política de Preservación y Acciones estratégicas

El diseño de una política de preservación exige una labor de planificación que debería incluir una gama de aspectos que abarcan la totalidad de los elementos que intervienen en la gestión de la Biblioteca: desde las relaciones institucionales a las relaciones de personal, pasando por la formación o las cuestiones normativas y legales. La política de preservación, como se ha dicho antes, debe constituir en sí misma un eje estratégico, que en el mapa de procesos se ubicaría dentro de los Procesos de Soporte, en el ámbito de la Seguridad y Preservación.

La elaboración de un Plan de Desastres es la acción elegida por la Biblioteca, dentro de su Plan Estratégico, para iniciar su política de preservación. Esta acción combina y concreta en un plan específico gran parte de los elementos que configuran la Política de Preservación y los aplica dentro de una filosofía de red: es decir, combina la planificación general con su aplicación específica en todas y cada una de las bibliotecas que componen la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza, adoptando una solución única para cada caso.

Elementos de la Política de Preservación

La tabla siguiente sintetiza los diversos ámbitos que abarcaría la política de preservación de una biblioteca universitaria (columna izquierda), los define (columna central) y los aplica a la realidad concreta de la BUZ (columna derecha).

Área	**Acciones**	**BUZ**
Normativa	Normas donde se define y desarrolla la misión y responsabilidades de preservación de la biblioteca • Legislación nacional y autonómica (Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español; Ley 8/1986 de Bibliotecas de Aragón; Orden 8 marzo 1996, Reglamento de Bibliotecas Públicas de Aragón; Ley 3/1999 de Patrimonio Cultural Aragonés. • Normativa universitaria • Normativa Biblioteca	• Estatutos de la UZ (Decreto 1/2004, de 13 de enero, del Gobierno de Aragón) • Reglamento de la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza (Acuerdo de Consejo de Gobierno, de 4 de julio de 2007) • Plan Estratégico, 2009-2012 (Aprobado por el Consejo de Gobierno de la Universidad de Zaragoza, de 1 de diciembre de 2008) • Mapa de Procesos de la BUZ, 2009 (Seguridad y Preservación como uno de los Procesos de Soporte) • Instrucciones técnicas (hasta ahora vigentes las de exposiciones temporales y uso del fondo antiguo)
Personal	Actividades relacionadas con: • Formación del personal (cursos generales y especializados sobre preservación,	Cursos para personal por niveles: • Cursos ”Diseño de planes de

	manipulación, cuidado y tratamiento de documentos) • Competencias profesionales del personal de la biblioteca • Selección de personal: conocimientos y requisitos en las convocatorias de puestos de trabajo	emergencia para bibliotecas (directores y responsables de unidades, 2008-actualidad) • Cuidado y mantenimiento de materiales bibliográficos (puestos básicos de biblioteca, 2006) Inserción de temas específicos en los temarios de oposiciones de todas las escalas • Auxiliares de Biblioteca • Técnicos Especialistas de Biblioteca • Ayudantes de Biblioteca • Facultativos de Biblioteca Competencias específicas en los puestos de trabajo • Director de la BUZ • Director de Biblioteca, Director de la Biblioteca General (pendiente de aprobación) • Puesto Básico de Biblioteca. Procesos selección de becarios para tareas de preservación: identificación de documentos dañados, evaluación de daños,

		revisiones periódicas de estado, limpieza y reinstalación de fondos.
Relaciones institucionales internas y externas	• Modelo de trabajo en red: gestión, asesoría técnica, coordinación institucional • Acciones coordinadas con otras unidades, departamentos y servicios de la propia universidad y externos a ella	• Coordinación con el Departamento de Biblioteconomía y Documentación para proyectos y acciones: prácticas de limpieza del fondo antiguo: dirección técnica del proyecto de tratamiento y limpieza del fondo afectado por hongos. Resultados: 23.348 vol. examinados; 1.102 vol. tratados; base de datos de 1.326 ejemplares para seguimiento posterior. • Contactos con el Laboratorio de Análisis de la Escuela Taller de Restauración de Aragón, del Gobierno de Aragón para análisis de muestras de hongos. • Coordinación con la Unidad de Prevención y Riesgos para la implementación del Plan de Emergencias de la Universidad.
Planificación estratégica	Acciones específicas planeadas dentro de los objetivos marcados	Elaboración del Plan de Desastres de la BUZ
Recursos	• Dotación presupuestaria • Identificación de proveedores de material y servicios especializados en conservación	Dotación presupuestaria extraordinaria para proyectos de tratamiento y limpieza de materiales y restauración

	y restauración • Adquisición de materiales	Identificados proveedores españoles y extranjeros de material de preservación Identificados proveedores de servicios: restauración, tareas especializadas de preservación, formación práctica del personal
Biblioteca Digital	Plan de digitalización y su incidencia en la política de preservación	Plan de digitalización desde 2001 (Proyecto Pamir) Repositorio OAI (Zaguán) desde 2008. Digitalización según normativa Mº Cultura Preservación digital en marcha
Infraestructuras	Construcción y equipamiento técnico del edificio • Características constructivas • Control del entorno ambiental • Control de plagas • Sistemas de seguridad • Instalación de documentos: mobiliario, almacenamiento	Proyectos para el tratamiento de hongos en la colección de la BUZ: • Julio-noviembre, 2009 • Septiembre-noviembre, 2010 Control regular de las condiciones ambientales en Biblioteca General (espacios en la Biblioteca de Humanidades "María Moliner" y en el Paraninfo de la Universidad.
Acceso y uso	Uso y manipulación • Directrices para el tratamiento físico inicial: verificación, marcado (signatura, sello), antihurto, protección exterior (caja, funda, forro…) • Reglamento de uso en sala de consulta:	Curso de formación del personal de Puestos Básicos de Biblioteca para la identificación, tratamiento y reparación de los materiales de la biblioteca en diversos soportes

	evitar manipulación incorrecta. Reproducción • Selección: criterios • Selección técnica • Aplicación de normativa	
Tratamientos de conservación	Mantenimiento • Calendario de revisión de estado; calendario y directrices para la limpieza (depósito, estanterías, documentos); programa de restauración menor, encuadernación, contenedores. Tratamientos conservadores • Restauración • Acciones ligadas situaciones e incidencias acaecidas de hecho	Restauraciones ligadas a peticiones de obras para exposiciones y de obras seriamente deterioradas o dañadas

Plan de desastres

El Plan de Desastres de la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza se inició con el curso “Diseño de Planes de Emergencia en las Bibliotecas”, impartido a directores y responsables de servicios y unidades de la BUZ con el fin de constituir una “célula de coordinación”, es decir, un equipo que liderase el plan en todos los puntos de servicio de la red que componen la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza. Este es un elemento clave que diferencia este plan de otros: su carácter de plan en red, para ajustarlo a la realidad de la Universidad de

Zaragoza (25 puntos de servicio repartidos en seis campus en tres ciudades), estableciendo para ello unas directrices comunes que se aplican localmente a cada biblioteca. Es decir, existe un plan para cada edificio o espacio de biblioteca.

Para desarrollar el Plan, se cuenta con la asesoría técnica de una especialista, la profesora de las distintas asignaturas de Preservación que se imparten en el grado de Información y Documentación en la Universidad de Zaragoza.

El Plan ha sufrido un retraso, debido a la necesidad de concentrar los esfuerzos en afrontar un problema serio de preservación, tras detectarse una plaga de hongos en la colección histórica de la Biblioteca General, que ha obligado a llevar a cabo un proyecto de limpieza y tratamiento del fondo afectado a lo largo de 2009 y 2010.

La tabla siguiente muestra las fases que integran el Plan de Desastres (columna izquierda), las acciones que comprenden cada una de las mismas (columna central) y las acciones llevadas a cabo en la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza (columna derecha).

Fases	**Acciones**	**BUZ**
1. lanificación	Compromiso institucional Toma de conciencia	Inserción en el P.E. (aprobado por J. de G.) Curso de formación directores y responsables (se constituyen en Célula de Coordinación)
	Informe de estimación de riesgos	Elaboración de encuesta rellenada por los directores de todas las bibliotecas
	Análisis de datos	Informe técnico del estado de los edificios en materia de seguridad
	Establecimiento de prioridades en la colección	En ejecución. Previsto Octubre 2011
	Coordinación Unidad Prevención de Riesgos	No en todas las bibliotecas En marcha plan de autoprotección
	Creación Comités de desastre (uno por	Pendiente

	biblioteca)	
2. edacción del Plan	Listín telefónico de contactos para emergencias	
	Planimetría	
	Listado de recursos propios / compartidos (por biblioteca/campus)	
	Listado recursos en la UZ	
	Listado recursos externos	
	Protocolos respuesta y recuperación	
3. ormación	Cursos especializados Colaboración con otras unidades de seguridad (bomberos, policía local, seguridad del campus…)	
4. mplantació n y difusión	Publicación Actualización de la información Marketing (carteles, Web, redes sociales, etc.)	

En la primavera de 2011 se ha retomado el plan, que se espera terminar de articular en 2012, de manera que puedan establecerse nuevas acciones en el siguiente Plan Estratégico, que deberá entrar en vigor a partir de 2013.

Conclusiones

La Biblioteca de la Universidad de Zaragoza está siendo pionera en el ámbito de las bibliotecas universitarias españolas en la formulación de una política de conservación preventiva global.

Esta política se está llevando a cabo desde el trabajo en red, que asegura la coordinación de esfuerzos y la distribución de responsabilidades en todos los niveles de decisión (político, gestión administrativa, dirección de la Biblioteca personal) y en todos los espacios que forman parte de la BUZ.

El Plan de Desastres es la acción estratégica que está articulando en gran medida muchos de los elementos que participan en la política de preservación, quedando incorporada a la actividad de la Biblioteca como uno de los procesos que la terminología utilizada en el campo de la gestión de la calidad denomina *procesos de soporte*.

Apéndice: Lista de fuentes y documentos citados

Estatutos de la Universidad de Zaragoza
(http://www.unizar.es/sg/bouz/BOUZ25.pdf)
Art. 188. 2. Es misión de la Biblioteca la conservación, el incremento, el acceso y la difusión de los recursos de información, así como la colaboración en los procesos de creación del conocimiento a fin de contribuir a la consecución de los objetivos de la Universidad.

Reglamento de la Biblioteca
(http://biblioteca.unizar.es/documentos/6_2_Reglamento_BUZ.pdf)
Artículo 3. D) [Son fines…] Preservar y conservar los fondos bibliográficos y documentales de la Universidad de Zaragoza en las condiciones adecuadas.

Plan Estratégico, 2009-2012
(http://biblioteca.unizar.es/documentos/Plan_Estrategico_Texto.pdf)
Línea estratégica 3. La Buz y sus medios materiales. Objetivos (…) 3. Gestión eficaz de la colección en lo que afecta a su selección, adquisición, ubicación y conservación, en colaboración con el profesorado.
(…) Acciones. 6. Elaborar planes de emergencia y seguridad para todas las bibliotecas.

Normativa BUZ. Uso del fondo antiguo (PG_PS_06-1)
http://biblioteca.unizar.es/documentos/PG_PS_06_1_norma_uso_fondo_historico.pdf

Gerencia de la Universidad de Zaragoza. Funciones de los puestos de trabajo.
http://www.unizar.es/unidad_calidad/racio/Funciones_completo_2006_v02.pdf

- Puesto de trabajo: Director de Biblioteca. (…) 7 - Dirigir la gestión de las colecciones elaborando planes de evaluación tendentes al

mantenimiento; 8 - Dirigir, supervisar y realizar las tareas de catalogación, clasificación, organización y conservación de los fondos de la biblioteca.

- Puesto de trabajo: Director de la BUZ. La gestión de los recursos de información y del patrimonio documental y bibliográfico universitario de la universidad para garantizar tanto su conservación e incremento como su difusión y acceso / Participar en las actividades culturales promovidas por otras instituciones, para las que se solicite la colaboración de la Biblioteca Universitaria y emitir los informes técnicos preceptivos sobre su pertinencia, y sobre las condiciones en que debe realizarse la cesión de fondos para exposiciones, facsímiles, etc.
- Puesto de trabajo. Puesto Básico de Biblioteca. (…) Supervisar el estado de las colecciones y de su mantenimiento físico y proceder en su caso a reparar daños menores.

Gerencia de la Universidad de Zaragoza. Temarios de oposiciones.
http://www.unizar.es/unidad_calidad/racio/temarios.html

Temarios de todas las Escalas Profesionales: Auxiliares de Biblioteca, Técnicos Especialistas de Biblioteca, Ayudantes de Biblioteca, Facultativos de Biblioteca

ORDENANZAS DE LIBREROS DE ZARAGOZA. PROCESO DE RESTAURACIÓN

Gema Perales Hoces
Restauradora de Documento Gráfico

Las *Ordenanzas de Libreros de Zaragoza* es una obra propiedad de la Universidad de Zaragoza depositada en su Biblioteca de Humanidades, María Moliner. Datada en el año 1639, corresponde a la época de mayor apogeo gremial en la ciudad (siglo XVII), cuando se vivió la más completa reglamentación del oficio[1]. En 1601, las corporaciones gremiales fueran distribuidas entre los andadores y ayudantes que tenían los jurados de la ciudad constituyendo seis grupos; los libreros se incluyeron en el primero de éstos junto con los zapateros y los chapineros, los cerrajeros, los corredores de aceite, los colchoneros, los freneros, los agujeros, los puñaleros y los herreros.

El establecimiento de normas y la organización del oficio así como la defensa de los intereses profesionales comunes constituían la finalidad principal de los gremios que, además eran soberanos con sus miembros con una cierta subordinación al municipio y a la realeza que aprobaba las ordenanzas[2].

La importancia documental de la obra es, por tanto, notable para el estudio de la historia del libro en la ciudad de Zaragoza y su intervención queda plenamente justificada tanto por este valor histórico como por el material tal y como veremos a continuación.



Fig. 1 Encuadernación de cartera

[1] www.ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/19/33/11redondo.pdf
[2] www.enciclopedia-aragonesa.com

DESCRIPCIÓN

El manuscrito que contiene "Las Ordenanzas de Libreros de Zaragoza" está compuesto por 334 hojas en folio, según la foliación efectuada para poder describir los deterioros, que incluye las hojas en blanco y las hojas de guarda de pergamino.

El soporte es un papel de pasta de trapos, verjurado y con filigrana, de elevado gramaje.

La tinta es caligráfica antigua con diferentes variedades de metaloácida debido a la prolongación en el tiempo de la escritura del ejemplar. El texto discurre a línea corrida en una sola columna enmarcada en una caja de escritura dibujada con grafito hasta la página 176. A partir de ahí, no se respetan los márgenes y el espacio de escritura se extiende hasta prácticamente el corte delantero.

La encuadernación sigue el modelo de las encuadernaciones de cartera, de origen árabe en las que se prolonga un plano de la cubierta hasta cerrarse sobre la opuesta cubriendo todo el corte delantero y parte del plano superior[3]. Compuesta por una piel de cabra de curtido vegetal[4] sobre tapa de papelón. El papelón está compuesto por múltiples hojas de papel impresas en negro encoladas entre sí. Porta un tejuelo manuscrito con tinta metaloácida en el lomo externo en muy mal estado de conservación en el que se puede leer "Ordenanzas de libreros de Zaragoza".

ESTADO DE CONSERVACIÓN

En cuanto al soporte del cuerpo del libro,

Compuesto por un papel de pasta de trapos manuscrito para todo el bloque más una Real Cédula, impresa en negro y cosida al final del cuerpo del libro (entre las dos hojas de guarda del pergamino), presenta los siguientes deterioros:

- Suciedad superficial en el soporte con restos de materia orgánica en la zona de la costura
- Cristalizaciones de pigmento sobre el trazo de la grafía y en la zona de la costura

[3] CLAVERÍA, Carlos, Reconocimiento y descripción de encuadernaciones antiguas, Madrid, ARCO/LIBROS, 2006

[4] Podemos afirmar que se trata de una piel de cabra ya que era la que se utilizaba en España en el siglo XVII en el 99% de los casos. Así mismo, en esta época, el curtido de la piel es vegetal ya que, la curtición al cromo no se empezó a utilizar hasta 1940.

- Huellas digitales en el margen del corte delantero y en la esquina inferior derecha
- Esquinas dobladas con importantes huellas de suciedad en aquellas que han permanecido dobladas durante más tiempo
- Depósitos de barro en los cantos
- *Foxing* intermitente a lo largo de toda la obra
- Pequeños desgarros perimetrales
- Oxidación puntual de las tintas metaloácidas en las siguientes hojas: f. 24-29, 35, 43-45, 48, 49, 52-60, 62, 103, 105, 106, 133, 165, 171, 177, 182, 198, 206, 225, 226, 232, 233, 234, 236, 239-249, 253, 268, 272, 275, 277-270, 285-291, 295-300, 304, 309-314

En cuanto al soporte de la encuadernación,

Cubierta de piel:

Encuadernación de cartera a toda piel de cabra sobre tapa de papelón (encolado de papeles impresos en negro). Lleva dos hojas de guarda de pergamino de oveja delante y dos detrás. Las más próximas al bloque, forman una *semiencuadernación* a modo de "camisa" sobre la que discurre la costura principal del cuerpo del libro. Dicha costura está realizada de forma externa con hilo de cáñamo sobre un refuerzo de cartón muy grueso en el lomo interno, con tres puntos de unión.

Por otro lado, existe otra costura externa ejecutada con cinta de piel blanca en cuatro bifolios (f. 24, 103, 198 y 277) y en cuatro puntos de cada uno de ellos. Este sistema sirve para unir el cuerpo del libro a la cubierta de piel.

La cubierta de piel lleva cinco refuerzos de la misma piel, que recorren el plano inferior, el lomo y la mitad del plano superior. El refuerzo nº 3, recorre ambos planos y lomo de forma completa. Todos ellos van cosidos con hilo de seda verde.

Finalmente, un cierre de piel natural a modo de lazo y bellota, sujeta la vuelta de la cubierta.

Su estado de conservación incluye los siguientes deterioros:

- Suciedad superficial muy acusada en ambos planos y especialmente en el lomo externo. Esto incluye polvo, depósitos de barro y aureolas de humedad en forma de depósitos blanquecinos formados por sales del agua.
- Perforaciones provocadas por insectos bibliófagos.
- Pérdidas por rozamiento en cantos, cofias y esquinas.
- Pérdidas de soporte graves de la tapa de papelón y en la cubierta de piel

- Cajos abiertos
- Deshidratación importante de la cara externa de la piel
- Hojas de guarda de pergamino sucias, con depósitos de barro, excrementos de insectos y pérdidas provocadas por *lepisma sacharina.*

Cabezadas:

Doble cabezada sobre ánima de piel torcida y pasada por las hojas de guarda de pergamino. La primera capa es de hilo de cáñamo y ejecución típica de botón. La segunda capa, la forman vueltas de hilo de lino amarillo y azul superpuestas al hilo de cáñamo. Realizadas con nueve puntos de sujeción.

Su estado de conservación es irrecuperable para los hilos ya que están completamente rasgados, no así para las ánimas que sí se recuperarán.

Decoración:

Se observa una rica decoración de florones enmarcados en cenefas y triples filetes que cubre la piel por completo.

PROCESO DE RESTAURACIÓN

Una vez estudiado detenidamente el estado de conservación de la obra, no se encuentran razones que justifiquen su desmontaje completo. El cuerpo del libro no presenta deterioros graves que necesiten su corrección mediante procesos en húmedo; más bien al contrario, la arquitectura original intacta arroja mucha información que se perdería o se vería sustancialmente modificada de llevar a cabo una intervención que se nos antoja innecesaria. La costura e hilo originales, la alineación de cortes, las dimensiones iniciales, la textura y acabado de los bifolios revelan información sustancial para el estudio de las obras. Las restauraciones deben ser necesarias y estar plenamente justificadas por el deficiente estado de los soportes. En este caso, estas premisas se cumplían completamente para la encuadernación que, tal y como se ha descrito, presentaba deterioros graves que se hacía preciso subsanar para devolverle a la cubierta su funcionalidad perdida como sistema de protección del cuerpo del libro además de recuperar, en la medida de lo posible, los ornatos que la cubrían.

En cuanto al cuerpo del libro, se decide intervenir extrayendo las dos cubiertas, la de piel y la de pergamino pero dejando el bloque unido por medio de la costura de hilo de cáñamo sobre refuerzo de cartón.

Se comprueba que la foliación original no es completa. En el principio, hay foliación en romanos contemporánea del I al XX y hacia el final se opta por foliación contemporánea en arábigos.

Se decide foliar con lápiz de grafito 1B para poder describir adecuadamente los deterioros.

La limpieza de los bifolios se realiza con diferentes elementos de remoción (gomas *MILÁN 403*®, Hyperaser de *PENTEL*®, lápiz de goma *STAEDTLER*®) y de aspiración para eliminar el polvo, las cristalizaciones de pigmento (microaspirador con filtro *HEPA*) y los depósitos orgánicos (escalpelo) en cada una de las hojas.

A continuación, se subsanan los desgarros perimetrales con papel japonés de 6 grs. adherido con *Metilcelulosa MH-300*® acelerando el secado con espátula termostática.

Finalmente, se corrigen las deformaciones de las esquinas humectando localmente a través de soporte flexible de fibras de poliéster, *Reemay*® y presión ejercida con espátula termostática.

En cuanto a la encuadernación, se inicia el desmontaje de piel cortando la costura de cintas de piel blanca y se retiran los hilos de seda que ya estaban muy deteriorados, la mayoría de ellos, rasgados. En la cara externa aparecían muy descoloridos y habían adquirido un tono bastante más amarillento mientras que, en la interna conservaban su color original, verde.

La cubierta de pergamino se separa para poder proceder a su restauración. Presenta vueltas de muy desigual tamaño y las esquinas están sujetas con cruces de piel.

En primer lugar, se limpia mecánicamente la cubierta de pergamino con gomas *MILÁN 403*®, Hyperaser de *Pentel*®, lápiz de goma *Staedtler*® y se eliminan las concreciones con bisturí.

A continuación, se humecta el soporte con una mezcla de etanol y agua destilada al 50% aplicada a través de membrana de *Gore-tex*®. Se alisa en prensa extrayendo la humedad mediante sucesivos cambios de papel secante hasta conseguir su estabilidad higroscópica.

Con tripa animal natural, se subsanan los desgarros perimetrales mientras que, las

faltas de soporte, se reintegran con pergamino de cabra mediante injertos tipo “sombrerete” adheridos por la cara externa con acetato de polivinilo de la casa *Lineco*®. El color de estos injertos se entona con lápices acuarelables para conseguir cierta integración cromática.

Sobre las ánimas de piel originales, se cose la cabezada de botón, con hilo de cáñamo y a continuación la de colores, azul y amarilla y se unen al cuerpo del libro en los mismos bifolios que venían dispuestas.

Cubierta de piel

Se limpia con jabón neutro y agua destilada toda la superficie de la piel, se eliminan concreciones de barro, excrementos, etc. con escalpelo, se retiran posible restos de jabón y se deja secar.

Para devolverle la flexibilidad perdida y facilitar su manejo en el momento de insertar los injertos, se le aplican sucesivas capas de *Cire 212*® y *Cire 213*®, ceras de la Biblioteca Nacional de Francia y se cubre con telas de algodón para que conserve la humedad.

La reintegración del soporte se realiza en los sucesivos estratos que componen el papelón y en la piel. Las lagunas de papelón, que son muy numerosas, se rellenan con papel japonés grueso y *Metilcelulosa MH-300*®. Una vez que hemos igualado el grosor del soporte sobre el que adherir la piel, se dibujan los injertos sobre tereftalato de polietileno, *Mylar*®, para poder traspasarlos a la nueva piel. Utilizamos piel natural de cabra teñida con tintes al alcohol de diferentes tonos de marrón, en función de la zona en la que se vaya a ubicar. Se rebajan los márgenes que se insertan bajo la piel original y se adhiere con engrudo de pH neutro.

Una vez resuelta la recuperación física del soporte de piel, se reproducen las costuras con hilo de seda de idénticas características de color y torsión.

Reproducimos los cierres de lazo de piel curvada y bellota de piel y las cruces con tira de piel de 3 mm de badana natural que cosemos a través del refuerzo siguiendo el esquema previo a su desmontaje.

Para concluir el montaje, se coloca la cubierta de pergamino y, a continuación, la de piel y se cosen ambas al bloque con cinta de piel blanca por los mismos agujeros y bifolios por los que discurría la costura original, f. 24, 103, 198 y 277.

Se rehidrata la piel y se envuelve la cubierta con venda elástica para fijar bien los injertos situados en las zonas de mayor manipulación como puedan ser los cajos.



Fig. 2 Planos superior e inferior antes de la intervención



Fig. 3 Detalle de pérdidas de soporte en la cubierta de piel



Fig. 4 Cubiertas de piel y pergamino tras cortar la costura

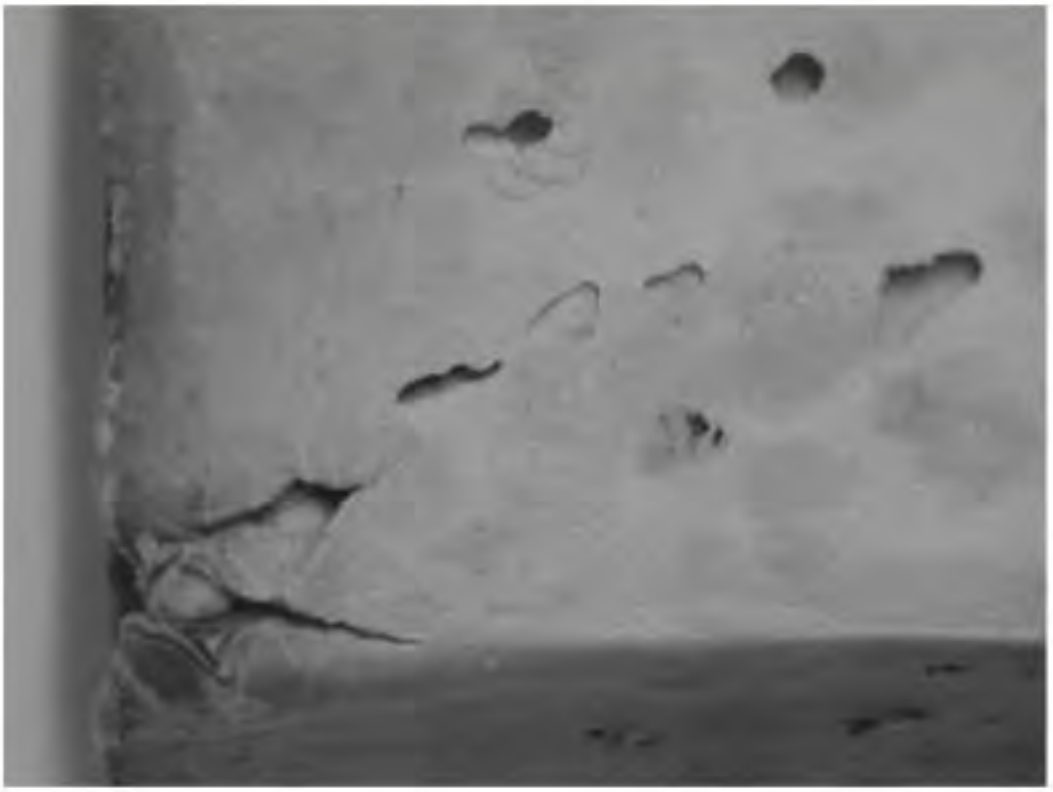


Fig. 5 Detalle de pérdida de soporte provocada por insectos bibliófagos

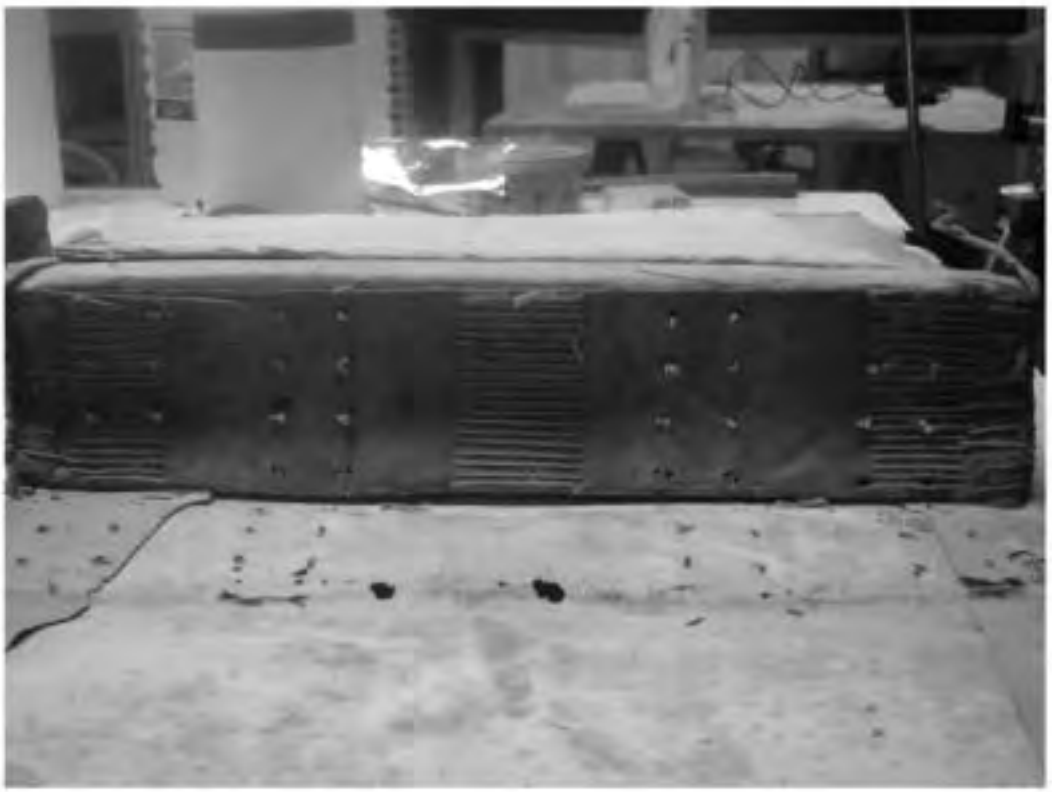


Fig. 6 Refuerzo de cartón en el lomo



Fig. 7 Cubierta de pergamino desmontada

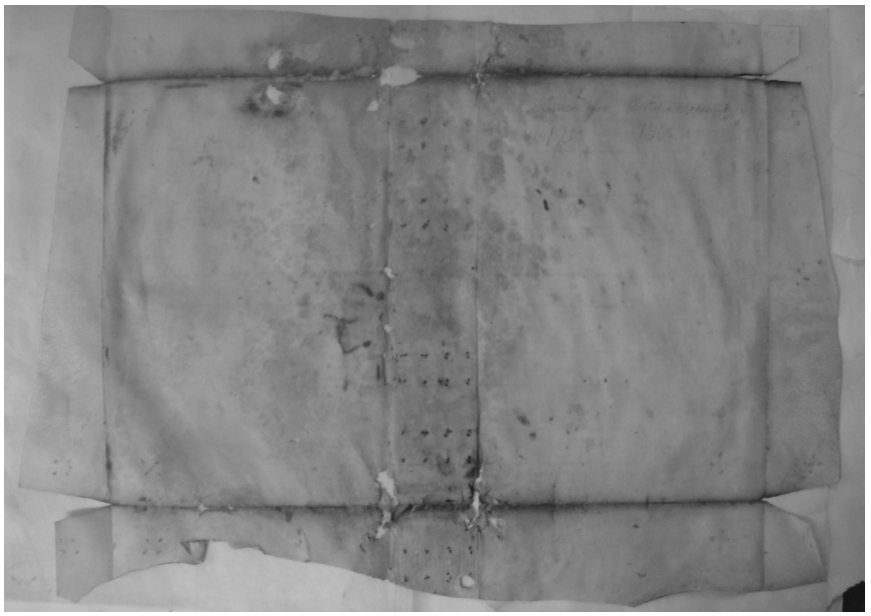


Fig. 8 Cubierta de pergamino humectada para alisado



Fig. 9 Refuerzo de cartón limpio

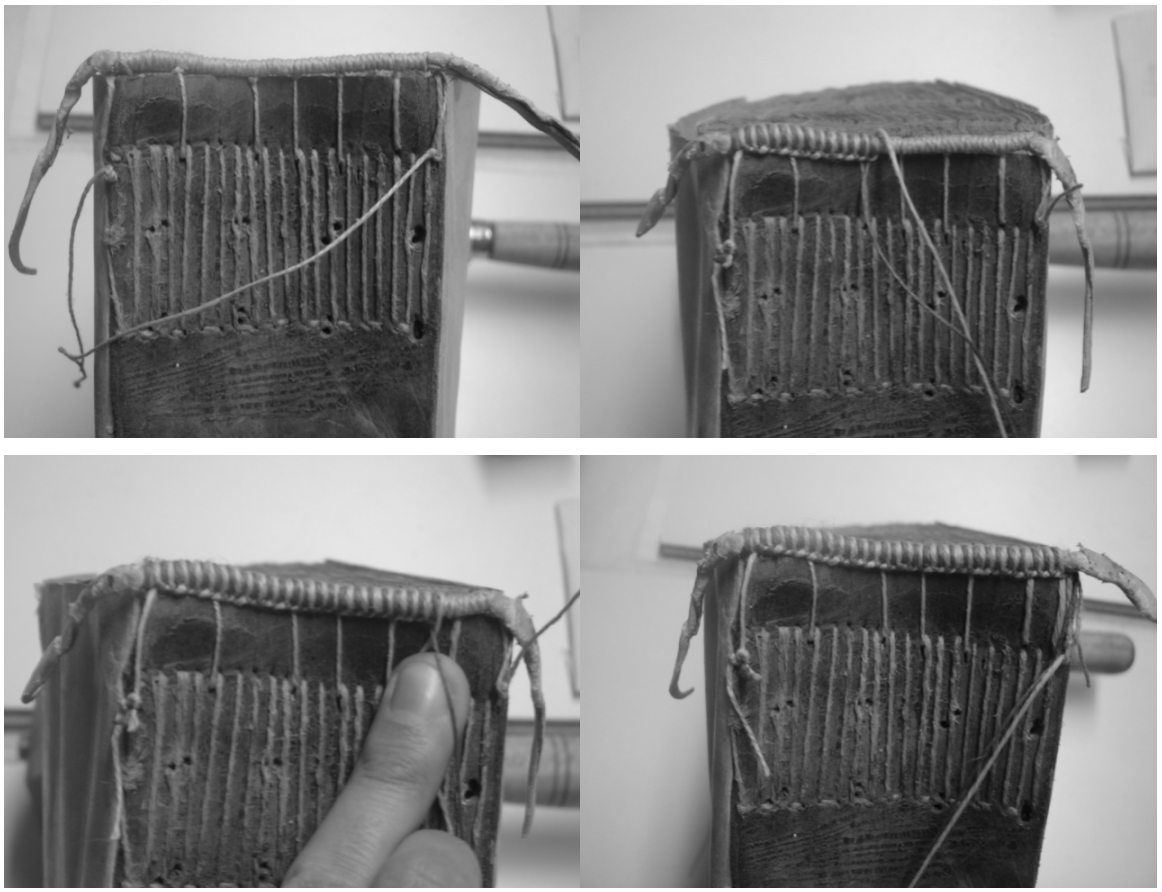


Fig. 10 Costura de cabezadas



Fig. 11 Injerto de piel



Fig. 12 Reintegración del papelón



Fig. 13 Cubierta de pergamino limpia, alisada y reintegrada

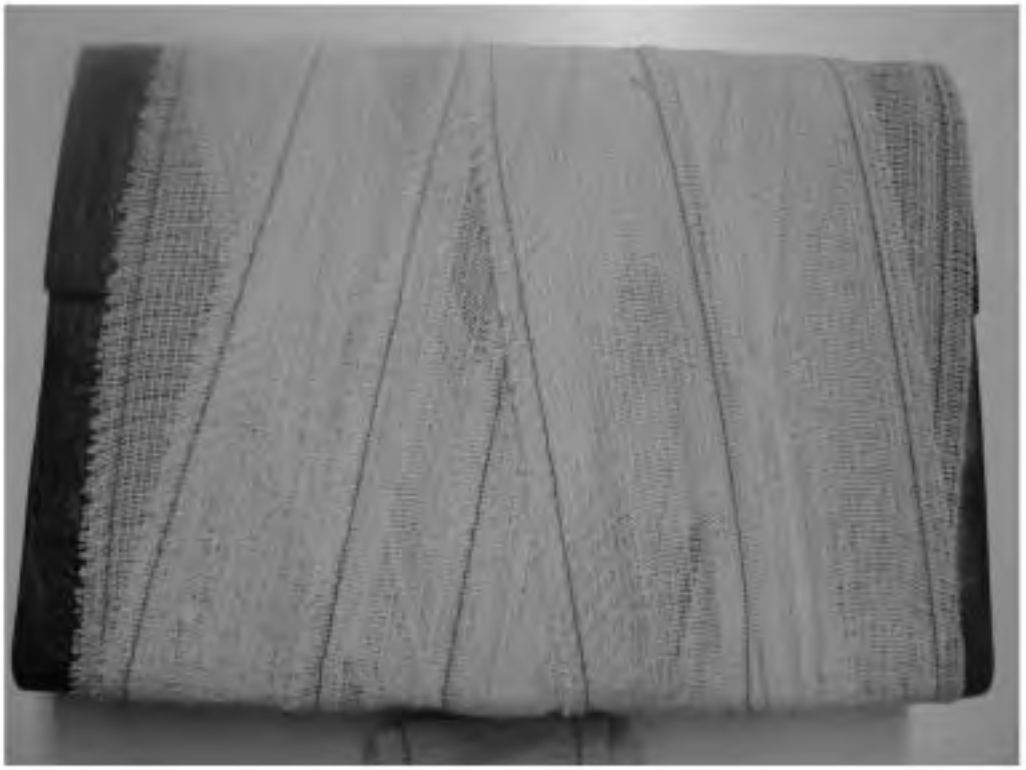


Fig. 14 Vendaje de la obra para fijar los injertos

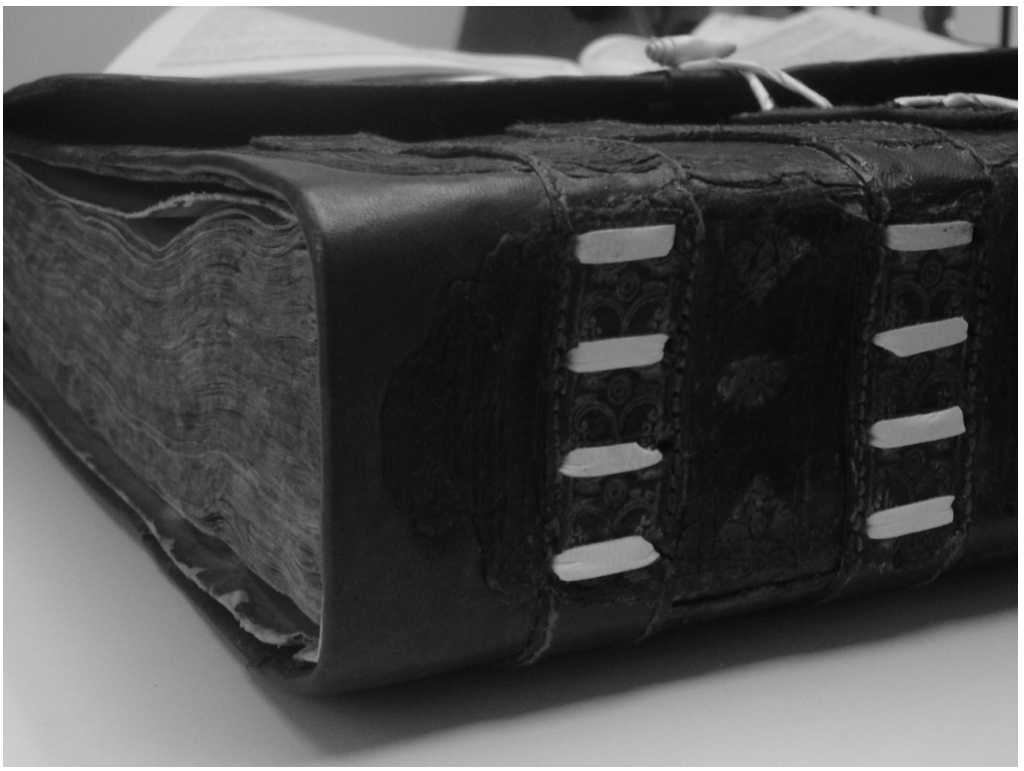


Fig. 17 Detalle de la costura con cintas de piel

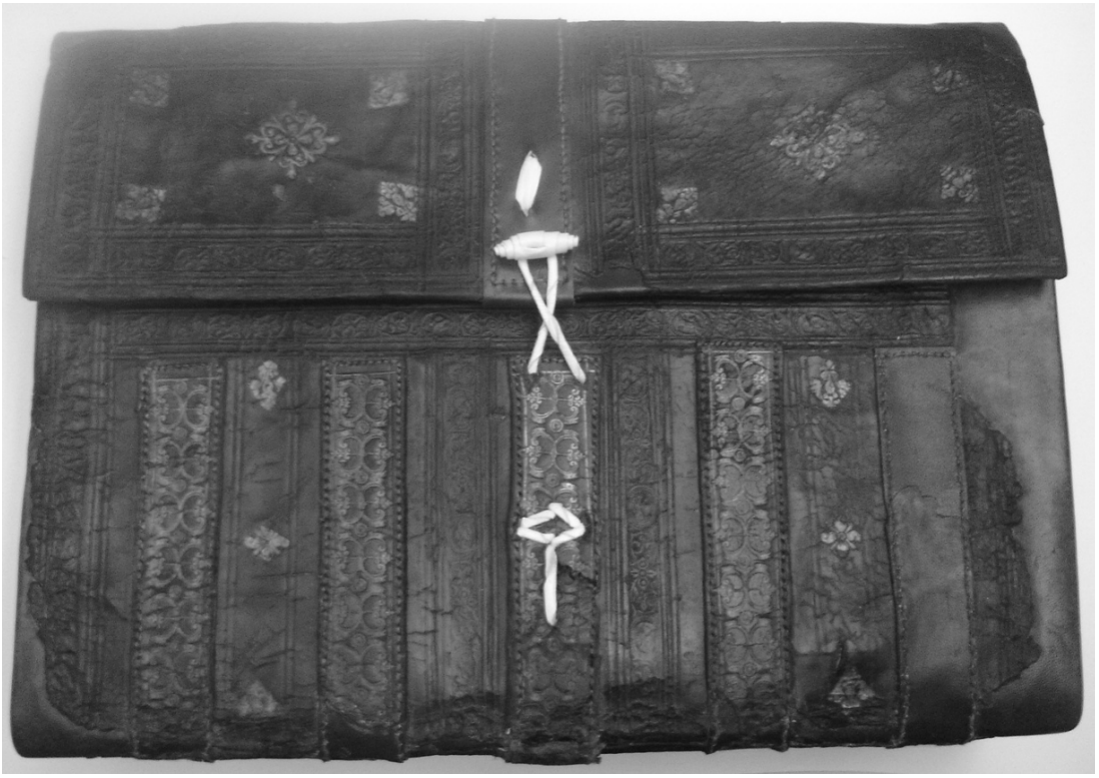


Fig. 16 Vista general del plano superior tras su restauración

BIBLIOGRAFÍA

BERMEJO MARTÍN, José Bonifacio, *Enciclopedia de la encuadernación*, Madrid, Ed. Ollero y Ramos, 1998

CLAVERÍA, Carlos, *Reconocimiento y descripción de encuadernaciones antiguas*, Madrid, ARCO/LIBROS, 2006

JOHNSON, Arthur W., *Manual de Encuadernación*, Madrid, Hermann Blume Ed., 1993

LIÉNARDY, A., VAN DAMME, Ph., INTER FOLIA: *Manuel de Conservation et de Restauration du Papier*, Bruselas, Institu Royal du Patrimoine artistique, 1989

MIDDLETON, Bernard C., *Restauración de encuadernaciones en piel*, Madrid, Ed. Clan, 2001

SÁNCHEZ HERNAMPÉREZ, *Políticas de conservación en bibliotecas*, Madrid, Ed. ARCO/LIBROS, 1999

TRATAMIENTO DE LOS EFECTOS NOCIVOS DE LAS TINTAS FERROGÁLICAS Y RESTAURACIÓN DE UNA ENCUADERNACIÓN EN CARTERA EN UN LIBRO MANUSCRITO DEL SIGLO XVI

Mª Dolores Díaz de Miranda Macías, OSB
Taller de Restauración del Monasterio de Sant Pere de les Puel·les, Barcelona
mddiazmiranda@hotmail.com

Resumen

A través de estas líneas presentamos el proceso de restauración seguido con un libro manuscrito en papel del siglo XVI, perteneciente al Archivo de la Catedral de Tarragona. Del trabajo realizado destacaríamos el tratamiento de las tintas ferrogálicas con fitato y la solución de las zonas perdidas del pergamino de la encuadernación.

Tras casi veinte años de andadura el congreso bianual de la Asociación Hispánica de Historiadores del Papel abre sus puertas a una nueva temática: la referida a la restauración del documento gráfico. No hemos querido desaprovechar esta ocasión, ya que es específica de buena parte del trabajo que nuestra comunidad realiza desde hace más de cuarenta años, a través del Taller de Restauración de Documentos Gráficos. Hemos escogido un documento cuya problemática nos parece de especial interés tanto por su actualidad, tratamiento de los efectos corrosivos de las tintas ferrogálicas, como por la experiencia que mantenemos de varias generaciones en el campo de la encuadernación.

1. CARACTERÍSTICAS EXTERNAS E INTERNAS

Título: **Libro de la Causa Pía del Excmo. Sr. Antonio Agustín**

Data: **Tarragona 1586**

Propiedad: **Arxiu de la Catedral de Tarragona (ACT). Fons Cofradia de Preveres**

Libro manuscrito en papel, con anotaciones de distintas épocas y foliado con números arábigos, en el borde superior izquierdo.

Tiene **252 folios**, de dimensiones regulares, estructurados en once cuadernos de composición variable (el primero tiene nueve bifolios, el segundo cinco el tercero quince y los demás doce, excepto el séptimo que tiene trece). No tiene guardas.



Ilustración 1: Portada (antes de restaurar)

Características del soporte. Es un papel de tina, hecho a mano, compuesto por fibras naturales (ante el reactivo de Herzberg vira al color rojo vinoso). El pliego de papel mide 343 mm de alto por 478 mm de ancho, tiene 18 corondeles, dos de ellos son los de apoyo, y su espesor oscila entre 110-150 micras. La filigrana se sitúa en el lado derecho de la forma entre los corondeles 15 y 16. Es una filigrana horizontal, con las letras MR surmontadas por una flor de lis, de procedencia francesa. Todo el volumen tiene un único tipo de filigrana, lo que refleja que proviene del mismo molino papelero.

Contenido. Este libro trata de la conservación y adornos realizados en la Capilla del Santísimo de la Santa Iglesia Catedral de Tarragona. Junto a él se conserva otro libro, de 48 folios, del año 1589, que versa sobre las obras realizadas en esta capilla, y que también hemos restaurado (véase ilustración nº 23).

Encuadernación. El tipo de encuadernación es de cartera. Las cubiertas son de pergamino, con la *pars munda* al exterior y dos tejuelos de piel en el lomo que asegurar el cosido de los cuadernos a las mismas. En los extremos de la solapa hay unos clavos de piel, que fijan los dobles del pergamino. El cierre está formado por un cordoncillo de piel, al que se uniría un botón cilíndrico, que se perdió.



Ilustración 2: Estado del libro antes de restaurar

No tiene tapas, ni cabezadas. Originalmente escribieron en la cubierta posterior el título de la obra a tinta; en época posterior colocaron éste en el lomo y recientemente, sobre la cubierta anterior, se ha colocado un tejuelo de papel continuo, que tiene en los bordes una orla impresa en color azul, en el interior el título y en el margen superior la signatura. En el lomo también figura otro registro perteneciente al lugar que en algún momento de su *iter* ocupo en el archivo.

2. ESTADO DE CONSERVACIÓN

2.1. Soporte

Una de las alteraciones más importantes y dañinas es la ocasionada por los efectos corrosivos de la tinta sobre el papel, éstas han quemado en muchas hojas todo el espacio de la caja de escritura, haciendo al soporte tan frágil y quebradizo que se van desprendiendo del texto fragmentos de la grafía. Otra de las alteraciones importantes es consecuencia de la acción del agua en el margen y el borde externo del libro que acabó produciendo proliferación microbiana, en estas zonas la estructura interfibrilar de la celulosa está muy alterada.



Ilustración 3: Efectos corrosivos de las tintas

Además, presenta mucha suciedad, intensa en gran número de hojas, particularmente en los bordes de los cortes del libro. En los bordes internos y externos de los últimos folios hay perforaciones causadas por insectos bibliófagos.

Tiene amplias manchas de humedad, en las que el arrastre de partículas sólidas ha dejado rebordes de intensa tonalidad, hay manchas de tinta, de sustancias orgánicas y moteado del papel.

En muchos folios se observan desgarros y exfoliación. En los bordes externos del papel hay pérdida de consistencia y roturas. Las hojas tienen dobleces, arrugas y abarquillamiento. respecto a la coloración, vemos oscurecimiento por la acción oxidativa de las tintas y ligero amarilleamiento por el envejecimiento natural del papel.



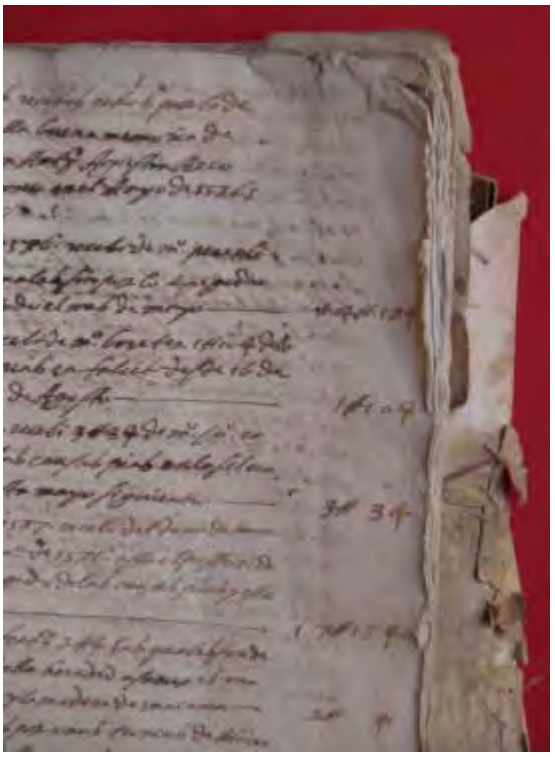


Ilustración 4: Efectos de la humedad y los hongos Ilustración 5: Desgarros y exfoliaciones

2.2. Elementos sustentados

El examen microscópico de las tintas y sus efectos en el papel nos indica que nos encontramos ante de tintas metalogálicas. Los componentes básicos son ácido gálico, una sal metálica compuesta por hierro y un aglutinante gomoso





Ilustración 6: Efectos corrosivos de las tintas. Ilustración 7: Corrosión del papel por las tintas

El componente ácido de las mismas ha destruido gran parte del soporte quemándolo y produciendo la pérdida de texto.

Se observa, además, traspaso de tintas a las hojas contiguas y corrimientos por la acción del agua. En algunas grafías, también, se ven empalidecimientos y craquelación.

3.2. Encuadernación

La encuadernación está en muy mal estado, la solapa tiene grandes zonas perdidas (causadas, principalmente, por la acción de la humedad y los hongos), roturas y desgarros que intentaron solucionar cosiendo en la contracubierta una pieza de pergamino, la cual con el tiempo también se deterioró. En el lomo y bordes externos de las cubiertas hay zonas perdidas, roturas y desgarros.



Ilustración 8: Cubiertas antes de restaurar

Presenta manchas de agua, de óxido, de tinta y de diverso origen; oscurecimiento general por la acción fotolítica de la luz solar –radiaciones ultravioletas–, por el polvo y por los efectos de la suciedad que con el uso se ha ido adhiriendo en el transcurso del tiempo.



Ilustración 9: Estado de la solapa



Ilustración10: Detalle

El pergamino está endurecido y deshidratado, con deformaciones, arrugas, craquelación y pliegues originados por los efectos conjuntos de las variaciones medioambientales y de la manipulación.

El cosido en algunos cuadernos está roto en diversos segmentos. Las tiras de piel de las cubiertas, que sostienen el cosido, tienen suciedad, exfoliación, rozaduras, desgarros y pérdidas de la flor de la piel.

3. PROCESO DE RESTAURACIÓN

En líneas generales el proceso de restauración que consistió en[1]:

-realización de un análisis del libro, en el que identificamos las características y propiedades que lo formaban;

- búsqueda y análisis de las fuentes de información asociadas: contexto histórico en el que se elaboró;

- identificación de las alteraciones que presentaba y las posibles causas que las originaron;

- emisión de un diagnóstico, que nos permitió determinar los posibles tratamientos a los que podríamos someterlo;

- valoración de la intervención que proponíamos realizar;

- tratamiento de restauración y recopilación documental del proceso seguido.

Iniciamos la restauración con la apertura del correspondiente expediente y la toma de diversas fotografías, como testimonio de su estado de conservación, como medio de seguridad y como guía a tener en cuenta durante la restauración. Repetimos las fotografías durante las distintas etapas del proceso de restauración y una vez finalizadao.

Estudios analíticos:

- análisis químico de la composición de las fibras celulósicas;

- el análisis microscópico de las tintas;

- el estudio acidimétrico del pergamino y del papel;

[1] DÍAZ de MIRANDA, Mª D. «Restauración de códices y pergaminos. Criterios, técnicas y procedimientos». Memoria ecclesiae. Oviedo: *Actas del IX Congreso de la Asociación Asturiana de Bibliotecarios de la Iglesia Española*, 1995, pp. 531-542.

- pruebas de estabilidad de las tintas en diversos medios: agua, hidróxido cálcico, solución de metilcelulosa.

Estudio de las marcas de agua del papel: reproducción de las mismas, datación y localización del molino papelero donde se ha elaborado el papel.

3.1 Soporte

El proceso de restauración que hemos seguido con el papel se baso en:

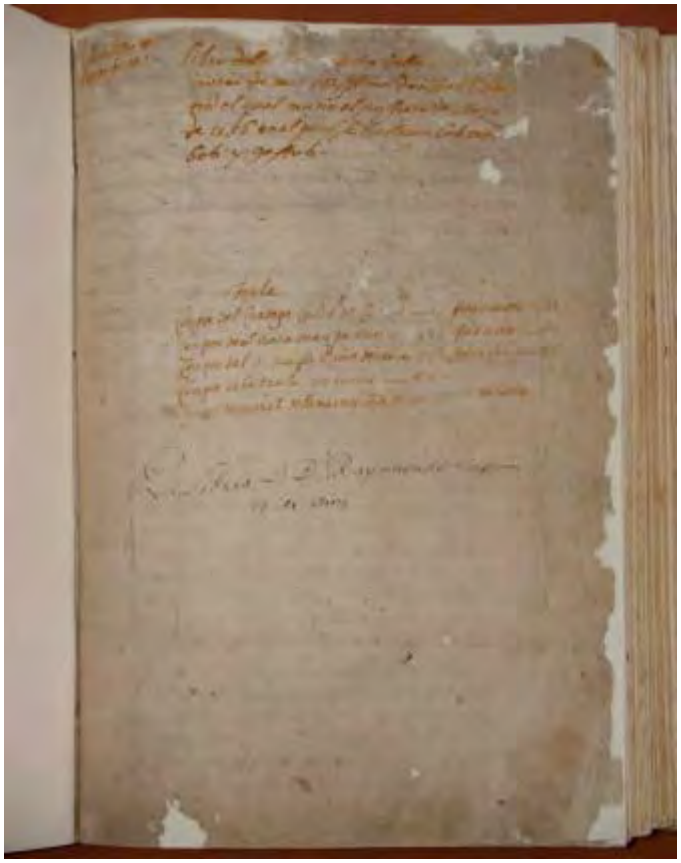


Ilustración 11: Hoja restaurada: se aprecian los injertos de papel en las zonas con pérdidas del mismo

Esterilización curativa y preventiva.

Limpieza, en seco, con brochas y medios abrasivos no grasos.

Estabilización de las tintas inestables con un acrilato sintético.

Eliminación de manchas y sustancias adheridas sobre mesa de succión.

Lavado en agua e isopropanol a fin de eliminar las sustancias ácidas solubles en medio acuoso.

Tratamiento de las tintas con fitato. Éste es un tratamiento implantado por el Netherland Institute for Cultural Heritage, en el que se combina el fitato cálcico y el bicarbonato cálcico. Los fitatos son fosfatos orgánicos que se encuentran en las semillas de las plantas para proteger a los nutrientes de la oxidación, forman con el hierro un complejo estable, es como si lo empaquetara evitando que actué como catalizador en los procesos de oxidación, pues, bloquea la actividad catalítica del hierro y sus efectos corrosivos son neutralizados. Pero, el ácido fítico no se puede utilizar directamente ya que es un ácido fuerte y sus efectos son negativos para las tintas, por ello se ha de mezclar con el carbonato cálcico transformándolo en calcio fitato[2]

[2] NEEVEL, Johan G. «Irongall-Ink Corrosion: Development and Analysis of the Conservation Treatmentt with Phytate» Mosk J & Tennen JH, eds. *Contributions of the Nethelands Institute for Cultural Heritage to the field of conservation and research*. Amsterdam: ICN, 2000.

El procedimiento consistió en preparar una solución de 11,6 gr de ácido Phytico, al 50%[3], al que añadimos 2,2 gr de carbonato cálcico, que fuimos agregando en pequeñas cantidades mientras con una varilla removíamos la mezcla, la producción de burbujas nos indicaba la formación de $C0_2$, una vez disuelto todo el carbonato cálcico adicionamos un poco de agua destilada. Esta disolución la volcamos en un recipiente al que agregamos agua destilada hasta llegar a un litro. A continuación le añadimos 3,5 litros de agua destilada y lo vertinos en una bandeja, tomando el pH adicionamos amonio hidróxido (aproximadamente 40 ml) hasta dejar el pH entre 5,5-5,8. Vertimos en la bandeja medio litro de agua destilada (en total la bandeja contenía 5 litros). En bandeja introducimos las hojas de papel colocadas entre dos *remay* y un soporte rígido.



Ilustración 12: Hoja restaurada

[3] Curso: Tratamiento de Prevención y Restauración de Tintas Ferrogálicas (workshop: IRON-GALL INKS) Profesores: Han Neevel i Birgit Reissland ICN (Institute Collectie Netherlands). Madrid: IPHE, 21-25 Mayo 2007.



Ilustración 13: Detalle de zona restaurada

Finalmente, pasamos las hojas a una solución acuosa de carbonato cálcico[4], preparada el día anterior y guardada en la nevera. Las hojas sacadas del baño las dejamos secar por oreo. Con un indicador de Fe^{++} verificamos el resultado positivo del tratamiento.

Proseguimos el tratamiento del papel eliminando los pliegues y arrugas, por medio de secado y alisado del papel entre secantes neutros bajo presión.

Reintegramos las zonas perdidas empleando una pulpa elaborada con fibras de algodón y lino teñido.

Reaprestamos y consolidaron las hojas con una metilcelulosa semisintética aplicada por pincelación.

Los desgarros y roturas las solucionamos adhiriendo laminillas de tisú *kuranai*. Las hojas más deterioradas por la acción corrosiva de las tintas las consolidamos adhiriendo láminas de un tisú transparente y reversible.

Los bordes naturales del papel los hemos conservado, de modo que mantiene las irregularidades y defectos originales.

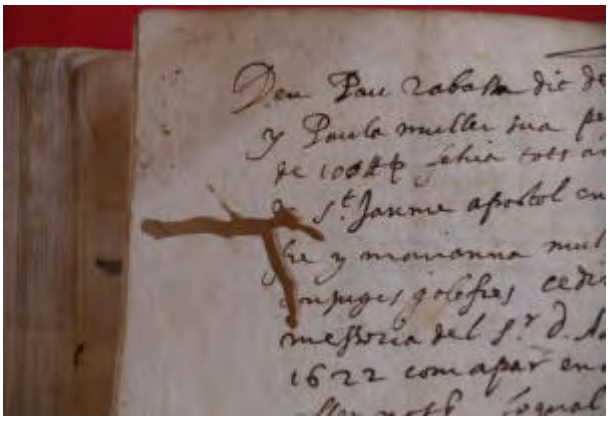


Ilustración 14: Zona con pérdidas a causa de los insectos

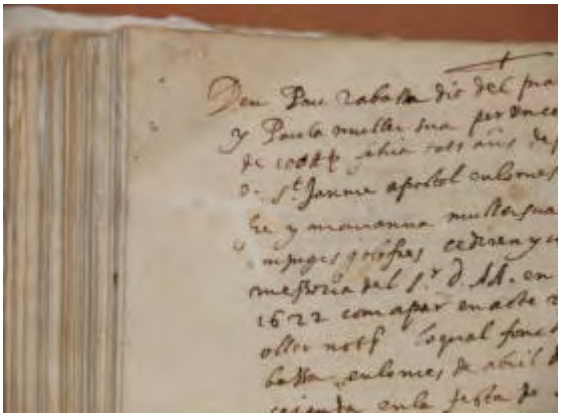


Ilustración 15: La

[4] Disolución que se puede preparar utilizando agua mineral con gas (con ácido carbónico) y 1,1 gr. carbonato cálcico por litro de agua. Cfr. NEEVEL, H.; REISSLAND, B.; SCHEPER, K. y FLEISCHER, S. «Preparation of Calcium Bicarbonte using mineral water» Instituut collective nerdeland, Mayo 2007

3.2. Encuadernación

Una vez desmontadas las cubiertas eliminamos las tiras de piel, los cierres, los hilos del cosido de los cuadernillos y otros elementos, que fueron añadidos con posterioridad a su confección original, tales como los refuerzos de pergamino de la solapa o el tejuelo de papel de la cubierta anterior. Hicimos una primera limpieza superficial y, después, la suciedad más intensa la eliminamos con hisopo de algodón humectado en agua y etanol desnaturalizado; en las zonas donde está escrito el título u otras grafías empleamos una lámpara de luz ultravioleta para controlar la inalterabilidad de las grafías.



Ilustración 16: Estado de las cubiertas tras ser desmontada la encuadernación

Hidratamos el pergamino y eliminamos las arrugas y pliegues; conseguida su estabilidad higroscópica pasamos a consolidarlo. Debido a su fragilidad y las grandes zonas perdidas decidimos adherir a la contracubierta un nuevo pergamino estabilizado. En las zonas que este pergamino completaba las lagunas del pergamino original lo coloreamos con lapiceros acuarelables, intentando que las tonalidades de los materiales armonizaran entre sí.



Ilustración 17: Cubierta anterior, solapa y lomo tras la restauración



Ilustración 18: Cubierta posterior de la encuadernación restaurada

Cosimos los cuadernillos con hilo de cáñamo a dos nuevas tiras de piel marrón colocadas en el lomo de las cubiertas. Colocamos al inicio y al final del cuerpo del libro una guarda volante que evitara el roce del primer y último folio con las contracubiertas y los extremos de los cierres.

Los cierres los hicimos nuevos siguiendo el modelo original, colocando en la contracubierta pequeños refuerzos de pergamino y los clavos de piel en la solapa.

Los títulos los consolidamos con un acrilato sintético y las zonas perdidas de grafía las reintegramos con un lapicero acuarelable.

Finalmente, hicimos un estuche de cartón neutro y tela a fin de dotar a este libro de un medio que evite en las cubiertas y cortes de la encuadernación la acumulación de polvo u otras partículas atmosféricas, que aminore los inevitables roces que se producen al ser sacado de la estantería y que sirva de barrera amortiguadora bruscos cambios medio ambientales día-noche, En este estuche colocamos, además, una carpetilla con los fragmentos de hilo de cosido, refuerzos de pergamino, tejuelos de piel… que no pudimos reutilizar; el informe escrito y fotográfico de su restauración, y el *Libre de la Obra de la Capella del SS^{m} Sagrament*, Tarragona 1589, restaurado en nuestro taller recientemente (Véase las ilustraciones nº 22 y 23).



Ilustración 19: Antes de restaurar



Ilustración 20: Después de restaurar



Ilustración 21: Encuadernación restaurada



Ilustración 22: Elementos de la encuadernación que no se pudieron reutilizar, alguno de ellos fueron añadidos con la finalidad de solucionar las zonas perdidas de la encuadernación original



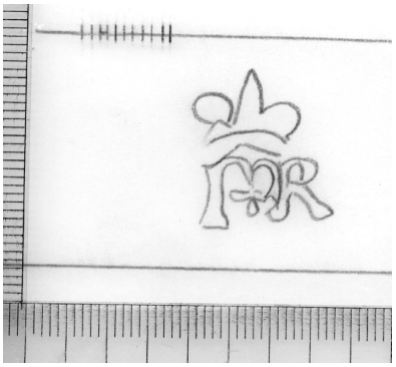
Ilustración 23: Caja de conservación

ANEXO

Filigrana[1]

1 Datos de la hoja
1.1 Reg.: R-615.
1.2 Datos de revisión: 30.05.2011.
1.3 Fondo documental al que pertenece: Archivo de la Catedral de Tarragona.
1.4 Signatura: C-78.
1.5 Foliación de la hoja: 10v-7r.
1.6 Referencia bibliográfica
1.6.1 Relacionada con este documento: DÍAZ de MIRANDA, Mª D. «La restauración de documentos gráficos: problemática y pautas de intervención». Rev. *Patrimonio cultural: Documentación, estudios, información*, 2008:50:148-149.
1.7 El tipo de papel es papel para escribir.
1.8 Tipo de uso de papel: Libro manuscrito.
1.9 Esta hoja se corresponde con el pliego salido de la forma.
1.10 Altura de la hoja: 478 mm
1.11 Ancho de la hoja: 343 mm.
1.12 Los papeles estudiados veo que no han sufrido ninguna manipulación con la finalidad de cambiar el color natural de las fibras celulósicas.
1.13 El color natural de papel está ligeramente amarilleado y oscurecido a causa del envejecimiento del papel y la acción de las tintas.
1.14 Los datos tanto de la verjura como de la filigrana están tomados por el lado del papel que estuvo en contacto con la alambre de la forma.
1.15 El papel usado tiene como materia prima fibras naturales. Ante el reactivo de Herzberg viran al rojo vino.
1.17 Encolado es de origen proteico. Resultó negativo ante el de yodo-ioduro y positivo ante el reactivo de Biuret.
1.18 El grado de encolado es completo, se hizo por ambas caras del pliego de papel.
1.20 Espesor de la hoja en micras: mínimo 110, medio 120, máximo 150.
1.23 Estado de conservación: Restaurado (los datos se tomaron antes de restaurar).
1.24 pH del papel por electrodo de contacto: antes de restaurara, sobre papel: 5,5; sobre zona de escritura: 4,4.

2 Datos de la filigrana



2.1 La filigrana es sencilla.
2.2 La filigrana ha sido producida por el sistema tradicional: un alambre cosido a la forma.
2.3 Posición de la filigrana en la hoja: se sitúa a mano izquierda del pliego de papel el medio.
2.4 Motivo de la filigrana codificado según las Normas del IPH: W
2.5 Motivo de la filigrana: Letras MR surmontadas por una corona.
2.6 Altura de la filigrana: 18 mm.
2.7 Anchura de la filigrana: 19 mm.
2.8 Mínima distancia horizontal con el corondel izquierdo más próximo: 6 mm.
2.9 Mínima distancia horizontal con el corondel derecho más próximo: 12 mm.

[1] Sigo el protocolo descrito en: «Aplicación y nuevas aportaciones a las Normas Internacionales en un estudio de Filigranas Heráldicas en la Documentación Asturiana anterior al s. XVII» DÍAZ DE MIRANDA, Mª.D. y HERRERO MONTERO, A.Mª. ". En *Actas del 24º Congreso Internacional de Historiadores del papel.* Oporto 1998, pp. 116-136.

2.10 Mínima distancia vertical con el bajo de la hoja: 160 mm.
2.11 Mínima distancia vertical con el alto de la hoja: 165 mm.
2.12 Número de corondeles a la izquierda de la filigrana: 3.
2.13 Información adicional: Los corondeles 1 y 2 están torcidos. Los puntizones son sencillos.

3 Datos de la forma
3.1 El papel está hecho a mano.
3.2 Papel verjurado.
3.3 Número de puntizones en una distancia de 20 mm: 20.
3.4 Orden de división de los corondeles de esta hoja: 10-16-**28**-29-30-28-29-29-27-29-29-28-27-29-29-26-17-10.
3.5. Las zonas de sombra: a los lados de los corondeles
3.6 Características de la forma: el borde izquierdo del pliego de papel conserva las barbas, los demás bordes están muy poco cortados y permanecen los corondeles de apoyo. De lo que deducimos que las dimensiones de la forma serían 350 x 480 mm, aproximadamente.
Posición de la filigrana en la forma: está colocada a mano derecha en el medio de la altura del molde. Tiene 18 corondeles, la filigrana se sitúa entre 15 y 16 (téngase en cuenta que lo que está a mano derecha en la forma lo vemos a mano izquierda en el papel y viceversa).

4 Datos bibliográficos / codicológicos
4.1 Autor: Cabildo de la Catedral de Tarragona.
4.4 Título: Libro de la Causa Pía del Excmo. Sr. Antonio Agustín
4.5 País de uso: España.
4.6 Lugar de uso: Tarragona.
4.9 Fecha más temprana posible de uso: 1586.
4.10 Última fecha posible de uso: 1586.
4.11 La fecha más temprana y la más tardía de posible uso se han tomado de la información que nos proporciona el tipo de escritura de la propia hoja.

5-6 Datos del molino y Datos del fabricante
Creemos que es un papel de origen francés.

7 Reproducción de la filigrana
Los datos se han obtenido directamente del papel original.

Actas del IX Congreso Nacional de Historia del Papel en España









Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Zaragoza



Biblioteca
Universidad Zaragoza





